

Ana Paula Pérez de Almeida – Ana Pérez-Quiroga

Ana de Gonta Colaço, 1903-1954 – Escultora

Orientadora Professora Doutora Clara Menéres

Dissertação de Mestrado em Artes Visuais – Intermedia
Universidade de Évora
Secção de Artes Visuais
Outubro 2006

Anna
de
Santa Coloma

Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero expressar o meu agradecimento à Professora Doutora Clara Menéres, que gentilmente aceitou em ser a minha orientadora desta tese de mestrado.

Em segundo lugar, a Tomás Colaço, sobrinho neto de Ana de Gonta Colaço, a evocação emocionada, sem o contributo do qual não teria sido possível este trabalho e agradecendo a gentil cedência do seu espólio.

À Dra. Sílvia Moreira Neves, pela insubstituível ajuda e rigor. Ao Dr. Diniz Fonseca pela capacidade de análise e síntese dos documentos. À Dra. Beatriz Silva, a ajuda preciosa na paginação. Ao Dr. João Silva e Dr. Lars Henkel, as magníficas digitalizações. À Dra. Eunice Resende, a revisão do texto. À Professora Doutora Maria João Ortigão, que me incentivou na investigação de uma artista do “mainstrime”. À Dra. Maria Antónia Fiadeiro, que me sensibilizou para a escassez de estudos sobre trabalho realizado por mulheres no campo das artes. À preciosa ajuda do Dr. Rui Afonso e do Dr. Anísio Franco no esclarecimento crítico da obra de Ana de Gonta Colaço. À Dra. Maria Luísa Melo, Directora da Biblioteca Tomás Ribeiro, em Tondela, pelas facilidades concedidas no acesso às obras e permissão de registo fotográfico das mesmas. Ao Sr. Fernando Amaral, Presidente da Junta de Freguesia de Parada de Gonta, pela disponibilidade e apoio demonstrados.

À minha mãe, Ângela Petra, aos meus irmãos Sónia e António, à minha cunhada Isabel, aos meus sobrinhos António e Miguel, e a minha tia Lúcia Antónia.

À Teresa Lacerda, pelas longas horas de reflexão sobre o papel das mulheres na sociedade do seu tempo e à elaboração dos seus percursos pessoais e artísticos.

Os meus agradecimentos são extensivos a: Sofia Bicho, (Casa do Fado e da Guitarra Portuguesa), Alda Goes, (Fonoteca de Lisboa), Dra. Ana Paula Pereira Queiroz, Sra. Cilinha Menano Monteiro, Dr. José Vale de Figueiredo, Sra. Anne Gabrielle Bonnet, Sr. António Silva (SNBA), Dra. Maria d'Aires (Museu do Chiado - Museu de Arte Contemporânea), Dr. Carlos Gonçalves (Museu do Chiado - Museu de Arte Contemporânea) e Dr. António Esteves.

Em Parada de Gonta: à Sra Maria Cristina da Conceição Cunha, Sra. Clara de Matos, Sra. Maria do Céu Pilar Costa, Sra. Cristina Rebelo, Sra. Maria Cândida e sua irmã Sra. Virgínia da Silva Abreu.

Índice

Agradecimentos	I
Abreviaturas	III
01. Introdução	1
02. Breves considerações sobre a história da arte em Portugal no século XX	5
03. Meio sócio-familiar e cultural no seio do qual a Ana de Gonta Colaço é oriunda	13
04. Infância, adolescência e primeiros indícios do seu pendor artístico, como introdução ao estabelecimento de um perfil psicológico	15
05. Percurso artístico em Portugal	19
06. Paris	28
a) Breves apontamentos sobre o meio artístico-feminino em Paris (da segunda metade do século XIX até aos anos 20)	28
b) Estudos na Académie Julian, Paris (1929)	31
07. Regresso a Portugal	42
08. Interregno artístico	54
09. Retorno à produção artística	58
10. Auto-exílio	71
11. Últimos dias	82
12. Perfil psicológico	88
a) Ligação à mãe	89
b) Papel da Irmã na vida de Ana	95
c) Ana por ela própria	97
13. Análise da obra plástica	102
14. Conclusões	119
15. Adenda	121
16. Bibliografia	141
17. Anexos (Imagens e documentos)	150

Abreviaturas

S.N.B.A. – Sociedade Nacional de Belas Artes

AGC – Ana de Gonta Colaço

BGC – Branca de Gonta Colaço

MCGC – Maria Cristina de Gonta Colaço

TC – Tomás Colaço

CMT – Câmara Municipal de Tondela

BMTR – Biblioteca Municipal Tomás Ribeiro

01. Introdução

Quando pensei nos possíveis temas de trabalho, deparei-me com um dilema: a proliferação de investigação sobre um conjunto restrito de artistas de vanguarda; e o meu próprio interesse em desenvolver um tema dentro desta área.

No entanto, cedo percebi que o contexto artístico português era mais abrangente que esse meu próprio interesse inicial. De forma accidental, arriscaria afirmar. Na verdade, posso dizer que não foi eu que escolhi o tema deste estudo, mas antes que ele veio ter comigo.

A vida está cheia destes “milagres”, destes acasos.

Ana de Gonta Colaço, veio-me parar ao “colo”, literalmente, e não posso dizê-lo de outra forma, já que carrego o seu espólio de há um ano a esta parte desde Tânger até Madrid, passando por Tondela, Parada de Gonta e Sezures, até Lisboa.

A Ana já faz parte do meu viver. E é por essa razão que senti a necessidade de dar a conhecer a sua expressão humana, que fizesse ressoar os passos da sua vida e do seu dia a dia.

Pretendi fazer o retrato mais fiel possível das suas preocupações, anseios, angústias, sofrimentos e alegrias, das suas ilusões e das suas decepções. Sempre com o maior carinho e compreensão e, porque não dizê-lo, com alguma identificação pessoal.

Este “sentir na pele” talvez não seja muito correcto para quem faz uma investigação que pretende ser objectiva, assente em observação imparcial e conforme à razão. Todavia, isso permitiu-me ver um ser humano em todas as suas dimensões.

Ana de Gonta Colaço não poderia ser estudada apenas enquanto escultora, já que tenho na minha posse um espólio muito rico e variado, compreendido por cartas, fotografias, escritos pessoais, catálogos, referências em jornais, desenhos, o diário e os diversos cadernos mantidos com alguma regularidade por sua mãe sobre o percurso pessoal e artístico de Ana.

A correspondência é especialmente importante pela vasta informação produzida. Fazem parte dela as cartas trocadas com sua mãe Branca de Gonta Colaço e sua irmã Maria Cristina, com os amigos mais chegados, José Godinho, Jorge Nunes, Zulmira Dantas, Julieta Ferrão, Jorge Herold, Olga de Moraes Sarmiento e Virgínia Vitorino, e com três pessoas das suas relações mais íntimas: Maria José Praia, Corina Freire e Ana da Princesa.

É certo que nalguma desta correspondência, não há nada que se refira à arte ou à produção artística de Ana de Gonta Colaço mas, no meu entender, enfocam-na no universo, tão pouco estudado, da intimidade de uma artista.

Este importante espólio foi-me inteiramente disponibilizado pelo sobrinho neto de Ana de Gonta Colaço. Com efeito, a parte mais abrangente e importante do espólio escrito da artista pertence actualmente a Tomás Colaço que de forma espontânea o partilhou comigo.

A minha pesquisa foi orientada, ainda, por diversas entrevistas que tive com pessoas que conviveram com Ana de Gonta Colaço, pela consulta em bibliotecas de variada bibliografia e pelo registo fotográfico que efectuei das suas obras que se encontram em depósito na Biblioteca Tomás Ribeiro de Tondela.

Ao longo deste último ano, estas mulheres foram minhas companheiras, e ainda está presente na minha memória a sensação de acordar com elas a meu lado. Diria mesmo que partilhei a sua vida e que agora somos íntimas.

Pretende-se que este trabalho seja um contributo para a História da Arte em Portugal no feminino.

As razões para elegermos a obra de Ana de Gonta Colaço como tema deste estudo prendem-se essencialmente com três factores: serve de paradigma para ilustrar a situação geral do meio sócio-cultural português e do contributo e vicissitudes da mulher portuguesa, em particular desde o início do séc. XIX até meados do séc. XX. O segundo, consiste no acesso a vasta correspondência e documentos bibliográficos da artista resultante da generosa cedência do seu espólio por parte de Tomás Colaço, seu sobrinho-neto, e que em muito contribuem para o fim em vista. O terceiro e último, mas não menos importante, revisitar e revitalizar a memória desta

escultora, que, apesar de uma obra não muito extensa, nos deixou um legado modernista, constituindo um marco de frescura e ousadia para os padrões estéticos da época.

Foi, também, uma das figuras mais destacadas e referidas na imprensa da época por fazer parte de um determinado meio sócio-cultural. A sua situação privilegiada não impediu, porém, que tivesse que se debater com os preconceitos da sua época em termos sociais e artísticos, para além de ter de ultrapassar as dificuldades resultantes da sua condição feminina.

Tentaremos elaborar um retrato exaustivo e uma reflexão da sua obra, procurando desbravar caminho para o caso particular da escultura, a nossa área de eleição.

Na reconstituição dos passos de Ana de Gonta Colaço, tomei conhecimento tardiamente da existência de diverso material em depósito na Biblioteca Tomás Ribeiro, em Tondela. Com efeito, no contacto inicial estabelecido com a directora do referido organismo, fui informada que era possível ter acesso a obras em gesso e a alguns catálogos sem, no entanto, haver qualquer menção a outro tipo de espólio da artista.

Lamento não ter podido utilizar na minha pesquisa a compilação de material efectuada pela irmã Maria Cristina. O referido material - jornais, boletins de exposições, e diversa correspondência - foi entregue ao Dr. José Vale de Figueiredo, e destinava-se a uma possível edição em livro com o título “O Livro da Aninhas”. Este objectivo nunca chegou a ser concretizado. O espólio acabou por ser depositado pelo Dr. José Vale de Figueiredo na Biblioteca Tomás Ribeiro.

Com efeito, tinha conhecimento da existência da matéria para esse livro, mas sempre pensei, erroneamente, que seria constituído apenas e exclusivamente pela parte literária, complemento enorme na produção artística de Ana de Gonta Colaço realizado nos últimos anos da sua vida.

Nunca poderia imaginar que a correspondência em meu poder não estaria completa, e muito menos que ela tinha sido seleccionada. Considerando que os dados que possuo são tão variados, qualquer omissão poderia atribuir-se apenas a extravio de cartas ou mesmo à sua

inexistência efectiva, pois neste espólio encontram-se centenas de cartas abrangendo largos períodos de anos com uma regularidade quase diária.

02. Breves considerações sobre a História da Arte em Portugal no século XX¹

O início do século XX, em Portugal, é marcado por uma grande agitação e instabilidade política que culminou com a implantação da República, em 1910.

Do ponto de vista cultural este século está intimamente ligado ao final do século XIX, particularmente no campo artístico, onde a persistência pelo gosto naturalista é notoriamente reconhecido. Esta incidência é verificável em muitos aspectos, desde a fixação da clientela na obra de certos artistas, até à informação do público através de jornais e revistas, passado pelos dos museus e das escolas.

Este gosto naturalista persiste durante muitos anos nos académicos, ocupando toda a primeira metade do século XX.

A par da permanência do naturalismo no meio académico português mais tradicional, surgem novas correntes modernistas de vanguarda vindas do exterior.

As obras públicas vão ter uma enorme preponderância.

A arquitectura ganha um novo fôlego com a criação do prémio Valmor, em 1902, e com a fundação, no mesmo ano, da Sociedade dos Arquitectos. Surgem também as primeiras revistas de arquitectura, *A Construção Moderna* (1900) e *A Arquitectura Portuguesa* (1908). Esta dinâmica é a resposta do novo século a uma insuficiente formação académica que Portugal oferece, e que só Paris vai compensando.²

Entramos, assim, na primeira década do novo século com uma grande oferta em obras para uma população lisboeta que não pára de aumentar. Dos perto de 100 mil habitantes do início do século, passa-se para o meio milhão em 1920.³

Paris adquire uma nova importância aos olhos dos jovens artistas portugueses, em particular para os pintores. Cormon e J.P. Laurens

¹ O período considerado vai desde o início do século XX até 1958, última data a ser mencionada. A continuação a esta contextualização é completada no capítulo: 15. Adenda, p.125.

² FRANÇA, J.-A. – O fim de oitocentos e os anos dez, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.38.

³ Idem, *ibidem*, p.38.

continuam a ser os guias oficiais, em boa continuidade oitocentista. Os artistas procuravam sobretudo o contacto directo com as novas correntes estéticas das quais, em Lisboa ou no Porto, recebiam apenas pálidos ecos.⁴

Entre 1902 e 1910, a maioria dos artistas portugueses que virão a ter um papel primordial no movimento modernista português, emigram para Paris. Entre eles destacamos: Eduardo Viana (1881-1967), Manuel Bentes (1885 - 1961), Amadeu de Souza-Cardoso (1875-1918), Almada Negreiros (1893-1970), Santa Rita (1889-1918), Dordio Gomes (1890-1976), Francisco Franco (1885-1955), Diogo de Macedo (1889-1959) e António Carneiro (1872-1930).⁵

O ano de 1911 fica marcado pelo nascimento do Museu de Arte Contemporânea, em Lisboa, e pela separação das escolas de ensino artístico das Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto, reorganizadas só em 1957, com o nome de Escolas Superiores.

Ainda em 1911, surge pela primeira vez uma tentativa de modernização da arte portuguesa, com a exposição dos “Livres”, formada por sete jovens pintores que estudavam em Paris, Manuel Bentes, Eduardo Viana, Emmerico Nunes, Alberto Cardoso, Francisco Smith, Domingos Rebelo e Francisco Álvares Cabral. Liderados por Bentes, vieram a Lisboa expor o resultado da sua “fuga aos dogmas do ensino, às imposições dos mestres”, seguindo apenas as lições da natureza, procurando, porém, mais adiante que a gente de Barbizon, ao citarem Monet, Puvis de Chavannes e Carrière.⁶

Esta exposição permite, de certa forma, olhar para o que se está a fazer fora de Portugal.

Como consequência, no ano seguinte surge o primeiro “Salão dos Humoristas”, em Lisboa, inaugurado pelo Presidente da República, onde participam Gustavo, filho de Rafael Bordalo Pinheiro, Emmerico Nunes,

⁴ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.11.

⁵ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

⁶ FRANÇA, J.-A. – O fim de oitocentos e os anos dez, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.42.

Almada Negreiros, Jorge Barradas, Cristiano Cruz e Canto da Maia, entre outros.⁷

Neste mesmo ano, surge no Porto o grupo “Renascença Portuguesa”, que reúne os intelectuais que já desde 1910 estavam agrupados na revista “Águia”.

Neste período conturbado, as ideias e práticas boémias dos humoristas passavam-se à margem dos bons costumes que, monárquicos ou republicanos, pendiam sempre para o naturalismo oitocentista, satisfeitos ao nível do naturalismo rústico de Malhoa, que alcançou o seu maior sucesso com *Os Bêbados*, em 1909.⁸

Em 1913, é organizado o segundo “Salão de Humoristas”, em Lisboa.

O ano de 1914 fica marcado pelo início da Primeira Grande Guerra Mundial, que durará até 1918.

A guerra obriga a maioria dos artistas residentes em Paris a voltar ao país. Regressam animados e excitados, sonhando com revoluções e com projectos de revistas, salões e grupos. Os Delaunay passam alguns meses em Portugal.

Amadeu de Souza-Cardoso entra no panorama da pintura nacional. Instalado desde 1906 em Paris, é forçado a regressar devido à guerra. Em Paris “percorrera um longo caminho, até se separar da “mediocridade” dos seus compatriotas que por lá andavam”.⁹

Como afirma José-Augusto França, Amadeu foi “a primeira descoberta de Portugal na Europa do séc. XX. Pela primeira vez nos quadros da cultura nacional, se confiou voluntariamente num artista plástico para assumir um papel mítico na vida da Nação”.¹⁰

Em 1914, são expostos trabalhos de alguns “modernistas” no salão da Sociedade Nacional de Belas Artes¹¹. Registam-se as presenças de

⁷ FRANÇA, J.-A. – O fim de oitocentos e os anos dez, in PERNES, Fernando (coord.) – *Panorama Arte portuguesa no século XX*. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.42.

⁸ FRANÇA, J.-A. – *A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980)*. 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.13.

⁹ Idem, *ibidem*, p.16.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p.18.

¹¹ “(...) o Art.I dos Estatutos. Capítulo I da Origem e dos fins da Sociedade. Art.I “A Sociedade Nacional de Belas Artes, aprovada por alvará de 16 de Março de 1901 e reconhecida como Instituição de Utilidade Pública por carta de lei de 29 de Junho de 1914, teve por origem a fusão da “Sociedade Promotora de Belas Artes em Portugal, “ fundada em 1861, com o Grémio Artístico”, fundado em 1890 e sucessor do “Grupo do Leão”, principal iniciador, desde 1880, do movimento

Eduardo Viana, Domingos Rebelo, Mily Possoz (1888-1967), Dordio Gomes e Armando de Basto. A designação de “modernista” estava lançado.¹²

Este ano ficou ainda marcado pelo primeiro “Salão dos Humoristas”, no Porto.

O conceito de modernidade é ampliado pela revista “Orpheu”¹³, em 1915. Criada com tendência predominantemente literária, por um grupo de escritores e artistas, entre os quais se destacaram Almada Negreiros, Santa-Rita, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Raúl Leal, acabou por marcar “o verdadeiro começo do modernismo português”¹⁴.

Nos finais de 1915, Almada publicaria o *Manifesto Anti-Dantas*.¹⁵

No mesmo ano surge no Porto o primeiro “Salão de Modernistas”.¹⁶

Em 1917, é publicada a revista “Portugal Futurista”¹⁷ e é realizada uma sessão futurista, em Lisboa, que traduzem o novo espírito vivido pelos modernistas portugueses.

Esta sessão futurista termina em escândalo, com a conferência de Almada Negreiros “Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX”, pela leitura do manifesto Futurista de Luxúria, de M^{me} de Saint-Point, e do musical “Mataremos o luar” de Marinetti¹⁸. Santa-Rita Pintor, considerado por José-Augusto França como o “verdadeiro criador do *Portugal Futurista*”,¹⁹ interveio energicamente durante a tumultuosa sessão, segundo o gosto futurista dos organizadores ou, segundo Almada, “de forma a realçar decentemente a intensidade da vida moderna”.²⁰

A revista “Portugal Futurista”, de Almada Negreiros, ilustrada com reproduções das obras de Santa-Rita pintor, é apreendida ao sair dos

artístico contemporâneo (...). In Carta da Ana de Gonta Colaço a Diogo Macedo, s.d, (conseguimos datá-la depois de Março 1946), p.1.

¹² FRANÇA, J.-A. – O fim de oitocentos e os anos dez, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.42.

¹³ A revista Orpheu teve apenas dois números publicados.

¹⁴ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

¹⁵ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.15.

¹⁶ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

¹⁷ Número único da revista “Portugal Futurista”.

¹⁸ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

¹⁹ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.19.

²⁰ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

prelos pelo Governo da República. Decorre então a revolução ditatorial sidonista.²¹

Mas estas iniciativas não vão dar frutos, embora nunca antes se tenha ligado tão perfeitamente arte e literatura, como aconteceu com o exemplo de Almada Negreiros.

Em 1918 termina a Guerra, mas em Portugal dois acontecimentos trágicos marcam a cultura artística, as mortes de Amadeu de Souza-Cardoso e de Santa-Rita.²²

Os anos vinte vão traçar uma vivência da cidade de Lisboa mais cosmopolita e mundana: “o panorama intelectual e artístico dividia-se na primeira metade da década, entre posições mundanas e posições políticas e retiros filosóficos, numa massa indiferente de consumidores que os magazines alimentavam e as intrigas do Chiado satisfaziam – lugar vital de Lisboa capital de um País em mal de transformação. Numa cidade que, com os dinheiros da guerra, vira multiplicarem-se os clubes decorados com luxos mouriscos ou, mais tarde, abrindo-se a gostos modernistas de nova geração (...).”²³

O surgimento de novas publicações caracteriza esta abertura de mentalidades. Em 1922, surge a revista “Contemporânea”, dirigida por José Pacheco, e cuja colaboração artística é assumida, entre outros, por Almada Negreiros, Sarah Afonso (1899-1983), Jorge Barradas (1894-1971) e Eduardo Viana (1881-1967).²⁴

Nesta Lisboa que se abre a novas tendências, há espaço e grande aceitação para a sala de cinema do Tivoli, desenhada por Raul Lino, com um traçado de discreto luxo à “Luís XVI”.²⁵

Em 1923, cinco artistas então bolseiros em Paris (Dordio Gomes, A. Miguéis, H. Franco, Diogo de Macedo e Francisco Franco)²⁶, vão auto-

²¹ FRANÇA, J.-A. – O fim de oitocentos e os anos dez, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.44.

²² Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

²³ FRANÇA, J.-A. – Os anos vinte, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.60.

²⁴ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

²⁵ FRANÇA, J.-A. – Os anos vinte, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.60.

²⁶ Idem, *ibidem*, p.60.

denominar-se “Independentes”. Livres nas suas intenções, declaram-se independentes “da intriga nacional”, afirmam a sua obra “clássica nos princípios e revolucionária nos fins”.²⁷

Iniciativas pessoais como a de José Pacheko, criam espaços alternativos às exposições da Sociedade Nacional Belas Artes deixada aos naturalistas mais conservadores, em pequenas salas perto do Chiado, da revista *Ilustração Portuguesa* e do Salão Bobone.²⁸

A escultura vê também surgir novas formas, embora ainda esteja dividida entre o academismo e o modernismo. Em Portugal, o academismo prevalece mesmo em certos artistas que se afirmam modernistas.

Face a este panorama em que a maioria da produção artística é liderada por “estrangeirados”, é fácil adivinhar como se coloca a produção artística no feminino. As regras sociais e os condicionalismos económicos limitam o estatuto e a liberdade de acção da mulher em geral, e da artista em particular.

Por estas razões, não será alheia a existência de um tão reduzido número de escultoras em Portugal e, menos ainda, de escultoras reconhecidas pelos seus trabalhos. Raros são os estudos que se referem ou dão destaque às suas obras.

As referências são raras, sendo excepção as pintoras Aurélia de Souza (1865-1922), Milly Possoz (1888-1987), Roque Gameiro (1889-1970), Sarah Afonso (1899-1987) e Ofélia Marques (1909-1952).

Nesta época, a maioria das artistas portuguesas que se destacaram nas Artes Plásticas e na Literatura, tinham a sua origem social em famílias de estrato médio e alto da sociedade, sendo-lhes proporcionado “(...) acesso a uma instrução acima da média que beneficiaram de apoio às suas actividades quer no ambiente familiar quer, posteriormente, na sua vida conjugal, encontrando-se, quando esse é o caso, casadas com homens também envolvidos na criação e produção intelectual.”²⁹

Neste grupo salientam-se alguns nomes: Raquel Roque Gameiro Ottolini (1880-1970), filha e discípula de Roque Gameiro; Maria Augusta Bordalo

²⁷ Idem, *ibidem*, p.60.

²⁸ Idem, *ibidem*, p.61.

²⁹ GUINOTE, Paulo – *Quotidianos Femininos (1900-1933)*. Lisboa: Organizações não governamentais do Conselho Consultivo da CIDM, 1997, vol. I, p.324.

Pinheiro (1841-1915), irmã de Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro; Ana de Castro Osório (1872-1935), casada com o escritor Paulino de Oliveira; Fernanda de Castro (1900-1994), casada com António Ferro; Sarah Afonso (1899-1987), casada com Almada Negreiros; Maria Luisa de Sousa e Holstein – Duquesa de Palmela (1841-1909), filha do 2º Duque de Palmela e camareira-mor das rainhas D. Maria Pia e de D. Amélia; Rosa Cândida da Silva (1840-1920), aluna de Francisco da Silva Cardoso; Alice de Azevedo (1887- ?), casada com o arquitecto Emanuel Ribeiro; Maria da Glória Ribeiro da Cruz (1891- ?) filha do professor e pintor João Augusto Ribeiro; Ana de Gonta Colaço (1903-1954), filha do pintor Jorge Colaço e da poetisa Branca Gonta Colaço; Maria Isabel Gentil Berger (1904- ?), filha do professor Francisco Gentil; Maria Amália de Magalhães Füller (1906- ?), filha de José Füller; Irene da Silva Pereira (1913- ?), casada com o pintor Manuel Lapa; Úrsula Peres y Leiro Montez (1897-1975), casada com o arquitecto Paulino Montez; e Rosalina Dias de Passos (1880-1942), irmã do poeta Bernardo de Passos e do escritor e artista, Boaventura Passos.³⁰

Nas primeiras décadas do século XX, a profissionalização das artistas era muito difícil. As artes plásticas e a música eram actividades desenvolvidas como “um hobby”.

Contudo, existiam algumas professoras de pintura, discípulas de mestres naturalistas do século XIX, como Malhõa, Columbano, Carlos Reis, Velloso Salgado, Silva Porto, Marques de Oliveira, Roque Gameiro, entre outros, que formavam as “novas gerações de praticantes, mais ou menos amadoras”.³¹ Destacam-se entre elas Emília dos Santos Braga, Adelaide de Lima Cruz e Lucília Aranha Grave.³²

Na escultura observa-se uma situação mais singular. A opção artística destas mulheres colocam-nas num campo muito limitado de expectativas, quer ao nível do seu próprio sustento, como também do reconhecimento social, familiar e artístico.

³⁰ QUEIROZ, Ana Paula Pereira – *Criação escultórica feminina em Portugal, 1891-1942*. - Lisboa : Universidade Aberta. Estudos sobre as mulheres, 2003. Tese de Mestrado. p.18.

³¹ GUINOTE, Paulo – *Quotidianos Femininos (1900-1933)*. Lisboa: Organizações não governamentais do Conselho Consultivo da CIDM, 1997, vol. I, p.311.

³² Idem, *ibidem*, p.311.

Contrariamente a outras profissões exercidas por mulheres e que lhes permitiram gozar de uma certa independência económica (professoras, escritoras, médicas, cronistas de jornais e revistas, etc.), a escultura no feminino não conseguiu formas de comunicação eficazes com os seus pares masculinos, com os críticos de arte, “marchands” e público, numa espécie de autismo recíproco.

No entanto, no período entre 1900 e 1933, três artistas receberam menções honrosas da Sociedade Nacional de Belas Artes: Celeste de Melo Mendes, em 1913; Ana de Gonta Colaço, em 1923 e Maria Isabel Berger, em 1931.³³

³³ Idem, *ibidem*, vol. II, p.41.

03. Meio sócio-familiar e cultural de Ana de Gonta Colaço

Ana de Gonta Colaço - de seu nome completo Ana Raymunda de Gonta Colaço - nasceu em Lisboa na Rua de Sto. António dos Capuchos, nº 84, 2º andar, às 8 horas da manhã do dia 7 de Novembro de 1903.

Filha de Jorge Colaço (1868-1942), pintor, caricaturista e azulejista e de Branca de Gonta Colaço (1880-1945), escritora, dramaturga e poetisa.

O ambiente familiar é marcadamente monárquico e a sua casa é um constante salão cultural animado por sua mãe.

Descrevemos aqui um sarau típico datado de 7 de Fevereiro de 1926, onde consta o nome e o número de pessoas presentes no jantar e as que vieram depois para o espectáculo, cujo o programa incluía, “Conferência sobre Modas e Confecções com passagem de manequins”, o bailado “*Sevilha*” e por último um bailado oriental, “*O Falso Eunuco*”.

A lista de pessoas que estavam no jantar aparece transcrita de seguinte forma: “Nós-7; Ahrens-3; Rapozo-1, perfazendo um total de 11”, Branca acrescenta ainda, entre parêntesis “Fomos 15!”. Esta característica é referenciada por Fernanda de Castro (1900-1994) no seu livro,³⁴ a propósito das matinées ou soirées literário-musicais informais que a família Colaço proporcionava a todos os seus amigos. Nunca saíam aos domingos, para poderem assim garantir que estavam sempre disponíveis para os receber, já que nessa época a Estrada da Luz, era quase inacessível para quem não tivesse carro. “Apesar da distância e das dificuldades do acesso, não havia domingos em que não aparecesse, pelo menos, uma dezena de amigos, sempre com o coração em alvoroço porque não sabiam o que os esperava. Não havia programa ou, melhor, o programa desenvolvia-se ao sabor da fantasia do momento”.³⁵ E descreve vivamente um desses momentos mágicos: “- Ópera! e se fizéssemos uma ópera? Todos riam, sobretudo os da casa, e os outros viam, com profundo espanto, que, num momento, os reposteiros eram tirados dos seus lugares, duma velha mala saíam como da boceta de Pandora acessórios de toda a espécie: dominós, mascarilhas,

³⁴ CASTRO, Fernanda – Ao fim da memória, vol.I (1906-1939), 2ª ed.. Lisboa: Editorial Verbo, 1988, p.148.

³⁵ Idem, *ibidem*, p.148.

tranças de estopa, farrapos de brocado, *boas* comidas pela traça, leques sem varetas, etc., etc”.³⁶ Dá ainda, a sua visão sobre o canto de árias de ópera, em que todos participavam em simultâneo: “(...) o resultado era um charivari aterrador. Mas todos riam às gargalhadas porque o efeito geral era fascinante”.³⁷

Transcrevemos ainda o seguinte parágrafo, registado também por Fernanda de Castro, que ao descrever o carácter amável e generoso de Branca, refere que no final destes encontros lúdicos se ouvia a frase: “Já?! Porque não fica para jantar? Esta cena repetia-se duas, três, quatro vezes, até que a Aninhas, alarmada, ia dizer ao ouvido da tia Irene de Gonta: Olhe que a mãe já convidou mais de dez pessoas para jantar”.³⁸

Desenvolveu-se portanto, num meio onde imperava o colorido e o “panache”, o discurso fácil e a alegria de viver. A sua casa era um pequeno palco que espelhava as luzes da ribalta. A aceitação social e o bom tom de um reconhecimento inter-pares foram uma constante no seu desenvolvimento. A ligação estreita, via paterna, ao meio da realeza, através de diversas encomendas pessoais por parte dos príncipes, também terão contribuído para uma visão glamorosa e romântica da vida, e que a terá resguardado de uma realidade material de auto-subsistência.

Este meio artístico-intelectual terá estimulado e influenciado a jovem Ana para o despertar de um desejo da auto-expressão.

³⁶ CASTRO, Fernanda – Ao fim da memória, vol.I (1906-1939), 2ª ed.. Lisboa: Editorial Verbo, 1988, p.149.

³⁷ Idem, *ibidem*, p.149.

³⁸ Idem, *ibidem*, p.150.

04. Infância, adolescência e primeiros indícios do seu pendor artístico de Ana de Gonta Colaço

“Que festivo Acontecimento!

A Aninhas!...”

Esta transcrição encontra-se no cimo da primeira página do livro de capa em pele castanha, com o nome “Aninhas” gravado a dourado.

No centro da folha está colado um cartão impresso que anuncia:

“Branca de Gonta Colaço

Jorge Colaço

teem o gosto de participar a V. Ex^a

o nascimento d’uma filha

Lisboa 7-11-1903”.

O livro *Aninhas*, em forma de diário, de folhas de papel grosso, cor de marfim, numeradas de 2 a 179, é escrito por Branca de Gonta Colaço, mãe de Ana, desde o dia 1 de Janeiro de 1904 até 21 de Fevereiro de 1924.

No final da página está escrita uma nota:

“Casáramos em 23 Nov^o.1898. – O Thomaz nasceu em 1899; a 1^a menina, que morreu, nasceu em 1902, e finalmente, em 1903, nasceu a gloriosa Aninhas! (Em Junho 1905, nasceu a linda Maria Christina.)”.

Este diário, aliás uma das principais fontes e suportes deste trabalho, pressupõe ser um livro de anotações sobre a evolução da criança que o justifica e inspira. No entanto ao longo das páginas vai-se, transformando num diário pessoal onde do estilo narrativo se passa ao diálogo, construindo uma memória, moldando uma personalidade, (con)fundindo os seus destinos e criando, como se de uma condição se tratasse, os elos que não mais se vão quebrar desta relação dependência emocional entre mãe e filha: “Aninhas meu imenso amor! Agora, és o meu tudo. O meu sol a minha alegria, o meu eterno motivo”.³⁹

³⁹ Livro *Aninhas*, p.2. Espólio de ABC na posse de TC.

Constatamos ao longo destas páginas que o receio da morte está muito presente, reforçado pelas constantes enfermidades de sua filha, pelo que a sua saúde e constituição seriam débeis.

Começou a andar aos catorze meses: “Andas muito depressa, e és muito engraçada em todos os teus movimentos...” e “O que tu danças, quando eu toco piano! – levantas o vestido, - levantas o pé, - levantas o mundo! – Obrigada por tudo, minha filha.”⁴⁰

Em 20 de Janeiro de 1908 escreve: “tu és neste momento uma menina trigueira de 4 annos, promettendo vir a ser bonita, e destinando tudo, a toda a gente. És o verbo Destinar!”⁴¹

Este amor desmesurado, contrasta com uma certa impaciência e severidade quando começa a ensinar Aninhas a ler: “Não é positivamente espantosa a facilidade, mas enfim... com paciência chega-se a tudo.”⁴²

A sua infância é marcada por várias mudanças de residência,⁴³ e por períodos sazonais na Feitoria, em Oeiras, durante os meses de Verão, onde convive com amigos que ficam largos meses hospedados, como os Arantes, os Souza Pedroso, e os primos Rey Colaço. Divertindo-se com jogos de sociedade e diversos concursos, é nestes que Ana mostra a sua graça. Mas a mãe, salienta que, se por um lado ela tem jeito para tudo, por outro é “um pouco mandriõnasinha...”⁴⁴

Aninhas e Maria Cristina fazem a primeira comunhão no dia 7 de Maio de 1915,⁴⁵ na Capela de Nossa Senhora da Rocha, em Carnaxide.⁴⁶

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p.30.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p.89.

⁴² Idem, *ibidem*, p.101.

⁴³ Em Junho de 1904, mudaram para a Rua 24 de Julho 290, 1º. Em Outubro de 1907, mudaram para a Rua de São Francisco de Paula, nº 6, r/c, à frente do Jardim da Rocha de Conde d’Óbidos. Em Dezembro de 1916, mudam-se para a Rocha de Conde d’Óbidos, nº1 (“Palácio que tinha sido dos Condes de Murça e posteriormente a Legação de Espanha no tempo do Marquês de Villalobar”, (in *As minhas memórias*, Olga de Moraes Sarmiento, p.126). Em Dezembro de 1920, nova morada, na Estrada da Luz, nº 8 (que posteriormente será renumerada com o número 26), nas Laranjeiras.

⁴⁴ Livro *Aninhas*, p.131. Espólio de ABC na posse de TC.

⁴⁵ Livro *Aninhas*, pp.128-129. Espólio de ABC na posse de TC.

⁴⁶ A aparição de Nossa Senhora da Conceição a três pastorinhos fez com que estes viessem a encontrarem a 31 de Maio de 1822, uma imagem dela, numa lapa junto ao rio do Jamor, freguesia de S. Romão de Carnaxide, termo de Oeiras, casal da rocha. Esta Imagem foi transladada para a Sé de Lisboa, em 5 de Agosto desse ano.

Tomaz Ribeiro, na época Ministro de Estado, conseguiu que a imagem de Nossa Senhora da Conceição da Rocha, fosse reposta no seu local de origem, dando início a um novo espaço de devoção, numa Igreja construída sobre esta gruta.

O Rei D.Luís deslocou-se a Carnaxide para venerar a imagem, sendo o seu culto enorme antes da aparição de Nossa Senhora de Fátima.

Aos oito anos Aninhas já lê, *As meninas exemplares*, *Os desastres de Sofia* e as *Férias*, da Condessa de Ségur. Por esta época começa também a aprender a escrever, mas com muita dificuldade como é salientado por Branca referindo-se à assinatura que Aninhas fez. Mas reforça o enorme jeito que ela tem para cortar moldes e coser.

Aninhas e os irmãos, fazem a sua aprendizagem de inglês com Miss Benner, e de piano com a prima Amélia Rey Colaço. Começam a dar pequenos recitais.

Por volta dos doze anos de Aninhas a mãe ensurdece, levando toda a família a comunicar-se através de linguagem gestual, sendo Aninhas com quem melhor se comunica. A escrita é elevada a uma prática diária.

Entre os doze e os dezassete anos nada fazia adivinhar em Ana de Gonta Colaço a sua predisposição artística em geral, e a escultura em particular.

Em 8 de Julho de 1920, com 17 anos, começa a trabalhar o seu primeiro “boneco”, com uma massa que tinha vindo numa “corbeille” de flores oferecida a Branca no seu aniversário, merecendo um comentário maravilhado por parte da mãe: “Oh, “Rhodine”!... És uma escultora!...”⁴⁷ O pai começa a trazer-lhe barro da Fabrica de Sacavém, e com ele faz uma redução da peça de Teixeira Lopes *Bebé*, que os pais admiram o que os leva a chamar o escultor Costa Motta, sobrinho (1877-1956), que se prontifica a dar-lhe lições.

Branca acompanha o talento e o vigor da filha, mas sempre com um aviso: “(...) não te deixares arrastar pela indolência, (e é disso que eu tenho medo!...) debes vir a ser uma escultora notabilissima!...”⁴⁸. E constrói uma narrativa cheia de ilusões sublimes sobre o futuro de Aninhas.

O tio Raul Gilman, proporcionou a Ana e a Maria Cristina a aprendizagem de equitação no picadeiro na Estrela, tendo-lhes oferecido todo o vestuário necessário para o efeito. Esta aprendizagem leva-as a tomar parte em Concursos Hípicos.

Em homenagem a Tomaz Ribeiro, foi colocado nesta igreja o seu busto, realizado por sua neta, Ana de Gonta Colaço, em 1948.

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p.156.

⁴⁸ Livro *Aninhas*, pp.157-158. Espólio de ABC na posse de TC.

Branca refere-se a péssima educação que deu às filhas. E lamenta com tristeza, que elas não arrumam os quartos, não cosem a sua roupa interior, não trabalham nem estudam. “Falhei por completo na pedagogia!...”⁴⁹. E pede-lhes que quando elas próprias forem adultas façam um esforço pedagógico no sentido de colmatar essas lacunas.

Aninhas tem novas amizades, os Oom, Jorge e as irmãs e os Ahrens Teixeira, Paulina e Aninhas com quem manterá uma amizade duradoura até ao fim dos seus dias.

⁴⁹ Livro *Aninhas*, p.160. Espólio de ABC na posse de TC.

05. Percurso artístico de Ana de Gonta Colaço em Portugal

Por alturas do décimo nono aniversário de Ana, em 11 de Novembro, Branca, observa que a filha trabalhou pouco até ali, e que é pena que esse imenso talento seja desperdiçado pela indolência, que se lhe sobrepõem, e que por isso receia que a filha não passe de uma amadora. Escreve, ainda, que a tia Irene, pensa que a culpa é sua e da educação que deu à filha. “Amei-te, acarinhei-te, tentei sempre elevar a tua alma, e o teu espírito, e creio que não te dei exemplos maus... Fui pouco sévera, talvez; fui fraca com os meus filhos!... eles saberão perdoar-m’o, espero; - e ser fortes, quando a vida lh’o exigir.”⁵⁰

No dia 5 de Abril de 1923, Branca escreve sobre a estreia de Ana de Gonta Colaço como escultora, com a peça *Onda* na XX Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa, onde lhe foi atribuída uma Menção Honrosa.

A peça apresentada é uma escultura em gesso, de dimensões pequenas, 26x20,5x24cm, está assinada Aninhas e encontra-se hoje em depósito da Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.

Branca reuniu num dossier, todos os recortes de jornais, onde constam notícias sobre a exposição, assim como diversas notícias sobre a estreia de Ana de Gonta Colaço.

Destes recortes, transcrevemos a seguir críticas, todas elas unânimes na sua apreciação global. Consideram a artista inexperiente, mas com capacidades imagéticas, são benevolentes sobre a sua destreza técnica, desejando que o tempo se encarregue de trazer esse aperfeiçoamento.

Apresentando-os de forma cronológica:

No *Echos da Avenida*, nº 1601 de 15 de Janeiro de 1922, informação sobre a estreia de Ana, como escultora.

No *Diário de Lisboa*, de 4 de Abril de 1923, num longo artigo assinado por A.P. (Artur Portela), “A arte feita por mulheres é sempre uma confissão (...). Tem que se ser verdadeira para se ser artista; tem que se ser sincera para se conversar bem com o público e a natureza, interpretar é uma acção

⁵⁰ Livro *Aninhas*, p.168. Espólio de ABC na posse de TC.

íntima e reflexa. São dois ritmos expressos por uma só palavra – o da alma e o da vida. (...) a sua estátua (...) vale pela quantidade de sonho e de beleza que nos revela. (...) O artista é grande pela quantidade de pensamento que tem, não pela sua técnica, esta aprende-se; o pensamento vem de Deus (...). E no mesmo jornal, na mesma data, um outro artigo: “(...) principia agora. afirmando-se no entanto uma artista de largo pensamento ainda que não possua todos os segredos da técnica. A sua *Onda*, onde uma mulher sorri, lambida de espuma, como primeiro trabalho impõe-se”.

No *Diário de Notícias*, de 5 de Abril de 1923: “Temos uma estreia, a de D. Aninhas de Gonta Colaço, discipula de Costa Motta, sobrinho, e de José Neto. É uma vocação que promete.”

No *Correio da Manhã*, de 7 de Abril, num artigo assinado por Miriam,⁵¹ “Aninhas de Gonta Colaço, creança quasi, relevando um talento que promete muito mais.”.

Em *O Dia*, de 10 de Abril de 1923, uma fotografia da Aninhas e da peça a *Onda*, com a seguinte nota: “Sobre uma vaga, a figura formosíssima d’uma mulher que symbolisa, n’uma attitue e n’uma expressão que bem attingem as raías do primôr.”

No *Correio da Manhã*, de 11 de Abril de 1923, na rubrica “Actualidades”, secção de Anibal Soares, escreve: “(...) que as incipientes aptidões hoje reveladas pela *Onda* floresçam em gloria n’um futuro breve.”

No *Diário de Notícias*, de 14 de Abril de 1923, na primeira página. fotografia da peça a *Onda*, e respectiva legenda.

Na *Revista de Turismo*,⁵² de Abril de 1923, no artigo: “Poetas e Artistas”, assinado por José Lisboa, apresenta-se uma fotografia de Aninhas e da peça a *Onda*, escrevendo: “(...) traduz um magestoso trabalho, na perfeição das suas linhas, na syntese da idéa, no cuidado da sua factura (...)”⁵³

Como poderemos constatar ao longo destes artigos, a estreia de Ana de Gonta Colaço enquanto escultora no panorama das artes portuguesas, foi

51 Pseudónimo de Maria Guilhermina Sequeira do Rio Carvalho, escritora e conferencista, in NUNES, Jorge – 44 Ex-libris desenhador por Jorge Nunes. Lisboa: Edição do Autor. Lisboa: CentroTipográfico Colonial, 1961, pp.48-49; p.34-35.

52 Revista de Turismo, nº130, ano VII, II Série, Abril, p.343-344.

53 Idem, *ibidem*, p.343.

apadrinhado pela crítica. Tanto mais que: “A Escultura, denominada arte maior, era uma área onde poucas artistas se aventuravam, pois as formas de arte estavam agrupadas segundo o grau de génio que poderiam conter. A ideia de génio era exclusivamente masculina. A Escultura e a Pintura ocupavam o primeiro lugar nas artes visuais. As mulheres que ousavam revelar génio eram consideradas anormais e assexuadas.”⁵⁴ Esta mesma percepção, sobre as possíveis áreas de actuação artística é referida por Anne Higonnet: “O génio ajudava a diferenciar a feminilidade da masculinidade, estabelecendo identidades culturais binárias ancoradas em sexualidades por sua vez fundadas nas diferenças biológicas.”⁵⁵

Em Agosto 1923, Aninhas Ahrens Teixeira, de diminutivo a “Peceguinha”, tornou-se inseparável das irmãs Gonta Colaço. Branca escreve: “Estão ambas apaixonadas. Vão lá quando ella não vem para cá; só com ella fazem compras, só com ella se divertem; só ella importa!”. O resto do verão foi passado em Setúbal, deixando as irmãs infelizes. Voltou em Setembro, mas a mãe Ahrens Teixeira proibiu as visitas para além de uma vez por semana. “Uoh! Uoh!... vocês pensáram que morriam de desgosto!...”⁵⁶

A primeira exposição individual de Aninhas de Gonta Colaço é inaugurada a 22 de Maio de 1924“(...) no salão de exposições artísticas do famoso fotógrafo Bobone, na rua Serpa Pinto.”⁵⁷

Branca, ofereceu a sua filha um “Livro de assinaturas” onde escreveu na capa: “*Para que os visitantes da primeira exposição da nossa Aninhas assignem os seus nomes, oferecêmos este livrinho à “Illustre Expositora”, com a nossa benção, e toda a ternura!... 22 de Maio 1924*”⁵⁸

Neste “Livro de assinaturas”, podemos reconhecer diversos visitantes, sobretudo os artistas: Adelaide Lima Cruz, Amélia Rey Colaço, Eduarda

54 QUEIROZ, Ana Paula Pereira – Criação escultórica feminina em Portugal, 1891-1942. - Lisboa : Universidade Aberta. Estudos sobre as mulheres, 2003. Tese de Mestrado.p.20.

55 HIGONNET, Anne – “Mulheres e imagem: aparência, lazeres, subsistência” in FRAISSE, Geneviève: (...) Historia das Mulheres, O Século XIX, Lisboa: Circulo de Leitores, 1994, Vol.4, pp.302-304.

56 Livro *Aninhas*, p.172.

57 FRANÇA, José-Augusto – A Arte em Portugal no século XX (1911-1961). Lisboa: Bertrand Editores, 1991. p.23.

58 Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

Lapa, Jorge Barradas, José Isidoro Neto, Madame Laurens, Maria Madalena de Martel Patrício, Mily Possoz, Oliva Guerra, Roque Gameiro, Teixeira Lopes, com um dedicatória “Acho muito talento, impressionam-me mesmo, a exposição da gentilíssima filha do meu querido Jorge Colaço. Que trabalhe muito sempre porque o talento não basta. As minhas felicidades à expositora e a seus pais. Teixeira Lopes”, Virgínia Vitorino e Zoé Batalha Reis.

Consta ainda uma minuciosa relação de vendas das obras, o dia da sua venda e nome do seu proprietário. No preçário à parte podemos verificar, que duas das obras não estavam à venda, por terem sido já adquiridas. Estas duas referências permitem-nos construir uma lista das obras com o seu respectivo dono: *Mãe*, pertence a Anna Ahrens Teixeira; *Baccho*, a Alda de Figueiredo Monteiro; *Escrava*, a Cardozo de Oliveira, Embaixador do Brasil; *Ursus* (passagem de “Quo Vadis”), a José d’Arruella; *Rapto*, ao tio Francisco Clemente; “*Nos Hombros De Um Tritão...*” (*Lusiadas, Canto II, Est. 21*), a Delfim Maya; *Soror Dolorosa*, a D. Carmem de Padilla, Ministra de Espanha; e, por último, *Onda*, a Irene de Gonta.

Nas páginas deste Livro, estão colados diversos recortes de jornais, que pensamos serem todos os que se referiram à exposição ou a Ana. Sobre este assunto transcrevemos o que de mais significativo foi escrito:

No *O Dia*, de 23 de Maio 1924, refere “Aninhas (...) expõe umas oito ou dez esculturas, que a par de imperfeições, de desleixos de forma, de indecisão criadora, ainda por fixar, há autênticas virtudes de temperamento e de originalidade a destacar. Ser escultora em Portugal, é profissão difícil. O meio, demasiadamente estreito, não consente que a mulher encare com o mesmo arrojo, a mesma audácia e a mesma liberdade do homem, determinados assuntos plásticos.”

E de uma forma crítica, continua: “Aninhas de Gonta Colaço atravessou o Rubicon dos preconceitos, esboçando temas mitológicos e camoneanos, dum paganismo discreto e velado. São pequenas “maquettes” em que a artista fixou sem exigências de forma o seu pensamento enlevado ainda na fantasia romântica e literaria. (...) exigir à expositora um pensamento e uma orientação já definidos seria exagero da crítica, que raros aceitariam. No

entanto, delicadissimamente aconselhamos-lhe que anime a sua arte, que a vibre, que a dinamize, abandonando as suas quietas e geladas expressões artísticas que o tumulto da hora não justifica.” E ainda no mesmo jornal, mas noutro artigo, com o título “Aninhas de Gonta Colaço. Exposição de esboços (esculptura)”, noticia apenas a passagem pela exposição de ilustres visitantes da sociedade da época, não fazendo referência às obras.

No periódico *A Ephoca*, de 24 de Maio de 1924, noticia-se que todos os esboços de escultura já se encontram vendidos.

Em *A Tarde*, de 24 de Maio de 1924, “(...) Se Gonta Colaço estivesse já segura da sua técnica, tornando-se obediente à rigorosidade do desenho, o exito da sua exposição seria completo. Mas por enquanto, a ilustre artista perde-se nas suas fantasias, e a sua Arte, que já se contempla com interesse, vive apenas de impressões, não se fixando nos processos de realidade que derivam mais do estudo anatómico, são exemplos claros as esculturas “Escrava” e “Soror Dolorosa” em que a expressão é simplesmente dominante.”

No artigo do *Diário de Lisboa*, de 24 de Maio de 1924, assinado por A.P., há uma nova referência à pouca destreza técnica e à forma apressada como resolveu a ideia em termos formais. “Aninhas de Gonta Colaço, está ainda no periodo da experiencia, do estudo e das tentativas. Apesar disso, se a realisação plástica não é perfeita, o pensamento mostra-se triunfante e forte. Quase todos os seus trabalhos são esboços, em que ela se preocupou mais em individualisar, ideias, do que em seguir o ritmo e a harmonia das linhas. Supomos que a artista inverteu os factores de estudo. Isto é, em vez de principiar pela resolução de todos os problemas tecnicos, profundando o desenho, valorizando o volume, estudando o claro escuro, simplificando as formas, alargando mais e mais o modelo plástico – foi direita à sua fantasia, explorando-a um pouco apressadamente. A ideia sem forma é como uma palavra sem côr. Exigem-no todas as artes e, principalmente, a escultura, que vive, como dissemos, da euritmia elegante e concisa das linhas e da religiosa e sagrada atitude dos corpos.”

Contudo, há uma brandura na crítica, no artigo de *O Dia*, de 27 de Maio de 1924, assinado por NIHIL, onde é enaltecida a personalidade do artista

como factor de diferenciação, e ainda o facto de a ideia e o sentimento serem os motores de execução da obra: “(...) A personalidade da esculptora – é tão raro ter hoje personalidade! – não só se evidenciou, mas affirmou-se com fortes, traços, nas suas obras, em que poz vida, sentimento, emoção, traduzindo fielmente a dôr, a revolta, o domínio, a força, o riso, n’aquellas figuras que nos falam e na sua immobildade teem alma e nos transmittem o que atravez d’ellas quiz dizer-nos a sua gentil auctora, filha de gloriosos cultores da Arte, que tem de corresponder á tradição illustre dos nomes que usa.”

No entanto, a crítica mais feroz é escrita por Norberto de Arango, no *Diário de Lisboa*, de 29 de Maio de 1924: “Passei ha dias pelo Salão Bobone, e vi a exposição de esculturas de Aninhas de Gonta Colaço. A escultura não pode ser nunca a arte de uma Mulher. Muito menos a arte de uma criança. A escultura como, ainda a mais doce, a mais delicada – precisa de virilidade. Mas esta senhora, muito nova ainda, encontrou um meio termo, (...): os grupos miniaturais, de atitudes calmas, os motivos delicados do nu, sempre num subjectivismo elementar que não pode andar arredado da escultura. E se me fôsse permitido dar um conselho ao talento da jovem esculptora, de tão delicada visão das coisas, eu dir-lhe-ia que não tentasse a escultura de proporções reais, que julgo estar fora do seu destino de artista. Os grupos, as figurinhas, as composições animadas, reduzidas a redondilha no barro doce, comportam todas as fulgurações do seu temperamento de artista.”

No *O Dia*, 28 de Maio 1924, aparece a referência à compra da escultura: “(...) O illustre Embaixador do Brasil, Sr. Dr. Cardoso de Oliveira adquiriu o principal trabalho exposto: a *Escrava*, cujo preço do catalogo era de 2 contos e que tinha sido muito admirado por todos os visitantes.”

No *A.B.C.*, de 29 de Maio de 1924 é mostrada a fotografia de Ana de Gonta Colaço e certas obras que podemos identificar: *Soror Dolorosa*, *Escrava*, a *Onda* e uma outra, não identificável.

Em *O Dia*, de 15 de Julho de 1924, publica o soneto de Alcinda de Carvalho, com a dedicatória: “A Aninhas de Gonta Colaço. Inspirado na sua esculptura, *Escrava*.”

*“Escrava, de joelhos, contorcida,
bebendo o fel da sua desventura,
quem pudesse mudar-lhe a sorte dura
quebrar o elo forte que a trucidou!*

*Escrava! Santo Deus, tanta amargura.
trazer a vida inteira, - longa vida! –
a nossa alma de roxo, dolorida,
beijando uma visão que nos tortura!*

*Viver dentro d’um sono insatisfeito,
sob o feroz olhar do preconceito
que espia, p’ra açoitar constantemente...*

*pobre escrava que tanto me contrista!
como soube tão bem a mão da artista
filtrar em ti minha alma descontente!*

Maio de 1924

De mencionar, ainda, que deste “Livro de Assinaturas” consta numa página a relação de Gastos e Ganhos, sendo os gastos no valor de 1.460\$00: Modelo, 60\$00; Fretes, 80\$00; Conta do Formador, 666\$00; Selos convites, 30\$00, Convites e programas 60\$00; Miudezas (carros, gorjetas, etc.) 14\$00; Aluguer do Salão, 200\$00; percentagem à D. Eliza Bobone, 350\$00.

Na lista de ganhos, no valor de 3.550\$00, constam os nomes dos compradores das obras e o respectivo valor pago por elas, sendo todas as peças a 300\$00, excluindo a *Escrava* que tinha um valor de 2.000\$00.

Entre a diferença dos dois valores, atestamos que ficaram líquidos 2.090\$00.

Para além disto, não nos parece que tenha havido produção artística nos dois anos que antecedem estas referências, quer como trabalho de investigação, quer mesmo como eventuais encomendas particulares.

Só temos conhecimento de referências à sua obra através de periódicos dos anos de 1926 e 1927 que passamos a reproduzir: *Pátria Portuguesa*, 31 de Outubro de 1926, na rubrica “Flos Santorum das Mulheres Portuguezas: D. Aninhas de Gonta Colaço”, num artigo assinado por Emília de Sousa Costa, onde se fala de Ana enquanto escultora e se referencia o trabalho *Mãe*, que tinha sido apresentado em 1924, no Salão Bobone, “(...) todo um coração maternal palpita de amor resignado e purissimo, na maneira de aconchegar ao seio o filhinho adorado, nas contracções da boca tumida de caricias, em que uma alma, se vai render integralmente no mais casto, no mais bello, no mais sagrado beijo.” incluindo ainda uma vasta descrição da filiação e uma fotografia da artista.

Em 1927, Ana concorre, à *XXIV Exposição*, à Sociedade Nacional de Belas Artes, na secção de escultura, com os seguintes esboços: *Ciúme*, e *Pega de Caras*, ganhando a 3ª Medalha de escultura.

Tanto no jornal *A Situação*, de 11 de Janeiro de 1927, como no *Diário de Notícias*, da mesmo data é noticiada a atribuição dos prémios, com referência à atribuição da 3ª medalha para escultura exequo com: João José Gomes, Raul Xavier e Sousa Caldas.

Em *A Ideia Nacional* de 16 de Abril de 1927, é referido o esboço *Pega de caras*. “(...) e até algumas amostras de talento, aqui e ali. Em escultura, vimos, por exemplo, um projecto de pega de touros.”

E no *Diário de Lisboa*, 19 de Abril de 1927, num artigo assinado por X, Há uma referência ao esboço *Ciúme*, com o seguinte comentário: “Aninhas de Gonta Colaço tem um esboço “Ciume”, que gostaríamos de vêr realizado em grande.”

A título de curiosidade refira-se ainda que, Ana de Gonta Colaço obtém em 16 de Junho de 1927 o Diploma, da Escola de Arte Cinematográfica Rino Lupo, em Lisboa. O seu interesse pelo cinema só foi concretizado na curta-metragem *A mão enluvada* realizada com os seus colegas de curso,

conforme noticiado no *Correio da Manhã*, de 10 de Novembro de 1927, com destaque para a fotografia de Ana.

06. Paris

a) Breves notas sobre o meio artístico-feminino em Paris (segunda metade do século XIX até aos anos 20)

Durante a segunda metade do século XIX, as mulheres foram gradualmente conquistando um espaço para si próprias nas artes visuais. Isto também se aplica à escultura, área de maior dificuldade de afirmação para as mulheres, devido às características do patronato. Dos 1.047 escultores que viram os seus trabalhos expostos no Salão de 1883, 101, ou seja, pouco menos de 10%, eram mulheres. O preço que estas pagaram para serem aceites foi uma aderência rígida às convenções artísticas do seu tempo.⁵⁹

Apesar da presença feminina nas fileiras dos Impressionistas, entre elas Berthe Morisot (1841–1895) e Mary Cassatt (1844–1926), as artistas do século XIX sentiam que o seu sexo era uma desvantagem para fazer carreira, e ainda terem que se ver rotuladas de vanguardistas ou de ousadas. Morisot e Cassatt foram protegidas pelo facto de virem de um meio social privilegiado e de possuírem bens próprios. Quando o tema vanguardista se tornou mais premente nas décadas finais do século, a participação feminina nas actividades experimentais artísticas teve tendência para diminuir.⁶⁰

Como as suas correspondentes na análise histórica e literária, as análises histórico-artísticas mais recentes focaram-se na construção social do género. A “comparação de actividades entre mulheres e homens e a representação da diferença sexual são sugeridas nas estruturas da autoridade social, económica e política”.⁶¹

Desde 1900, que cada vez mais mulheres artistas partem para Paris para estudarem. As suas vivências, claro está, são diferente das dos seus colegas masculinos, no que diz respeito a liberdades e dificuldades. Mas é

⁵⁹ LUCIE-SMITH, Edward – Visual arts in the twentieth century. London: Laurence King, 1996, p.42.

⁶⁰ Idem, *ibidem*, p.43.

⁶¹ GAZE, Delia (ed.) – Dictionary of Women Artists, vol.I. Londres e Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p.xxviii (prefácio); p.xxx (nota 8 - Joan Wallach Scott, in “Women in history: The modern period”, Past and Present, no.101, November, 1983, p.153).

suficiente boémia para as mais empreendedoras em busca de novidades.⁶² Os artistas homens são conhecidos, como é óbvio, mas as mulheres de sucesso eram consideradas excepcionais.

As complicadas e persistentes tentativas para excluir mulheres das Academias ou para lhes limitar a sua entrada, como era discutido no estudo das Academias de Arte, dão-nos uma excelente prova disso. As Academias eram agências de educação e legitimação, cuja “maior preocupação era a de elevar a dignidade da profissão”. As mulheres eram excluídas de total participação na maior parte das Academias europeias, desde a Renascença até final do século XIX, usando várias e diferentes estratégias.⁶³

Apesar destes constrangimentos sociais, Paris oferece no início do século XX, às mulheres artistas melhores oportunidades trabalho do que aquelas que são oferecidas na maior parte das cidades de província e em muitos outros centros de arte da Europa. A capital atraía muitas mulheres aspirantes a artistas vindas da Europa e da América, que se instalaram na cidade para estudar e exhibir o seu trabalho. Este grupo que incluía nomes como Marie Laurencin e Jacqueline Marval, Tamara de Lempicka e Sonia Delaunay, da Rússia e María Blanchard, de Espanha, fazem parte de uma larga cultura artística internacional, partilhada por artistas, para quem Paris se tinha tornado um centro indiscutível e o berço do chamado desenvolvimento avant-garde. Muitas outras mulheres artistas vieram para Paris por pequenos períodos para trabalhar, estudar e exhibir as suas obras. Entre as mais conhecidas está Paula Modersohn-Becker, Kathe Kollwitz, Gabriele Muntz e Marianne Werefkin da Alemanha, e Natalya Goncharova e Lyubov Popova da Rússia.⁶⁴

Apesar de tudo, na década de 1920, um número crescente de mulheres tinha entrado na profissão de galeristas. Estas incluíam Berthe Weill, Jeanne Bucher, Blanche Guillot, Colette Weill e Katia Granoff.⁶⁵

⁶² Artigo de Clive Holland no *Studio of December* 1903, in GAZE, Delia (ed.) – Dictionary of Women Artists, vol.I. Londres e Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p.92.

⁶³ GAZE, Delia (ed.) – Dictionary of Women Artists, vol.I. Londres e Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p.xxix (prefácio).

⁶⁴ GAZE, Delia (ed.) – Dictionary of Women Artists, vol.I. Londres e Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p.92.

⁶⁵ Idem, *ibidem*, p.94.

No seu livro *Parisiennes de ce temps*, publicado em 1910, Octave Uzane escreveu: “Escritoras, pintoras e músicas multiplicaram-se no século passado nos círculos burgueses e até na classe média. Especialmente em pintura não encontraram a violenta oposição que havia no passado. Até se pode dizer que estavam a seu favor, muito encorajadas pelo orgulho e a ambição das famílias e por isso ameaçavam tornarem-se numa verdadeira praga, numa tremenda confusão, numa terrífica corrente de mediocridade. Um perfeito exército de mulheres pintoras invadiu os Salões e os ateliers, e até inauguraram uma exposição de “pintoras e escultoras”, onde os seus trabalhos monopolizaram galerias inteiras.”.⁶⁶

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p.94.

b) Estudos na Académie Julian

Filha e neta de artistas e intelectuais, convivendo com este meio, Paris era o destino inevitável. Seguindo as pisadas de seu pai, que também fizera estudos na “Cidade Luz”, Ana de Gonta Colaço, parte para Paris no dia 5 de Fevereiro de 1929, via Madrid, com o intuito de adquirir formação em escultura.

Chega no dia seguinte a Madrid, onde visita o Museu do Prado, a sugestão da mãe. Como diz Branca: “(...) se não foste ao “Museu do Prado”, tem a certeza de que não foste a Madrid.”⁶⁷

Ana de Gonta Colaço numa carta posterior, de 11 de Março, refere-se a sua ida ao Museu do Prado: “Visita rápida mas colossal. Embasbaquei diante de Velásquez; faltou-me o ar diante de Rubens. Ainda tenho diante dos olhos um retrato de Anna de Áustria. Que retrato! (...) Admirei Goya, e fiquei grande devota de Van Dyck (...) Zurbaran, Murillo, e tantos tantos. Uma orgia de Génio. Visões inolvidáveis. Nó na garganta.”⁶⁸

Chega a Paris em 17 de Fevereiro. Vai com o intuito de trabalhar, mas ainda não tem sítio determinado para o fazer. Após ter visitado várias Academias optou pela Académie Julian, onde se matriculou em Março do mesmo ano.

Ana, vai focalizar toda a sua atenção na sua formação como escultora, num ano em que vai produzir bastante.

Académie Julian (1870-1932)

A escola de Belas-Artes está aberta desde 1900 (quando foi permitida finalmente a entrada nos ateliers), mas a sua influência começava já a declinar. Num crescente, o interesse do público e da crítica pareceu ter-se desviado do oficial, dos salões financiados pelo governo e escolas de arte,

⁶⁷ Carta de Branca de Gonta Colaço para Ana de Gonta Colaço, de 13 de Fevereiro de 1929, p.5. Espólio de ABC na posse de TC.

⁶⁸ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, de 11 de Março de 1929, p.2. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

para a arena mais comercial das galerias privadas e das Academias e Sociedades mais independentes.⁶⁹

Entre 1900 e 1914, uma larga maioria de tais academias apareciam sob a direcção de artistas conhecidos, incluindo a Académie Matisse (fundada por Henry Matisse), a Académie de la Palette (cujos professores incluíam Amedée Ozenfant e Dunoyer de Segonzac) e a Académie Ranson (cujos professores incluíam Paul Sérusier e Maurice Denis). A Académie Russe, escola fundada exclusivamente para estudantes de arte russos, atraiu muitas mulheres que trabalharam ao lado de outros artistas emigrantes como Soutine e Zadkine.⁷⁰

A maioria destas instituições admitia mulheres e, incluía muitos estudantes estrangeiros. Por volta de 1900 a Académie Colarossi competia com a Académie Julian, como uma das mais populares escolas de arte para mulheres estudantes, atraindo uma clientela verdadeiramente internacional.⁷¹

O acesso crescente de mulheres a Academias privadas também trouxe um contexto ao qual puderam ser associadas ou do qual se tornaram conscientes alguns dos primeiros grupos e redes modernistas. Apesar da cultura educativa e das condições da produção artística continuarem a favorecer a profissão predominantemente masculina, a atmosfera das academias privadas e alguns círculos da boémia artística a eles associados ajudou a expandir as alternativas para mulheres durante a primeira década do século. Muitas dessas instituições aumentaram as possibilidades de obter treinos menos académicos, e permitiu às mulheres trabalharem lado a lado com artistas homens, que se tinham tornado já os “heróis” da cena “avant-garde” parisiense.

Por exemplo, é hoje conhecida a influência de Kees Von Dongen em muitas estudantes que se graduaram na Académie Vitti, encorajando uma procura generalizada de interesses “Fauve” durante esse período. E em 1907, George Braque, que tinha sido colega de Laurencin na Académie

⁶⁹ GAZE, Delia (ed.) – Dictionary of Women Artists, vol.I. Londres e Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p.92.

⁷⁰ Idem, *ibidem*, p.92-93.

⁷¹ Idem, *ibidem*, p.93.

Humbert, foi o primeiro a apresentá-la a Picasso e ao seu círculo de amigos à volta do Bateau Lavoir.⁷²

A importância da independente Académie Julian, fundada por Rodolphe Julian em 1868, como uma das poucas instituições a oferecer às mulheres um contexto no qual elas tinham amplas oportunidades para estudar a figura não pode no entanto, ser subestimada. Aqui eram organizados ateliers à parte para que mulheres pudessem desenhar e pintar com o modelo vivo, quase sempre feminino, tanto nu como vestido. Mas mesmo aqui, as propinas das mulheres custavam o dobro das dos homens. Isto contribuía para a percepção de que a Academia era principalmente frequentada por mulheres ricas. Nem todos os estudantes nos ateliers de mulheres levavam o trabalho a sério. O espectro de amadores ricos, praticando desenho como poderiam cantar ou dizer poesia, enfurecia as que eram ambiciosas e levavam o seu trabalho a sério. Não queriam os seus esforços confundidos com as brincadeiras complacentes das colegas.⁷³

Mulheres que aspiravam a ser escultoras enfrentavam ainda maiores obstáculos que as pintoras. Na fronteira entre amadorismo refinado e ambição profissional podia-se transgredir no campo da pintura (a carreira de Berthe Morisot oferece-nos um admirável exemplo disso), o que não era possível no campo da escultura. Todas as distintas jovens desenhavam e pintavam em casa, mas nenhuma modelava ou esculpia pois a escultura está associada a trabalho sujo, a exercício físico e força física, o que fazia com que esta actividade parecesse completamente masculina. Na realidade, como Leon Legrange notou em 1860, os frágeis dedos das mulheres não eram indicados para trabalho tão pesado e eram naturalmente indicados para trabalhar mais a agulha do que o cinzel.⁷⁴

Não surpreende, pois que não houvesse participação do Estado na aprendizagem da escultura para mulheres.⁷⁵

⁷² GAZE, Delia (ed.) – Dictionary of Women Artists, vol.I. Londres e Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p.93.

⁷³ BECKER, Jane R.; WEISBERG, Gabriel (editores) – Overcoming all obstacles: the women of the Académie Julian. London: Rutgers University Press; New York: Dahesh Museum, 1999, p.127-128.

⁷⁴ Idem, *ibidem*, p.128.

⁷⁵ BECKER, Jane R.; WEISBERG, Gabriel (editores) – Overcoming all obstacles: the women of the Académie Julian. London: Rutgers University Press; New York: Dahesh Museum, 1999, p.128.

Ana de Gonta Colaço vai ter como professores Paul Landowski⁷⁶ e Alfred-Alphonse Bottiau⁷⁷.

Paris vai ser o grande impulsionador de Ana, nunca na sua vida vai criar tanto, vai ser a época de maior produção escultórica.

Ainda em Março de 1929, Ana inicia o busto *A Preta*. Numa carta à mãe ela escreve: “(...) busto da preta. Novos elogios acerca da rapidez do meu trabalho. O meu busto está tão adiantado como os bustos que já têm uma semana de trabalho. Inaugurei uma faca de cozinha para talhar o barro, começando está claro por talhar um dedo (pouca coisa). Mas a faca é indispensável. Acabou por completo com o Redondo, está em voga o quadrado (...) de resto é fácilimo e a minha Preta lá esta cheia de arestas, como os planos cortados à faca e (eu própria fiquei admirada) muito parecida; valendo-me o meu primeiro trabalho “moderno” grandes elogios das minhas colegas”.⁷⁸

Na mesma carta ela refere-se também a uma outra obra, *Édipo*, que já está a trabalhar há algum tempo: “fui a única a apresentar o esboço e como estava mal acabado e bastante foi criticado “plutôt” favoravelmente. Ora a verdade é (pelo menos parece-me a mim) que o meu Oedip já não se pode ter nas pernas e que com mais duas ou três panadas está de nariz no chão. Mas não faz mal. Amanhã dou-lhe um murro nas costas, penduro-o por um braço, ao pescoço de Antígona (que é quem acaba sempre por pagar as favas) e ça ira, ça ira três bien même. Além d’isso a faquinha, a grande faquinha de descascar batatas, sem a qual não se pode fazer nada de jeito”.⁷⁹

Sabemos que em 9 de Maio de 1929, por uma carta que escreve à mãe, ela estava a trabalhar nos seguintes esboços: *A Preta*, já referida anteriormente, *Pele Vermelha* e a *Caridade*. “Afimil no sábado não foi o Landowsky foi o outro que o substitui quando o mestre não pode ir. (...) tocou em todos os trabalhos menos no meu graças a Deus: - disse-me: - “oui vous avez une très grande adress, le mouvement est bien domé, mais

⁷⁶ vide biografia na Adenda.

⁷⁷ Idem, *ibidem*.

⁷⁸ Carta de Ana de Gonta Colaço dirigida a Branca de Gonta Colaço, do dia 11 de Março de 1929, p.1. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

⁷⁹ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, do dia 11 de Março de 1929, p.2. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

ou voit que vous aimez, trop finir". Uff! foi preciso vir a Paris para ouvir dizer finalmente que j'aime trop finir. Todo culpa do Costa Motta e do José Neto que estavam sempre a dizer-me que era preciso fazer as coisas mais acabadas mais trabalhadas; o que me punha fora de mim (...)"⁸⁰

Numa carta Branca diz a Ana: "Sympattiso com o Bottiaux.".⁸¹

E escreve Bottiau com "x", ao que Ana numa carta posterior faz a observação de que não sabe como se escreve Bottiau: "(...) não é Bottiau mas sim Bottiaus e o Bottiau é o professor de escultura da Académie Julian. Que eu nunca saberei como se escreve tal nome apenas sei que se pronuncia "Bôtiô"."⁸²

Durante a sua estadia em Paris, é recebida pela rainha D. Amélia em Versailles, mais precisamente em 7 de Junho, tendo escrito no dia seguinte uma carta à mãe a relatar o acontecimento. Ficamos a saber que a Camareira da Rainha, a Condessa do Seisal a questionou: (...) "há quanto tempo estou em Paris, o que faço, onde estou installada, se estou ca completamente só, se a Academie Julien é boa... (n'uma palavra se não ha perigo que me aconteça nada visto que sou uma menina solteira e pura). Tranquilei os pruridos da nobre condessa dizendo-lhe que não estava em Paris completamente só, visto que tenho uma prima, que vim apenas para estudar escultura, que na Academie Julien não entram homens, o que ella achou perfeitamente, (de resto é verdade na Julien não entram homens vestidos, só entram homens nus... mas isto não disse eu) (...). Enfim espero ter-lhe deixado a impressão de que... acabarei os meus dias no convento (...)." ⁸³

Depois de alguns meses em Paris conseguiu finalmente arranjar um atelier, na Académie Julien, mas devido a estar ocupado, em 1 de Julho de 1929.

Numa carta enviada à mãe, em 16 de Julho, tomamos conhecimento, que esta a trabalhar em duas obras, denominadas, *Je leve ma lampe pour*

⁸⁰ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, do dia 11 de Março de 1929, p.1-2. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

⁸¹ Carta de Branca de Gonta Colaço para Ana de Gonta Colaço, do dia 27 de Fevereiro de 1929, p.1. Espólio de ABC na posse de TC.

⁸² Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, do dia 23 de Setembro de 1929, p.2. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

⁸³ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, do dia 8 de Junho de 1929, p.2. Espólio de ABC na posse de TC.

eclairer ta route e *O Homem e a imperfeição*. Informa que está a pensar em enviar estes dois trabalhos para o Salon d'Automne, no Grand Palais des Champs-Élysées. Dá-nos, ainda, dados sobre as características destas duas obras e do seu objectivo de vende-las no salão: "(...) não mando nada em tamanho natural. Mandarei dois trabalhos medindo 1 metro 1 metro e 30 cada. São mais fáceis de vender assim, que uma coisa em tamanho natural."⁸⁴

Ficamos a saber que acabará por abandonar essa ideia e concorre ao Salon d'Automne com seguintes obras: *Je leve ma lampe pour éclairer ta route*, obra que será recusada,⁸⁵ e *O Pele Vermelha*⁸⁶, obra que vai provocar uma crítica muito positiva sobre o seu trabalho.

Temos conhecimento que Ana envia para Lisboa fotografias das obras, tanto das inacabadas como das finais.

Estas fotografias provocam uma carta inflamada da mãe, e grandes elogios relativamente a Ana e à sua obra *Je leve ma lampe pour éclairer ta rout*: "És realmente uma artista, possuída pelo dom creador, e susceptível de chegar aonde quizeres. (...) Sim, não és tu que possues o dom (...). O dom, genial, é que te possui a ti. – é que manda em ti. "*Tu es sa chose!*" Admirável, o teu trabalho! Que em dois dias seja possível pôr de pé aquella figura, com aquella vida, com aquelle sentimento, e aquella expressão, é assombroso! É... Compreende-se tudo! A tristeza, o cançáso da figura, a dôr... E ao mesmo tempo, vae alumiar o caminho... Estou anciosa por vê-la prompta; e supplico-te de joelhos que me mandes outra photographia, logo que a figura tenha o braço, e a lâmpada!..."⁸⁷

Sobre a obra *O Homem e a imperfeição*, a mãe diz não compreender muito bem a fotografia que ela lhe enviou e, pede-lhe que faça um "desenho demonstrativo, mesmo um esboço tôsko..."⁸⁸.

⁸⁴ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, do dia 16 de Julho de 1929, p.2. Espólio de ABC na posse de TC.

⁸⁵ Salon d'Automne, 1929, Certificado de depósito. Obra *Platre platinés, (légende)*, registada com o nº16. No verso da fotografia da obra, Ana escreve que foi recusada e que o número de entrada era o seu favorito número 7 (1+6=7). Espólio de ABC na posse de TC.

⁸⁶ *Idem, ibidem*. Obra *Peau-Rouge*, registada com o nº17. No verso da fotografia da obra, Ana escreve que o número com que deu entrada é o número de sorte da mãe o 8 (1+7=8). Espólio de ABC na posse de TC.

⁸⁷ Carta de Branca de Gonta Colaço a Ana de Gonta Colaço, do dia 6 de Agosto de 1929, p.1-2. Espólio de ABC na posse de TC.

⁸⁸ *Idem, ibidem*, p.2.

Mas no dia seguinte, em 7 de Agosto de 1929, a mãe escreve-lhe uma nova carta, onde diz que estiveram a ver a fotografia da obra *O Homem e a imperfeição* com uma lupa e conseguiram ver e compreender o que nela está representada. Branca escreve: “(...) isto é uma concepção genial!..! É indispensável que mandes também “*L’Homme et l’Imperfection*” à Exposição!... Tens muito tempo, é indispensável que mandes, porque marca, e não pode passar despercebido!!! Manda! Manda! Manda!!! (...) Ora essa, - se és uma Artista?!... E que Artista, meu Deus, meu Deus!... Eu até tenho medo!...”⁸⁹.

Finalmente Ana opta por enviar só uma obra, já atrás referida, *O Pele Vermelha*.

O acesso a espaços de exposição e ao apoio de marchants, eram factores essenciais para o reconhecimento de uma carreira artística. Estes eram ainda obstáculos a ultrapassar pelas mulheres que queriam fazer carreira durante as duas primeiras décadas do século XX.⁹⁰

O Salon d’ Automne, fundado em 1903, era um espaço de exposição para artistas menos conhecidas. Diferente do Salon des Indépendants, as admissões eram controladas por um júri eleito, mas nos primeiros anos foram encorajadas adesões para “principiantes” e “para aqueles que tinham dificuldade em adquirir a notoriedade que mereciam”.⁹¹

Em Setembro, dá a conhecer à mãe que está empenhada em conseguir levar a obra ao Salão d'Automne: “(...) Começo por te fallar da “protecção” aos meus trabalhos dizendo-te o que já fiz; escrevi à Olga pedindo-lhe que por seu lado escreva ao Mateo Hernandez (boa influência no Salão de Outono) escrevi à Mme. Guillomet pedindo-lhe que escreva a quatro artistas de que ella própria me fallou mas dos quaes já me não lembra o nome. E pedi ao Sr. Ronberg (marido da Mme. de Vancorbeil) que não se esquecesse de me recomendar ao tal escultor Poisson de que elle me fallou como sendo uma boa influência para a entrada no salon. (...) Porque o Landwosky n’este caso é contraproducente. (...) O Landwosky e o

⁸⁹ Idem, *ibidem*, do dia 7 de Agosto de 1929.

⁹⁰ GAZE, Delia (ed.) – Dictionary of Women Artists, vol.I. Londres e Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p.93.

⁹¹ Comentário de Franz Jourdain, primeiro presidente do *Salon d’ Automne*, em 1905. In GAZE, Delia (ed.) – Dictionary of Women Artists, vol.I. Londres e Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p.94.

Guillomet são todos “Société des Artistes Français”, nunca expõem no Salão de Outono e quando se lhes falla n’elle fazem um trejeito despresativo. (No entanto o Guillomet conhece pessoalmente alguns artistas do grupo Salão de Outono e foi elle o primeiro a offerecer-se para me recomendar a elles comme ami). Pelo lado Landwosky e segundo o que apanhei a várias condiscípulas ficou-me a impressão seguinte: bastava eu escrever na papelêta “élève de Landwosky” para vir de lá corrida com uma vassoura, mesmo sendo o trabalho uma maravilha, quanto mais não sendo elle maravilha nenhuma”.⁹²

Ainda nesta carta de 10 de Setembro de 1929, Ana explica à mãe como funcionam os Salões em Paris, dando-nos a seguinte informação: “O “Salon de Automne” também chamado “Société National des Beaux Arts” foi instituído por um punhado de artistas (entre elles e se não estou em erro o Rodin) que estavam em desacordo com a organização e pontos de vista do “Salon de Maio” mais conhecido por “Société des Artistes Français”. E ainda não satisfeitos, um outro grupo de artistas (entre os quaes se me não engano o Bourdelle) fundou um outro Salon chamado “Le Salon des Tuileries”. Vês bem a salada? (e ainda há o Salon des Independents) (...).”⁹³

Ainda em Setembro, Ana numa carta a sua mãe, dá-nos a informação de que o Bottiau foi ao seu atelier para ver a obra *O Pele Vermelha*:

“O Bottiau (um amor de sympathia e de amabilidade) foi ao atelier, disse que lhe parecia que o meu trabalho não sera recusado. Vae-me mandar um outro formador para dar a patine.”⁹⁴

Nesta altura Ana não tem ainda confirmada a sua presença no Salon d'Automne, mas já tem a sua viagem de regresso a Portugal marcada:

“Já falei com Madeleine Delsaux que achou o teu itinerario optimo e que me declarou “je me tiens plus en place ou dirait que j’ai la bougeote” e que repetiu “je vais dans le rêve”. Portanto partiremos d’aqui no dia 3 de Outubro via Madrid onde chegaremos a 4 à noite. Ficaremos no Hotel Rhin

⁹² Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, do dia 10 de Setembro de 1929, p.1-3. Espólio de ABC na posse de TC.

⁹³ Idem, *ibidem*, p.1-2.

⁹⁴ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, datada de 13 de Setembro de 1929, p.3. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

essa noite e o dia de 5 visto que o comboio para Lisboa parte à noite também. A 5 de Outubro à noite tomaremos o comboio para Lisboa onde chegaremos no dia 6 às 3 da tarde. Estas horas que te dou são pouco mais ou menos.”⁹⁵

Durante esta sua estadia Ana sente-se muito sozinha, exprimindo-o em muita da correspondência, como exemplo: “(...) da minha “corrida” solitária, não, porque te tive e tenho a ti e ao Pae; e não peço mais nada.”⁹⁶

Sabemos, ainda, que Ana esteve alojada no Hotel Lindbergh, 5 rue Chomel, Paris VII. A título de curiosidade, refira-se que o Barão Antoine de Roodenbeke, que vivia na mesma rua, viria a nutrir uma paixão desmedida por Ana.

A exposição do Salon d' Automne decorre no Grand Palais des Champs-Élysées, em Paris, de 3 de Novembro a 22 de Dezembro de 1929, quando Ana de Gonta Colaço já se encontra em Lisboa, tendo sido exposta a sua obra *Pele Vermelha*⁹⁷.

Esta obra foi elogiada em França e em Portugal. O jornal *O Século*, na sua edição de 5 de Dezembro de 1929, noticia na primeira página a participação de Ana de Gonta Colaço no Salão, com sua fotografia: “Hoje aos 25 anos a artista expõe no Salão de Outono, um busto de *Pele Vermelha* que reproduzimos. A técnica já é forte, há decisão no trabalho e há penetração do modelo, penetração anímica, revelando a escultora que entra na posse dos segredos da sua arte. A Imprensa parisiense marcou com simpatia e elogio a obra de Aninhas de Gonta Colaço”.⁹⁸

Para além deste artigo, a direcção do jornal dá os parabéns a Branca de Gonta Colaço pela participação da sua filha no salão francês, numa carta assinada pelo seu director, João Pereira da Rosa: “Com os meus respeitosos cumprimentos, venho felicitar VExa. pelo triunfo conseguido por sua Filha, Sra^a. D. Ana de Gonta Colaço, com o trabalho que expôs no

⁹⁵ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, datada de 19 de Setembro de 1929, p.1-2. Espólio de ABC na posse de TC.

⁹⁶ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, datada de 19 de Setembro de 1929, p.4. Espólio de ABC na posse de TC.

⁹⁷ Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif: exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 3 Novembre au 22 Décembre 1929 / Société du Salon d'Automne - Paris: Imprimerie Ernest Puyfoucart, 1929. - 347, [13] p.; 20 cm. Menção da obra exposta por Ana de Gonta Colaço (*Pele Vermelha*) p.171.

⁹⁸ *O Século*, Lisboa, 5 de Dezembro de 1929, 1^a página.

“Salon” de Paris e a que o *Século*, no seu número de hoje, presta merecida justiça. Creia VExa. que tive muito prazer em prestar homenagem ao talento de sua Filha e que continuo ao vosso dispôr (...).⁹⁹

No *Le Journal*, de 11 de Novembro de 1929, num artigo assinado com as iniciais G. de P., é dado relevo ao Salon d’Automne. Referindo-se ao busto de Ana de Gonta Colaço, denomina-o de “Cabeça Expressiva”.

Ernesto Canto da Maya (1890-1981)¹⁰⁰ participa nesta mesma exposição¹⁰¹, assim como Francis Smith (1881-1961)¹⁰², que apresenta quatro pinturas.

A exposição de Paris vai ter um grande impacto em Ana de Gonta Colaço. Ainda em Paris, Ana escreve a sua mãe: “Se for recebida no Salon creio poder dizer que trabalhei bastante para lá chegar e que sou a primeira portuguesa que aparece n’um Salon francez, secção escultura, está claro. No entanto se em vez d’isso eu tivesse ganho um campeonato de tennis creio que teria ganho mais...”.¹⁰³

Por esta razão, não se compreende porque Ana não fica para a exposição, optando por partir para Lisboa cerca de um mês antes do Salão abrir. Num comunicado da Secretaria Geral da “Société du Salon d’Automne”, de 7 de Outubro de 1929, isto é, um dia após a chegada de Ana a Lisboa, é dado a conhecer que a obra *Pele Vermelha* foi admitida para ser exposta no Salão.

⁹⁹ Carta dirigida a Branca de Gonta Colaço, do jornal *O Século*, assinada e escrita pelo director João Ferreira da Rosa, [Lisboa, 5 de Dezembro de 1929]. Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁰⁰ Ernesto Canto da Maya foi um dos mais importantes escultores do modernismo português, revelado na 1ª Exposição dos Humoristas Portugueses, em 1912. Ao longo dos anos 20 e 30, Canto da Maya, a partir do seu atelier parisiense, aderiu à estética déco, elegante e delicada, que enriquece com uma espécie de pulsão primitiva, influenciada quer pela escultura grega arcaica, quer por outros primitivismos não clássicos, recuperados pela modernidade escultórica internacional. [SILVA, Raquel Henriques da – Os anos trinta – O desejo da expressão, crítica e ultrapassagem do Modernismo, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d, p.117.]

¹⁰¹ Obra em terracota denominada “Adão e Eva”, concebida para uma fonte pública, em colaboração com o arquitecto Andrieu. Foi adquirida pelo Estado francês. Foram realizadas posteriormente duas cópias, encontrando-se uma em Lisboa e a outra em Ponta Delgada. [Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif: exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 3 Novembre au 22 Décembre 1929 / Société du Salon d’Automne. - Paris: Imprimerie Ernest Puyfoucart, 1929, p.133; in Pedro Lapa - Museu do Chiado. Arte Portuguesa (1850-1950). Raquel Henriques da Silva [et alli.] (coord.). Lisboa: IPM, Museu do Chiado, 1994.]

¹⁰² Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif: exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 3 Novembre au 22 Décembre 1929 / Société du Salon d’Automne. - Paris : Imprimerie Ernest Puyfoucart, 1929

¹⁰³ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, datada de 19 de Setembro de 1929, p.4. Espólio de ABC na posse de TC.

Temos também uma carta de Mateo Hernández dirigida a Ana, por influência do qual a obra *Pele Vermelha* foi exposta em 1929. Nesta percebe-se que Ana queria voltar a participar no Salão de Outono do ano seguinte e constata-se que volta a accionar os seus conhecimentos, entre os quais o de Mateo Hernández. Mas que desta vez não consegue ser admitida pois, como escreve Mateo: “(...) y siento decirla que a pesar se mis buenos amigos y del presidente de la escultura Monsieur Marques, no habido médio de hacer pasar el monumento – Este ano el jurado ha sido de una severidad excepcional especialmente con los extranjeros (...)”.¹⁰⁴

Ana sai de Paris sem saber se a sua obra seria aceite no Salon, parecendo-nos que, por um lado, não acreditaria nessa possibilidade e que, por outro lado, as suas ambições não passariam por ser conhecida em Paris, mas antes por adquirir destreza técnica e absorver o que se fazia em escultura.

¹⁰⁴ Carta de Mateo Hernández para Ana de Gonta Colaço, s.d, p.1-2. Espólio de ABC na posse de TC.

07. Regresso a Portugal

Após o seu regresso a Portugal, Ana de Gonta Colaço deslocou-se mais cinco vezes a Paris, a primeira ainda no mesmo ano do regresso, e que se vai prolongar até 1930, e as quatro viagens seguintes em 1931, 1933, 1934 e 1935.

Num poema de que é autora, Ana de Gonta Colaço acaba por traduzir as diferenças entre o panorama social que se vive em Paris, e o que sente que se vive em Portugal, particularmente no que concerne à situação das mulheres:

“a mulher mais desgraçada
a que é mais escravizada
é a que nasce em Portugal
Era a noticia que havia
e que eu li no outro dia
n’um conhecido jornal.

Se o homem sente ciumes
mesmo sem razão nenhuma
Nem nada que lh’a outorgue
trabalha logo a pistola
a faca de ponta e mola
e a pobre vae para a morgue

Se é um filhinho que chora
e a mulher se demora
em conseguil-o calar
o homem, besta quadrada,
salta logo à bofetada
e da-lhe até se fartar

Se o jantar não está prompto

às tantas horas em ponto
o homem sem mais aquella
salta logo aos ponta-pés
imaginando talvez
que a pobre é uma cadella”¹⁰⁵

Estas viagens estão documentadas em pastas que a mãe organizou, contendo correspondência quase diária trocada entre mãe e filha. Cada pasta contém uma referência na capa:

- 1ª viagem a Paris: “Anninhas de Gonta Colaço. Cartas e telegrammas a sua mãe, e outras recordações da sua estada em Paris, no anno de 1929. - (A primeira). Partiu no dia 5 de Fevereiro; chegou a Madrid no dia 6, a Paris a 17. – Voltou no dia 6 de Outubro com Madeleine Delsaux. Pertence a Branca de Gonta Colaço”.¹⁰⁶

- 2ª viagem a Paris: “Anninhas! = Segunda estada em Paris, em casa da família Delsaux, desde 3 de Março até 21 do mesmo mez. – (1930) (Cartas e telegramas) Fevereiro = Março 1930!”¹⁰⁷

- 3ª viagem a Paris: “Anninhas de Gonta Colaço Viagem à Allemanha, Suissa, e Paris, com a Maria José Praia = (e a seu amabilissimo convite), = nos mêzes de Agosto e Setembro e Outubro de 1931. (Partiram a 8 de Agosto, e voltaram a 30 de Outubro). Cartas, telegramas, postaes, etc. = Filha querida!... Branca de Gonta Colaço”.¹⁰⁸

- 4ª viagem a Paris: “1933-1934 Anninhas em Paris, com a Corina Freire (e o Francis) em 1933, e 1934. Partiu no dia 14 d’Outubro de 1933, e voltou no dia 30 de Julho de 1934, = só por um mez. = Cartas a sua mãe. – 1933-1934.”¹⁰⁹

- 5ª viagem a Paris: “Outº 1934 = Junho 1935 = Anna de Gonta Colaço (Paris) Cartas a sua mãe. Partiu no dia 20 de Outº de 1934. Voltou no dia

¹⁰⁵ Poema de Ana de Gonta Colaço, s.d; s.n.

¹⁰⁶ Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁰⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*

23 de Junho de 1935 (Anna,=Corina=José Barbosa e Zulmira Costa) (5ª estada da Anninhas em Paris) 1934-1935”.¹¹⁰

- 6ª viagem a Paris: “1935-1936. Anninhas de Gonta Colaço em Paris - 1935-1936. Cartas a sua Mãe. Partiu no dia 2 de Agosto, 1935. Voltou no dia 7 de Junho, 1936. (10 mezes!...). (6ª estada em Paris). Branca”.¹¹¹

Num artigo do jornal *O Século*, de 14 de Janeiro de 1930, sobre “A Mulher na Vida, na Arte e no Lar”, Ana de Gonta de Colaço é destacada na rubrica “A Mulher na Arte”, ilustrada com uma fotografia de Ana no seu atelier em Paris, e reproduzida em outros jornais:

“Damos hoje às nossas leitoras uma bela fotografia de uma jovem artista: Aninhas de Gonta Colaço. Muito nova ainda, atraiu-a a escultura, a vigorosa e nobre arte que requiere qualidades muito especiais. Aninhas de Gonta Colaço possui essas qualidades e promete, com um perseverante trabalho, vir a ser uma glória na escultura portuguesa. Filha de dois artistas, tem no sangue a arte”.¹¹²

Na mesma rubrica, ainda é referida a crescente liberdade que as mulheres vão nesta época adquirindo: “(...) É, pois, de esperar que, com os seus dotes naturais e com o carinho e a elevada e intelectual convivência que a rodeia, a artista dê tudo o que promete o seu talento tão moço e vibrante. Aninhas de Gonta Colaço, será uma grande escultora, e é já uma afirmação do valor da mulher portuguesa que, a pouco e pouco, se vai libertando das cadeias que a prendiam e vai tomando na vida o lugar que lhe compete, e conquistando com o talento a gloria que merece”.¹¹³

Ainda em Abril desse ano, no mesmo jornal, é publicado um artigo intitulado “Mulheres Portuguesas”, sobre a “A Exposição de Bibliografia Feminina Antiga e Moderna” que irá ser organizada pela *Modas & Bordados*¹¹⁴ ilustrado com fotografias de três mulheres que irão participar na exposição: Zoé Batalha Reis, Alda Machado e Ana de Gonta Colaço.

¹¹⁰ Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

¹¹¹ Espólio de ABC na posse de TC.

¹¹² *Século (O)*, 14 de Janeiro 1930, p.5, “A mulher na vida na Arte e no lar”, na rubrica “A mulher na arte”.

¹¹³ Idem, *ibidem*.

¹¹⁴ Suplemento d’*O Século*, *Modas e Bordados*, criado em 1912 e que se extingue, juntamente com o jornal, em 1977. “(...) atingindo a maior longevidade registada numa revista feminina portuguesa”. [FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.13.]

A importância desta exposição é enorme, tanto para as mulheres que nela participam, mas em especial para a sua organizadora Maria Lamas (1893-1983)¹¹⁵, que devido ao sucesso desta exposição é autorizada, no mesmo ano, a acrescentar ao título do suplemento *Modas e Bordados*, o subtítulo *Vida Feminina*, a partir do nº 966, de 15 de Agosto de 1930, “o que considerou sempre uma grande vitória”.¹¹⁶

Na mesma esta revista, em 20 de Maio de 1931, surge uma crónica assinada por Elina Guimarães, intitulada “A Mulher no Movimento Social”, onde se destacam temas de cariz feminista. Cinco anos depois, e coincidindo com a sua presidência da secção «Educação» do CNMP- Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, vai promover a edição do suplemento “Joaninha - Jornal das Raparigas Portuguesas”, editado por *O Século* em 3 de Fevereiro de 1936.¹¹⁷

“Com o advento da República nasceu o feminismo português, precedido pelo movimento sufragista”,¹¹⁸ e com ele nasceram “as primeiras mulheres jornalistas portuguesas, enquanto colectivo socioprofissional”.¹¹⁹

“Durante o princípio do século XX houve uma larga actuação de mulheres em órgãos de comunicação social, especificamente dedicados ao público feminino”,¹²⁰ mas também na imprensa em geral, diária, assinando rubricas, de páginas ou suplementos, ou tomando elas próprias a iniciativa (privada) de fundar e editar revistas, como proprietárias, editoras e

¹¹⁵ Só a 3 de Agosto de 1938, o *Modas e Bordados*, nº 1382, irá mencionar pela primeira vez o nome de Maria Lamas como directora, cargo que já exercia efectivamente desde 1928. Em 1947, será obrigada a abandonar a revista devido ao encerramento, também neste ano, da sede do CNMP- Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (fundado em 1914, por Adelaide Cabete), do qual era presidente desde 1945 e coordenadora da secção «Educação». [FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, pp.173; 174.]

¹¹⁶ FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.172.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*, p.15.

¹¹⁸ A *Ilustração Portuguesa*, edição semanal do jornal *O Século*, nº 276, Lisboa, 5 de Junho 1911, p.11, mostra a fotografia de Sr.^a Carlota Beatriz Ângelo com a legenda: «A primeira eleitora portuguesa acompanhada por Sr.^a Ana Castro Osório, presidente da Liga das Sufragistas Portuguesas», depois de exercer o seu direito ao voto. [FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.62 (nota 20)].

¹¹⁹ FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.62.

¹²⁰ *Alma Feminina* (1907) e mais tarde em 1914, Órgão do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, *A Madrugada*, 1911, *A Semeadora*, 1915, *A Mulher Portuguesa*, 1912, *Mulheres do Norte*, Porto, 1925, *Portugal Feminino*, 1930, entre outras. [FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.63 (nota 22)].

redactoras”,¹²¹ multiplicando então as intervenções “com colaborações sob a assinatura de pseudónimos.”¹²²

Nesta época, algumas mulheres de sociedade tinham intervenção na vertente pedagógica ou didáctica, como é o exemplo da literatura infantil, e até uma activa participação política. Outras eram viajadas e a maioria escrevia e falava em diversas línguas. Eram sobretudo mulheres de cultura e abertas a novos conhecimentos.¹²³

A exposição “O Certame das Mulheres Portuguesas”, como ficará conhecida, ou “Exposição da Obra Feminina Antiga e Moderna de Carácter Literário, Artístico e Científico”, como é verdadeiramente intitulada, promove o ambiente cultural e artístico da época com uma mostra da arte feita por mulheres. Teve a duração de dois meses, tendo sido inaugurada no dia 17 de Maio de 1930 nas salas de *O Século*, ocupando um total de onze salões.¹²⁴

No Catálogo da Exposição é feita a seguinte apresentação: «Esta exposição e a série de espectáculos que a vão intercalar dispuseram-se para que a nossa ideia se exprimisse de forma mais precisa e mais completa tende a consagrar a actividade cultural da nossa mulher, reunindo e apresentando ao público documentos do seu labor artístico, literário e científico, desde o Renascimento até aos nossos dias»¹²⁵.

Colaboram nesta exposição Adelaide Lima Cruz, Berta Rosa Limpo, Branca de Gonta Colaço (mãe de Aninhas), Branca Rumina, Francine Benoît, Julieta Ferrão, Laura Chaves, Maria Antonieta Lima Cruz, Maria Adelaide Lima Cruz, Maria José Spencer, Matilde Bensaúde, Sara Afonso, Teresa Leitão de Barros, Virgínia Vitorino, entre outras.¹²⁶

Pelos salões foram expostos óleos, aquarelas, gravuras, litografias, esculturas e obras literárias. Entre as pintoras representadas, constavam

¹²¹ O *Jornal da Mulher*, de Maria Luísa Aguiar, pseudónimo de Maria Eduarda Barhona de Freitas (1883-1952) é um exemplo excelente, foi escritora, jornalista e enfermeira militar. [FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.63 (nota 23)].

¹²² FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.63.

¹²³ Idem, *ibidem*, p.122.

¹²⁴ Idem, *ibidem*, p.14.

¹²⁵ Catálogo da Exposição da Obra Feminina, antiga e moderna de carácter literário, artístico e científico, inaugurada em 17 de Maio de 1930, nas salas de *O Século*, que se realizou por iniciativa do seu semanário Modas e Bordados, p.5. [FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.75-76.]

¹²⁶ FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, pp.20-21.

nomes como Alda Machado Santos, Aurélia de Sousa, Berta Borges, Eduarda Lapa, Emília dos Santos Braga, Eugénia Coelho, Josefa Greno, Maria Adelaide Lima Cruz, Maria de Lourdes de Melo e Castro, Mily Possoz, Zé Batalha Reis, entre outras.¹²⁷

E também escultoras, como Ana de Gonta Colaço, Alda Machado Santos, Alice Azevedo, Branca de Alarcão, Maria da Glória Cruz de Faria e Maria José Dias da Câmara.¹²⁸

Foram expostas, ainda, esculturas da marquesa de Palmela, rendas de Maria Augusta Bordalo Pinheiro, a reconstituição do cantinho de Maria Amália Vaz de Carvalho, a escrivãzinha e diversos manuscritos de Carolina Michäelis de Vasconcelos, a sala da marquesa de Alorna, gravuras, livros antigos, retratos a óleo de mulheres de relevo e autógrafos valiosos.¹²⁹

Na abertura da exposição estiveram também presentes figuras importantes da cultura e das artes, onde discursaram o escritor Júlio Dantas, José de Figueiredo, sobre artes plásticas, e o maestro Francisco de Lacerda. Os discursos encontram-se transcritos no Catálogo da exposição.¹³⁰

José de Figueiredo afirmou: «A história da mulher portuguesa, pelo que respeita às artes plásticas, é a mais honrosa e nobre possível. É certo que, no passado, a sua actividade como criadora se restringe neste ponto, entre nós, quase unicamente às artes menores, pois a mulher aqui, como lá fora só se tornou emula do homem, de há uns anos para cá».¹³¹

Numa carta de Branca dirigida a Ana, de 20 de Agosto de 1930, poderá interpretar-se que alguém estaria interessado em comprar o *Pele Vermelha*: “O que me contas endoidéce-me de contentamento, e a única coisa que sei dizer, é apertar-te muito sobre o meu coração, sem dizer mais nada!!!... Que bom! Que bom! O *Pelle Vermêlha*!... Tanto ella gostou d’elle, hein?... Não conto nada a ninguém; porque é muito melhor, a todos os respeitos. Mas acredita que - até aqui, Aristóteles e Companhia não estão nada hostis

¹²⁷ FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, pp.85.

¹²⁸ Idem, *ibidem* pp.85-86.

¹²⁹ Idem, *ibidem* p.21.

¹³⁰ Idem, *ibidem* p.21.

¹³¹ Catálogo da Exposição da Obra Feminina, antiga e moderna de carácter literário, artístico e científico, inaugurada em 17 de Maio de 1930, nas salas de O Século que se realizou por iniciativa do seu semanário Modas e Bordados, p.55. [FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.86.]

à M.J.; antes pelo contrario, gostam d'ella. No futuro, não sei, e então será tempo de “espirrares”. – Mas por enquanto, está tudo em plena calma e sympathia. Acredita.”¹³²

Este período, que se estende desde o regresso de Paris até Agosto de 1931, foi o mais profícuo na obra de Ana de Gonta Colaço. Datam desta época as obras “Ouvindo o Sermão” (1930, gesso, esboço), “L'Élan Brisé” (1930, gesso), busto de *Menino* (1931, gesso), busto de *D. Nuno Belmonte* (1931, gesso), busto de *José Netto* (1931, gesso) e busto da *Moirá*¹³³ (1931, gesso). Ana fez também o busto de *Maria José Praia* (1931), também em gesso.

Em Dezembro deste mesmo ano, Ana abre um atelier com Maria José Dias da Câmara – com quem mantém uma ligação afectiva – numa propriedade de Maria José: “O “nosso” atelier, (como a Maria José quer que lhe chamêmos), inaugurou-se no dia 10 de Dezembro de 1930; - quarta-feira”.¹³⁴

Maria José Dias da Câmara fez dois bustos de Ana de Gonta Colaço.

Temos conhecimento de que Ana foi caricaturada, pelo menos uma vez, num retrato familiar, por Amarrelhe, para o *Sempre Fixe* de 17 de Março de 1938. [vide Anexo].

Graças à *XXVIII Exposição de pintura, pastel e escultura*, inaugurada em 4 de Abril de 1931 na Sociedade Nacional de Belas Artes, temos recortes de jornais recolhidos por Branca no *Boletim do Atelier*, onde Aninhas é referida. No catálogo da exposição referem-se as obras expostas de Ana de Gonta Colaço, *Pele Vermelha* e *O Homem e a Imperfeição*¹³⁵. No mesmo ficamos também a saber que *Pele Vermelha* (nº234) não estava à venda, enquanto *O Homem e a Imperfeição* (nº233) se encontra à venda por 17 mil escudos, encontrando-se entre as seis obras mais caras, num universo de

¹³² Carta de Branca de Gonta Colaço dirigida a Ana de Gonta Colaço, de 20 de Agosto de 1930, p.1. Espólio Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

¹³³ Idem, *ibidem* s.p.

¹³⁴ Branca de Gonta Colaço, *Boletim do Atelier*. 1930, p.1. Espólio de ABC na posse de TC.

¹³⁵ *Catálogo da XXVIII Exposição de Pintura, Pastel e Escultura, Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa, 1931, p.28. Espólio de ABC na posse de TC.

244 peças. Sabemos que não foi vendida, visto figurar na exposição do mês seguinte na Papelaria Progresso, pelo mesmo preço.¹³⁶

Na sequência da exposição, a artista teve direito a diversas menções em vários periódicos, como é o caso no jornal *O Século*: “Ana de Gonta Colaço – Esta artista expõe um trabalho realizado com audácia e dum estranho simbolismo. Intitula-se «O homem e a Imperfeição» e representa uma bem modelada e expressiva figura humana, calcando destroços, uma coluna derrubada, uma hélice partida, uma roda destroçada. A figura tem ainda aderente uma pele de animal, cuja cabeça lhe surge ao lado da sua, como numa aparição fantasmal. «Pele Vermelha», outro trabalho da mesma artista é executado com vigor e larguesa”.¹³⁷ Um outro jornal refere: “(...) Ana de Gonta Colaço, com uma rude e expressiva cabeça de pele vermelha”.¹³⁸

Em Maio de 1931, Ana e Maria José Dias da Câmara organizam uma *Exposição de Escultura*, no salão da Papelaria Progresso¹³⁹, inaugurada a 4 de Maio e com fecho marcado para dia 16 do mesmo mês.¹⁴⁰

Esta exposição mostra dez peças de cada uma das artistas, sendo as obras de Ana as seguintes: *O Homem e a Imperfeição*, *Ciúme*, *Je Leve Ma Lampe*, *D. Nuno Belmonte*, *Maria José Praia*, *José Netto*, *Ouvindo o Sermão* (esboço), *Moira*, *L'Élan Brisé*, *Pele Vermelha*.

Do Livro de assinaturas da exposição constam nomes de artistas como Adelaide Lima Cruz, Amélia Rey Colaço, Anjos Teixeira (filho), Delfim Maya, Eduarda Lapa, J. Teixeira Junior, Jorge Barradas, José Isidoro Neto “(o Mestre)”, Maria Adelaide Lima Cruz, Mily Possoz, entre outros.¹⁴¹

Esta exposição é noticiada em variados periódicos. No *Diário de Notícias*, de 5 de Maio, surge a fotografia das duas “expositoras e alguns

¹³⁶ Catálogo da Exposição de Escultura, de Dias da Câmara e Gonta Colaço, Lisboa, 1931. [*Boletim do Atelier*. 1930, p.25.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹³⁷ *O Século*, “Vida Artística”, 6 de Abril de 1931. [*Boletim do Atelier*. 1930, p.25.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹³⁸ *Diário de Lisboa*, “Escultura”, 6 de Abril de 1931, assinado por Artur Portela. [*Boletim do Atelier*. 1930, p.25.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹³⁹ Papelaria Progresso, na Rua do Ouro, 155, Lisboa.

¹⁴⁰ Convite da Exposição de Escultura, de Dias da Câmara e Gonta Colaço, Lisboa, 1931. [*Boletim do Atelier*. 1930, sp.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁴¹ Livro de assinaturas “Assignaturas das Pessoas que vizitaram a Exposição de Escultura = Dias da Câmara = Gonta Colaço (Maria José e Aninhas), no Salão da Papelaria Progresso, de 4 a 16 de Maio de 1931”. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

trabalhos expostos”.¹⁴² Do mesmo dia temos um artigo d’O *Século*¹⁴³, do *Diário de Lisboa*¹⁴⁴ e de *A Voz*¹⁴⁵. Já do dia seguinte, um outro artigo do jornal *Diário da Manhã*, intitulado “Exposição de escultura de duas senhoras”¹⁴⁶ vem ilustrado com a peça *Je leve ma lampe*.

O *Diário de Lisboa* volta a dar destaque às duas artistas, na rubrica “Confidências e Inconfidências”, numa entrevista a Gonta Colaço e Dias da Câmara realizada no atelier de ambas, intitulada “Uma entrevista em que falam duas senhoras que são duas artistas”.¹⁴⁷ É ainda neste diário que surge uma nota sobre o encerramento da exposição da Papelaria Progresso: “Encerra-se no próximo sábado a exposição de esculturas, de D. Aninhas de Gonta Colaço e M.^{me} Dias da Câmara, que tem constituído um notável acontecimento artístico e mundano.”¹⁴⁸

No dia 16 de Maio, *A Voz* e o *Diário da Manhã* aludem também ao encerramento da exposição. Em *A Voz*, a rubrica “Arte & Artistas” é ilustrada com uma fotografia de Aninhas e de Dias da Câmara.¹⁴⁹ No *Diário da Manhã*, aparecem as duas artistas fotografadas, e as fotografias de alguns dos seus trabalhos expostos, tais como *Elan Brisé* e *Pele Vermelha*, e *O descanso de Skieur* e *Hino ao Sol*, respectivamente.¹⁵⁰

Como podemos verificar, Ana de Gonta Colaço ocupa um lugar de destaque na imprensa da época, com entrevistas, fotografias e referências ao seu trabalho, em publicações como o *Diário de Lisboa*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *O Dia*, *Pátria Portuguesa*, *A Situação*, *Le Journal* (francês), *A Voz*, *Diário dos Açores*, *O Notícias Ilustrado*, *Lusitânia*, *A República*, *Juventude*, *O Occidente*, *A Noite*, *Seara Nova*, *Dom Casmurro*,

¹⁴² *Diário de Notícias*, de 5 de Maio de 1931, assinado por A.P. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁴³ *O Século*, “Vida Artística”, 5 de Maio de 1931, assinado por J.B. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁴⁴ *Diário de Lisboa*, de 5 de Maio de 1931, assinado por A.P. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁴⁵ *A Voz*, de 5 de Maio de 1931, assinado por M. Santos. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁴⁶ *Diário da Manhã*, de 6 de Maio de 1931, assinado por C. de M. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁴⁷ *Diário de Lisboa*, de 7 de Maio de 1931. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁴⁸ *Diário de Lisboa*, de 14 de Maio de 1931. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁴⁹ *A Voz*, “Arte & Artistas”, de 16 de Maio de 1931. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁵⁰ *Diário da Manhã*, “A mulher na Arte”, de 16 de Maio de 1931. [*Boletim do Atelier*. 1930, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

Notícias d'Évora, Diário Nacional, Ecos da Pena, Eva, O Século, os seus suplementos *O Século Ilustrado* e o *Modas e Bordados*.

Chegou a ocupar a primeira página de alguns jornais e revistas. No *Modas e Bordados*, revista que acompanha a evolução da mulher portuguesa e que, resistindo ao Estado Novo, a promove cultural e civicamente, foi rosto de capa, com o título “A escultora D. Ana de Gonta Colaço, um dos mais fortes talentos da moderna geração”¹⁵¹. No seu interior, um artigo fazia referência ao desejo da artista criar um novo grupo para promover o panorama artístico-cultural, através de exposições, o Salão dos Artistas Criadores. Como Aninhas já tinha afirmado anteriormente numa entrevista ao *Diário de Lisboa*: “Pensamos criar um Salon, onde só sejam admitidas obras que revelem um pensamento, uma ideia, um símbolo, enfim, numa palavra, interpretações de ordem intelectual, e não de mera forma, como agora se vêem”.¹⁵²

Num artigo posterior, Ana refere sucintamente o objectivo primordial do Salão: “O Salão dos Artistas Criadores tem o objectivo de incitar o aparecimento de obras de imaginação. Seja qual for a sua escola, e venham donde vierem. Em Portugal, os artistas preocupam-se demasiado com a forma, que é o seu domínio principal na pintura e na escultura, esquecendo a ideia – a ideia, o sentimento e até a originalidade”.¹⁵³

Em Dezembro de 1931, Gonta Colaço e Dias da Câmara num artigo publicado no *Diário de Lisboa*, falam sobre o Salão dos Artistas Criadores. O artigo intitula-se “Falam duas escultoras - O que vai ser o Salão dos artistas criadores que será em breve inaugurado”¹⁵⁴, sendo ilustrado por uma fotografia de Gonta Colaço com Dias da Câmara. Neste artigo referem algumas das pessoas que aderiram ao *Salão dos Artistas Criadores*, tais como, Lucie Delarue, Mardrus, Mateo Hernandez, Carlos Reis, Jorge Colaço, Carlos Ramos, Maria Adelaide Lima Cruz, Alice Rey Colaço Menano, Júlio de Sousa e António Amorim.

¹⁵¹ *Modas e Bordados, Vida Feminina*, nº 1012, de 1 de Julho de 1931, suplemento de *O Século*.

¹⁵² *Diário de Lisboa*, de 7 de Maio de 1931. [*Boletim do Atelier. 1930*, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁵³ *Diário de Lisboa*, de 11 de Dezembro de 1931, num artigo assinado por Arthur Portella. Este artigo está registado numa nota de Branca no Boletim. [*Boletim do Atelier. 1930*, s.p.] Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁵⁴ Idem, *ibidem*.

O primeiro *Salão dos Artistas Criadores* abre as portas ao público em de Janeiro de 1932 e encerra a 20 do mesmo mês. Realiza-se na Sociedade Nacional de Belas Artes, tendo o espaço sido alugado por 1050\$00.¹⁵⁵

A sessão de encerramento teve como oradora Maria Lamas, na qual foram atribuídos prémios na categoria de pintura, escultura e desenho, este último denominado José Tagarro, com o valor pecuniário de 500\$00. Sabemos que o prémio de escultura foi atribuído a uma das organizadoras do evento, Maria José Dias da Câmara.

Este Salão aparece referenciado por José-Augusto França: “Em Janeiro do ano seguinte, Maria Adelaide Lima Cruz e duas jovens escultoras¹⁵⁶ formularam o Salão dos Artistas Criadores, que receberia só obras que «contivessem uma ideia, um sentimento, uma originalidade artística, diversa da cópia, mesmo interpretativamente feia, da natureza»¹⁵⁷. Poucos e medíocres artistas¹⁵⁸ acorreram a este «campo neutro para todas as escolas», iniciativa culturalmente ingénua que no ano seguinte pretendeu repetir-se e morreu.”¹⁵⁹

Durante o mês de Janeiro de 1932, vários periódicos fazem referência ao Salão dos Artistas Criadores. Em *O Século*, de 7 de Janeiro de 1932, numa notícia assinada por J.B., ilustrada com fotos de alguns expositores do salão, incluindo Ana de Gonta Colaço, são ainda mencionados os escultores estrangeiros Lucie Delarue Mardrus, “grande nome das letras francesas” (*Soeur Thérèse*) e Sarah Besoles (*L'Âme de la France*); os escultores portugueses Dias da Câmara (*Hino ao Sol*) e Ana de Gonta Colaço (*L'Élan Brisé*); os pintores estrangeiros Nanette Suffren-Reymond (*Le Sommeil de Diane*) e Marcus Cheke (*Cabeça de Criança*); os pintores nacionais Manuel de Melo, Tulio Vitorino, José Campas, Maria Adelaide Lima Cruz, Júlio de Sousa (*O Mar Também Tem Amantes*), Joaquim

¹⁵⁵ Contrato do aluguer do Salão Grande da SNBA, entre a SNBA e as artistas representantes do Salão dos Artistas Criadores. Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁵⁶ “Ana de Gonta Colaço e Dias da Câmara”. In FRANÇA, José-Augusto – A Arte em Portugal no século XX, (1911-1961). Lisboa: Bertrand Editores, 1991, p.560 (nota 11 da II parte).

¹⁵⁷ “(O) *Século* de 17/9/1932”. In FRANÇA, José-Augusto – A Arte em Portugal no século XX, (1911-1961). Lisboa: Bertrand Editores, 1991, p.560 (nota 12 da II parte).

¹⁵⁸ “Como excepção: R. Nobre e J. Barradas, este com pinturas sobre vidro.” In FRANÇA, José-Augusto – A Arte em Portugal no século XX, (1911-1961). Lisboa: Bertrand Editores, 1991, p.560 (nota 13 da II parte).

¹⁵⁹ FRANÇA, José-Augusto – A Arte em Portugal no século XX, (1911-1961). Lisboa: Bertrand Editores, 1991, pp.198; 560 (nota 11; 12; 13 da II parte).

Rodrigues (*Mulheres do Bairro* e *Doente*), Norberto Nobre (*O Sul*, *A voluptuosa Leitura* e *A gula*), Sara Alarcão, Renato da Silva Graça; os artistas decorativos Madeleine Ribeiro Colaço, Maria Margarida Santos, Fausto de Albuquerque, Jorge Colaço, Henrique Constâncio, Maria Adelaide Lima Cruz e Jorge Barradas.

No *Diário de Notícias*, de 7 de Janeiro 1932, no artigo “*Primeiro Salão dos Artistas Criadores* na Sociedade Nacional de Belas Artes” assinado por A.P. (Artur Portela) faz menção a Ana de Gonta Colaço e à sua obra *L'Élan Brisé*, e inclui fotos dos expositores.

Em Setembro de 1932, surge o primeiro *Salão do Estoril*, na Sociedade Propaganda da Costa do Estoril, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, sendo Ana de Gonta Colaço uma das expositoras.¹⁶⁰No entanto, desconhecemos o nome da obra ou das obras expostas pela escultora, por não ter sido editado nenhum catálogo desta exposição.

¹⁶⁰ Informação recolhida no contacto telefónico com o bibliotecário do Museu das Caldas da Rainha.

08. Interregno artístico

Antes de nos dedicarmos ao período da vida de Ana de Gonta Colaço que decorre entre 1932 a 1938, deveremos fazer uma nota prévia para melhor compreensão da sua vida em geral e deste período em particular.

O interregno artístico de Ana de Gonta Colaço, durante o período atrás assinalado, deve-se à circunstância de ter acompanhado Corina Freire, cantora lírica que actuou em Paris durante os referidos seis anos. Durante os anos em que Ana viveu com Corina, não produziu arte.

Foi uma relação tão importante ao ponto de viver a vida artística de Corina em detrimento da sua. E dizemos isto, pois constámos que outras relações afectivas não só não a impediram, como até foram catalizadoras da sua produção artística.

O âmbito deste trabalho não contempla tecermos muitas considerações sobre a sua intimidade. No entanto, não podemos ignorar as dezenas de cartas onde testemunha o seu quotidiano, e as repercussões que certas pessoas e acontecimentos tiveram na sua vida.

A sua opção sexual não constituía segredo para a sua família e podemos mesmo afirmar que a sua mãe a aceitou desde o início.

Esta relação foi marcada por várias partidas e regressos a Portugal. A primeira, no dia 14 de Outubro de 1933 com retorno em 30 de Julho de 1934, foi referida pela sua mãe: “1933-1934 Anninhas em Paris, com a Corina Freire (e o Francis)”.¹⁶¹

Durante este período, Ana e Corina viajam para Londres e instalam-se no Hotel Cumberland, em Marbel Arch, de 12 a 15 de Março de 1934. Corina fora contratada para fazer um recital na Embaixada de Portugal, onde estiveram presentes Winston Churchill e o Príncipe de Gales.¹⁶²

Em Paris, Corina canta na Scherezade.

Dois anos mais tarde, a questão monetária é uma constante preocupação, quer para Ana e Corina, mas também para Branca: “Não

¹⁶¹ Pasta “1933-1934 Anninhas em Paris, com a Corina Freire (e o Francis) em 1933 e 1934. Partiu no dia 14 d’ Outubro de 1933, e voltou no dia 30 de Julho de 1934, =só por um mez. = Cartas a sua mãe. – 1933-1934.” Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

¹⁶² Quem é alguém. Who is who in Portugal. Dicionário biográfico das personalidades em destaque no nosso tempo. Lisboa: Portugália Editora, 1947, p.336.

tenho escripto porque durante estes dias tivemos que fazer grandes economias e guardar todos os franquitos não só para a alimentação como para o metro, pois não podemos ficar bloqueadas em casa por causa dos rendez-vous e de visitas indispensáveis”.¹⁶³

Durante este período da estadia em Paris, Corina Freire vai ter aulas com a famosa Mme. Carré (Jenny), na preparação de audições para a revista “Parade du Monde”, no Casino de Paris, tendo sido a “vedetta do quadro portuguez ao lado do Maurice Chevalier! (...) aparece como representante de Portugal! e é a segunda actriz a ser contratada depois do Chevalier.”¹⁶⁴

Numa carta de Abril, temos a informação de que mudam da hospedaria “La Résidence”, para o “Hotel de Chicago”, que é mais barato e mais perto do Casino.¹⁶⁵

As cartas de Aninhas para a mãe são marcadas pelas despedidas amorosas, para os pais: “Eu também mando mil saudades para todos. Para ti e para o Pae todo o meu coração. Vossa Aninhas”, mas também de Corina para a família de Ana: “A Riquinha manda-te mil beijos e mil saudades para todos”.¹⁶⁶

Corina deseja alugar uma casa em Portugal, e em 23 de Junho de 1935¹⁶⁷ regressam a Lisboa.

A última viagem a Paris decorre entre os anos 1935 e 1936. No *Diário de Lisboa*, de 9 de Janeiro de 1936, noticia-se a actuação de Corina no “Parade du Monde”, no Casino de Paris.

Durante esta estadia, sabemos que Corina actuará durante quinze dias no Bosphore “e foi o que valeu para haver dinheiro para a despesa diária”.¹⁶⁸

Em Abril deste ano, Ana e Corina têm grande vontade de regressar a Portugal, mas o aspecto monetário impede-as de o fazer, visto terem ainda

¹⁶³ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, de 31 de Janeiro de 1935, p.1. Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁶⁴ Idem, *ibidem* p.2.

¹⁶⁵ Idem, *ibidem* de 26 de Abril de 1935.

¹⁶⁶ Idem, *ibidem* de 10 de Fevereiro de 1935.

¹⁶⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁶⁸ Idem, *ibidem* de 2 de Maio de 1936

de pagar o Hotel e a viagem, bem como o despacho da bagagem que, no caso de Corina, é muita devido à sua profissão.

“Continuamos à espera do dinheiro para nos irmos embora mas agora já não deve tardar. (...) Quando se resolverá o L. a mandar capital?”¹⁶⁹

Numa outra carta, Ana escreve: “O L. não há meio de mandar o indispensável e nós...não podemos ir a pé. Não sei em que é que elle está a pensar. Enfim tenhamos paciencia, fé e esperança”.¹⁷⁰

“O L. não há maneira de se explicar. E nós aqui estamos, com as malas feitas para seguirem em pequena velocidade e sem possibilidade de as mandar em nenhuma velocidade seja ella qual for”.¹⁷¹

Continuam por mais algum tempo à espera: “O L., ha quasi um mez já, disse que ia mandar 3 mil francos para a viagem. Ora 3 mil francos para duas pessoas que tenham só mallinhas de mão chegam lindamente mas para quem como a Corina tem catadupas de mallas a despachar!”¹⁷²

Nesta mesma carta, Ana diz à mãe: “E hotel a pagar e passaportes! não chegam a nada. Só para o hotel são precisos para cima de 4 mil! A Riquinha está com um cafard medonho e um desejo enorme de partir. Eu também, *cela doit se dire*”.¹⁷³

Ana e Corina regressam, porém, só a 7 de Junho 1936.

Em Janeiro de 1938, parte para Tânger para se encontrar com Corina.¹⁷⁴ Numa nota escrita por Branca, também temos esta informação: “Anninhas voltou de Tânger no dia 2 de Julho 1938, ao meio-dia, no lindo paquete Dempo, com a Corina e o Kin. – Deus seja louvado, por ella ter voltado bem disposta, e contente. Mãe”.

Vai acompanhar Corina que canta em Tânger: “le plus beaux sorris de Paris. Corina Freire canta no Hotel Valentina, a 10 de Fevereiro de 1938 às 6 horas da tarde”.¹⁷⁵

Ainda neste mesmo ano, Ana faz uma segunda viagem a Tânger, como

¹⁶⁹ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, de 31 de Janeiro de 1935, p.1. Espólio de ABC na posse de TC.

¹⁷⁰ Idem, *ibidem* de 27 de Abril de 1936, p.1.

¹⁷¹ Idem, *ibidem* de 2 de Maio de 1936, p.1.

¹⁷² Idem, *ibidem* de 7 de Maio de 1936, p.1.

¹⁷³ Idem, *ibidem* de 8 de Maio de 1936, p.1

¹⁷⁴ Pasta “Anninhas de Gonta Colaço, em Tanger. Cartas a sua mãe. Partiu a 17 de Janeiro e voltou a 2 de Julho 1938 (com a Corina) Branca de Gonta Colaço. 1938” Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

¹⁷⁵ Programa “Hotel Valentina”, onde Corina vai cantar.

escreve a mãe: “Dezembro 1938 = a Janeiro 1939. Anninhas de Gonta Colaço, em Tânger. Cartas escriptas a sua mãe, quando foi a Tânger, destituir o péssimo Menkés, e passar procuração ao Sr. Novaes, para administrar as suas casitas. (Partiu de comboio, no dia 3 de Dezembro de 1938, e voltou a bordo do Indrapoëra, no dia 7 de Janeiro de 1939) Filha querida!... Branca”.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Pasta da Branca com cartas da Ana. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

09. Retorno à produção artística

É em 1938 que Ana retoma o seu trabalho, com as obras *Busto da Cabeça de homem*, em gesso, e *Mr. Mac Bey*, também em gesso, este último realizado em Tânger.

Em Abril de 1939, expõe na XXXVI Exposição de Pintura, Escultura, Arquitectura, Desenho e Gravura, na Sociedade Nacional de Belas Artes, de Lisboa, o esboço *Moiro Paralítico* (gesso, 1932) e o busto de *Mr. Mac Bey* (1938).¹⁷⁷

Para além destas obras, Ana tinha inscrito também uma terceira obra, com o nome *Ouvindo o Sermão* (1930), que foi recusada.

A título de curiosidade, referimos que o Júri de admissão e classificação de escultura da S.N.B.A, era constituído por Arnaldo Ressano Garcia (presidente), os vogais José Isidoro Netto e Costa Motta, o suplente dos vogais Julio Vaz. Entre os eleitos pelos expositores, temos os efectivos Rogério de Andrade e Alberto Vale e, por fim, o suplente dos efectivos, João Fragoso.

Na revista *Occidente*, Diogo de Macedo escreve sobre Ana de Gonta Colaço e a XXXVI Exposição de Pintura, Escultura, Arquitectura, Desenho e Gravura, da Sociedade Nacional de Belas Artes: “Exposição de Ana de Gonta Colaço, Aninhas de Gonta Colaço, que agora expõe dois gessos na S.N.B.A. e há muitos anos anda lutando com um labor enérgico contra a velhaca incompreensão do nosso meio, apresenta num salão da rua do Carmo, uma obra de sentido realista, que nos dizem ter sido recusada no *Salon* oficial. Bem fez a ilustre artista em protestar deste modo com uma figura de intenso drama humano, contra o abuso dos juízes, que, nesta hora de tormentosas pelejas em favor da livre expansão das sensibilidades artísticas, se arriscam a ficar com a cara suja se não sabem cuspir para o ar, tal e qual como eu quando, com telhados de vidro, daqui fisgo alguns pardais, imprudentemente. Quanto a mim, esta estátua, representando uma

¹⁷⁷ *Catálogo da XXXVI Exposição de Pintura, Escultura, Arquitectura, Desenho e Gravura, Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa, p.47; *Occidente*, “Notas de Arte” por Diogo de Macedo, vol.V, nº13, Maio de 1939, p.423.

mulher do povo «Ouvindo o sermão», é superior em expressão a muitas medalhas estafadas da S.N.B.A”.¹⁷⁸

Esta exposição e, sobretudo a recusa da obra *Ouvindo o sermão*, foi noticiada por diversos periódicos, para além da revista *Occidente*, como constatamos em artigos de *A República*, o *Diário de Notícias*, *A Voz* e *A Noite*.

Em *A República*, de 2 de Abril, destaca-se a inauguração do Salão da Primavera, com uma alusão a Ana.¹⁷⁹

Em *A Voz*, de 3 de Abril, temos uma referência à obra *Moiro Paralítico*.¹⁸⁰

Ainda em 5 de Abril, no jornal *A Noite*, é escrito o artigo “Uma Obra Rejeitada”.¹⁸¹ Na entrevista a Ana de Gonta Colaço, pode ler-se: “ – Porque foi a sua obra rejeitada?

– Não sei bem. Exactamente porque não sei é que a exponho. Seria por causa do título? O título, contudo, não tem nada de irreverente. Limitei-me a focar uma atitude comum às velhas camponesas cansadas de trabalhar, que adormecem embaladas pela voz do pregador.

– Onde encontrou o seu modelo?

– Numa igreja de aldeia, durante uma missa.

– Julga que o seu trabalho foi rejeitado por deficiência técnica ou modernismo?

– Por deficiência técnica posso admitir. Por modernismo, não. Em arte, o modernismo não existe em Portugal. Ninguém sabe o que isso é.

E afirma terminante:

– Ser moderno é ter o respeito absoluto de nós próprios em tudo o que fazemos, ou seja, projectar a nossa personalidade na nossa obra. Se a personalidade é fraca, a obra é fraca, se é forte a obra é forte. A arte moderna, é incompatível com a cópia desenfreada uns dos outros – que é o que para aí se vê.

E acrescenta:

– Não imagino que fiz uma obra genial. Exponho francamente um trabalho. Desejo que o vejam. Nada mais”.

¹⁷⁸ *Occidente*, “Notas de Arte” por Diogo de Macedo, vol.V, nº13, Maio de 1939, p.423.

¹⁷⁹ *A República*, de 2 de Abril de 1939.

¹⁸⁰ *A Voz*, de 3 de Abril de 1939.

¹⁸¹ *A Noite*, “Uma Obra Rejeitada”, 5 de Abril de 1939.

Ana decide expor a obra *Ouvindo o Sermão* num local paralelo aos círculos oficiais, expondo-a na Casa Aguiar, de 17 a 19 de Abril de 1939.¹⁸²

É significativa esta recusa de *Ouvindo o sermão* por parte da S.N.B.A., pois trata-se de uma obra que se desvia dos cânones académicos vigentes, o que reforça não só a incompreensão da sua obra e o vanguardismo nela patente, como espelha o atavismo estético-cultural tardo-naturalista.

O *Diário de Lisboa*, de 1 de Maio de 1939, faz uma referência à exposição da S.N.B.A. e à obra *Moiro Paralítico*. No *Modas e Bordados e Vida Feminina*, de 10 de Maio de 1939, Fernanda Reis comenta também esta obra de forma elogiosa. No *República*, de 20 de Maio de 1939, há um artigo assinado por Manuela de Azevedo, titulado “Ana de Gonta Colaço, escultora de inspiração moderna”.

No *Século Ilustrado*, de 24 de Junho de 1939, Guedes Amorim assina o artigo: “Uma escultora portuguesa – Ana de Gonta Colaço, neta de Tomaz Ribeiro”, do qual transcrevemos a seguinte passagem: “Ana de Gonta Colaço é a mais notável escultora moderna portuguesa. Filha da nossa maior poetisa e dos nossos maiores pintores, irmã do nosso maior prosador moderno, Ana Colaço é boa raiz duma soberba árvore de criadores de beleza. Neta de Daniel Colaço, o célebre Barão de Colaço e Macnamara”.

Não resistimos a comentar este artigo, pois o que sobressai por parte do jornalista é a sua preocupação em defender o bom nome da família Colaço, mais do que em realçar ou promover o trabalho da artista. Como aliás se pode constatar pela adjectivação que imprime ao texto.

Em 1939, em resposta a uma encomenda de Continelli Telmo (ver Anexo), para a exposição Mundo Português,¹⁸³ realiza um baixo-relevo em gesso, de 200x200cm, a que dá o nome de *D. Jaime*, numa referência ao livro de Tomaz Ribeiro.

¹⁸² “Aninhas de Gonta Colaço: (1939) Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes; = e Exposição do seu trabalho “*Ouvindo o Sermão*”, na Casa Aguiar, da Rua Nova do Carmo, 17-19; em Abril de 1939. Recortes de Jornais, e Dossier”. Branca 1939.” (Espólio Tomaz Ribeiro, cedido à Câmara Municipal de Tondela e conservada pela Biblioteca Municipal Tomás Ribeiro de Tondela).

¹⁸³ Sobre este assunto ver: Guia da Exposição do Mundo Português. Augusto Castro (comissário). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1940. (s.p). “Jardim dos Poetas, Arquitecto – António Lino - Remanso poético onde são evocadas as principais figuras do lirismo português. Essa evocação é feita em baixos-relevos e estátuas simbolizando as personagens mais representativas das suas obras”. E a obra, Exposições do estado novo (1934-1940). Margarida Acciaiuoli. Lisboa: Livros Horizonte, 1998. p.191.

A este propósito, temos em nosso poder uma carta¹⁸⁴, em que Ana deambula sobre esta obra. “D. Jaime é um herói de ficção idealizado por um poeta romântico do romance de que ele foi herói. A acção passa-se entre 1630 e terminando em 1640. D. Jaime foi um homem infeliz, profundamente desgraçado, carácter sem mácula, valente. Quis o destino que não fosse um espadachim, causa única da sua desgraça, do seu tormento, da sua desdita, de tudo quando sentiu: - uma mulher; que ele amou perdidamente em vida e que continuou a amar perdidamente depois da morte; única explicação portanto de uma existência consciente e por assim dizer da sua psicologia; única razão da sua vida. Estella, a mulher amada por D. Jaime morreu apunhalada pelos próprios irmãos; inútil dizer-lhes que eles lavaram assim a honra da família, como era uso e costume naqueles tempos. Todo esse drama se passa numa cabana construída num bosque. D. Jaime entrou pensando encontrar apenas os irmãos e poder bater-se com eles; para eles correu de espada em punho mas....tropeçou no corpo inerte da sua bem amada, ajoelhou, largou a espada agarrou na mulher de quem amava: – Beijou-lhe a face já fria. Quis aquecê-la nos braços!

Quanto amor, quanta agonia, nestes extremos abraços. E foi esse o momento que tentei realizar. Ao D. Jaime, deixei-lhe uma expressão de dor, boca entreaberta, olhos fechados, barba por fazer, dois braços que querem aquecer o que irremediavelmente está frio. A ela deixei-lhe um braço inerte, a cabeça inerte, o cabelo??? E umas roupagens amarrotadas e tristes; por não me parecer que vinham a propósito as famosas roupagens greco-romanas que agora são usadas para heróis, santos, mulheres do povo, bailarinas, guerreiros, etc., etc.

E de uma maneira geral quis que o todo tivesse tragédia e abandono, como tragédia e abandono foi a vida do D. Jaime. Isto, dentro de uma superfície quadrada, onde a composição se torna sempre mais difícil embora não seja impossível. Dentro de um romantismo onde os homens

¹⁸⁴ D. Jaime – excerto da carta dirigida a Cottineli Telmo, de 4 de Outubro de 1939. Espólio de ABC na posse de TC.

não achavam vergonha chorar e sofrer e amar, sem por isso deixarem de ser homens”.

Na mesma carta, Ana partilha as suas impressões sobre o impacto dos seus estudos em Paris e tece considerações sobre a arte: “(...) estudei em Paris escultura e tudo quanto a ela se refere. Indaguei também tudo quanto pude sobre o movimento modernista e futurista ou o que lhe quiserem chamar; falei sobre o assunto com professores, discípulos, artistas “evolucionados” e por evolucionar, li e reli Rodin. Durante horas e horas bebi com os olhos com a alma e com o coração a obra desse génio no museu onde estão reunidos. Falei com críticos, fui a quantas exposições havia, independentes, não-independentes, académicos, etc. E cheguei sem sombra de dúvida a uma conclusão - o movimento modernista nasceu da revolta contra a academia, ou seja contra a série. Nasceu para permitir a livre expansão da personalidade”.

Ainda na mesma carta dá livre expressão ao seu pensamento: “(...) e é tão fácil de fazer uma cara inexpressiva! E há tantas agora, e chamam-lhes místicas! Mãos onde há apenas a estrutura óssea mas de onde está também ausente a vibração nervosa. Porquê? Para quê? Em nome de quê? Em Arte não há, não pode haver modas. Há épocas. É diferente. Porquê guerreiros inertes, frades inertes, conquistadores inertes, camponeses inertes? Mãos inertes? Caras inertes? Porquê inércia, quando a inércia não vem a propósito? E que prazer pode ter um artista em produzir manequins? Não sei. Limito-me a constatar e a ter pena. E não pretendo sequer convence-lo, meu Ex.mo Amigo, pretendo sim explicar-me - quando trabalho uso do direito que me dá a minha época: - o de ser eu, sem rodeios, sincera e francamente eu. Quer isto dizer que me julgo impecável ou admirável? Deus me livre; julgo-me eu, e prefiro ser eu, a ser outra pessoa. Quanto ao modesto trabalho com que concorro à Exposição de que o Ex.mo Amigo é, por direitos adquiridos e grande justiça, Arquitecto Chefe, não se preocupe; em primeiro lugar é como já lhe disse, a minha assinatura ou melhor, o meu nome é o único responsável por ele. E além disso será uma simples e despretensiosa gota de água, nesse oceano de pavilhões e obras de arte que vai ser a Exposição do Mundo Português”.

A existência desta carta é uma mais valia, pois a obra não só não foi fotografada, como já não existe.

Ana participou na trigésima sétima *Exposição de Pintura, Aquarela, Desenho, Pastel, Gouache, Gravura e Escultura*, na Sociedade Nacional de Belas Artes, de Lisboa, em 1940, expondo o busto *Encarna*, 1940, de Encarnação Guttierrez, em gesso.¹⁸⁵

Em 1941 expõe no *VII Salão do Estoril*, na Sociedade Propaganda da Costa do Estoril, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, o busto *Encarna*¹⁸⁶. Outros dos escultores participantes: Leopoldo de Almeida, Anjos Teixeira (filho), João Fragoso, Martins Correia, Armando de Carvalho Mesquita, António Sampaio Melo, Simões de Almeida (sobrinho), João da Silva e Júlio Vaz.¹⁸⁷

A primeira *Exposição Feminina de Artes Plásticas*, organizada pela pintora Eduarda Lapa na Sociedade Nacional de Belas-Artes, é inaugurada a 15 de Outubro de 1942, com a comparência do Chefe de Estado.¹⁸⁸

Ana de Gonta Colaço expõe as peças *Pele Vermelha*, *Ouvindo o Sermão* e *Kitty*.¹⁸⁹ O catálogo da exposição refere as três obras de Ana, mas apenas *Kitty* tem fotografia.¹⁹⁰

Fazem parte da comissão organizadora Alda Machado Santos, Maria Adelaide Lima Cruz, Maria Eduarda Lapa, Maria de Lurdes de Melo e Castro e Úrsula de Leira Montez. Da comissão de honra fazem parte Adelaide Lima Cruz, Emília dos Santos Braga, Raquel Roque Gameiro, Sara de Vasconcelos Gonçalves e Zoé de Batalha Reis. Entre algumas das escultoras participantes encontram-se os nomes de Branca Alarcão, Rosalina Dias Passos e Úrsula de Leiro Montez.¹⁹¹

O *Modas e Bordados e Vida Feminina*, de 28 de Outubro de 1942, notícia a Exposição, fazendo referência à obra *Kitty*.

¹⁸⁵ Catálogo da XXXVII Exposição de Pintura, Aquarela, Desenho, Pastel, Gouache, Gravura e Escultura / Sociedade Nacional de Belas Artes. - Lisboa; Porto: S.N.B.A., 1940. - 53 p. 39 f. grav.; 17 cm.

¹⁸⁶ *VII Salão do Estoril*, Sociedade Propaganda da Costa do Estoril, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, Estoril. Editado por Tipografia Ideal, Lisboa, 1941, p.6.

¹⁸⁷ *Idem*.

¹⁸⁸ FIADEIRO, Maria Antónia – Maria Lamas, Biografia. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.100.

¹⁸⁹ *Catálogo da I Exposição Feminina de Artes Plásticas*, na Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa. Outubro de 1942, p.30.

¹⁹⁰ *Idem, ibidem*, p.59.

¹⁹¹ *Idem, ibidem*

A revista *Seara Nova*, de 31 de Outubro de 1942, numa crónica assinada por Adriano de Gusmão, também comenta a 1ª Exposição Feminina de Artes Plástica, referindo-se às obras *Kitty*, *Pele Vermelha* e *Ouvindo o Sermão*.

No ano de 1943, realiza-se o *IX Salão do Estoril*, na Sociedade Propaganda da Costa do Estoril, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, onde Ana expõe *Kitty*¹⁹². Os outros escultores participantes são Leopoldo de Almeida, Anjos Teixeira (filho), May Bernstorff, José Farinha João Fragoso, Armando de Carvalho Mesquita, Eugénio Ferreira da Silva, João da Silva, Joaquim Valente, Euclides da Silva Vaz, Júlio Vaz e Raul Xavier.¹⁹³

Em 1944, Ana expõe na *XLI Exposição Anual de Pintura e Escultura*, no Salão Primavera da *Sociedade Nacional de Belas Artes*, de Lisboa, as seguintes obras: *Cristo Alanceado*, 1944, oferecido a S.E. Senhor Cardeal Patriarca de Lisboa; o busto de *Sr. José Godinho*, 1944 e; o busto da *Sra. D.A.M.C.*, 1944.¹⁹⁴ Sobre esta exposição, dois periódicos registam o acontecimento: *Dom Casmoro*, em 4 de Março de 1944, num artigo assinado por Mário Monteiro, com fotografia da Ana de Gonta Colaço. E no *Notícias d'Évora*, 23 de Maio de 1944, num artigo assinado por Elisa de Alvarenga intitulado “Arte e Artistas - Salão da Primavera”, referencia a obra *Cristo Alanceado*. “(...)A Exposição das mais fracas que temos visto, nem nos conforta o espírito nem nos alegra a alma, tal a monotonia que a reveste. (...) O trabalho de Ana de Gonta Colaço, “Cristo Alanceado” é digno de demorada observação. A expressão convence, tem vida e sentimos que há no seu rosto o sofrimento que alanceia. “Cristo alanceado”, pelo modo como está pregado na cruz, sai um pouco do que, habitualmente, nos mostram as imagens. Anatomicamente certo? Talvez, mas fora do que a Igreja nos ensina. Este pormenor não impede, de modo algum, o apreço que merece este belo alto relevo, uma obra de vulto que enfileira, sem desdouro, na valiosa galeria da talentosa artista”.

¹⁹² *Catálogo do IX Salão do Estoril*, Sociedade Propaganda da Costa do Estoril, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, Estoril, p.9.

¹⁹³ *Idem, ibidem*.

¹⁹⁴ *Idem, ibidem*, p.36.

Possuímos, também, um recorte de jornal, sem identificação, datado de 1 de Junho de 1944, e assinado por Lança Moreira, com entrevista e fotografia de Ana de Gonta Colaço.

Ana de Gonta Colaço participa em 1945 na *Exposição de Artes Plásticas*, realizada na Caixa de Previdência dos Profissionais da Imprensa, na Rua do Loreto, nº 13, em Lisboa. Esta exposição realiza-se entre 5 a 23 de Junho. Não temos referência às obras por ela expostas¹⁹⁵. O único eco sobre esta exposição é-nos dado em *A Voz*.

Em 1946, o Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo (médico que a tratou quando esteve doente a 4 de Setembro de 1944), encomenda-lhe o busto. Esta obra em gesso é datada de 1946, e apelidada de *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*.

Ana expõe em Abril de 1947 no Salão da Primavera, na *XLIV Exposição Anual de Pintura e Escultura*, na Sociedade Nacional de Belas Artes, a obra o *Retrato do Sr. Rodrigo de Melo*, 1947, em gesso.¹⁹⁶ No catálogo desta exposição temos uma reprodução.¹⁹⁷

O *Diário de Notícias*, de 12 de Abril de 1947, publica a fotografia do busto do *Dr. Rodrigo de Melo*.

Em Março de 1948, Ana participa na *Exposição do Grupo de Artistas Portugueses*, da S.N.B.A., em Lisboa, com *Pele Vermelha*, conforme noticiado no jornal *Diário de Lisboa*.¹⁹⁸

Sabemos ainda que em Abril de 1948, trabalha no busto do avô, Tomaz Ribeiro, através de uma carta dirigida à irmã: “O busto vai adiantado”. E mais tarde escreve-lhe: “Diz ao Sr. Padre Ferreira que o retrato...talvez não fique mal (...)”. Este busto foi passado a pedra e encontra-se actualmente na Capela de Nossa Senhora da Conceição da Rocha, em Carnaxide.

É ainda deste período a obra *Ana da Princesa*, busto em gesso. Está assinado Ana de Gonta Colaço e foi posteriormente passado a bronze.

Numa carta de 8 de Março de 1949, escreve: “Não, não voltarei a expor no Salão da Primavera. (...) quando se tem 18 ou 20 anos, suporta-se muita

¹⁹⁵ *A Voz*, de 5 de Junho de 1945.

¹⁹⁶ Catálogo do Salão da Primavera: *XLIV Exposição Anual de Pintura e Escultura*: Sociedade Nacional de Belas Artes, Abril de 1947, pp.30; 48.

¹⁹⁷ *Idem, ibidem*, p.48.

¹⁹⁸ *Diário de Lisboa*, 20 de Março de 1948.

coisa e tem-se coragem para muita coisa. À minha idade já não”. Diz, ainda, que o *XLV Salão da Primavera – Exposição de Pintura e Escultura*, Julho de 1948 não se realizou e que o júri recusou em bloco todos os expositores.

Sabemos por documento da S.N.B.A, que concorreu ao 45º Salão da Primavera, com o busto *Ana da Princesa*.

Este Júri de admissão e classificação foi constituído por Leopoldo de Almeida e Júlio Vaz Júnior; pelo suplente Maximiano Alves; pelo expositor Macário Dinis e pelo suplente Raul Xavier. Seleccionou as obras dos seguintes escultores: Anjos Teixeira (filho), Avalos, Mário Barreira, Maria Isabel Gentil Berger, Vasco P. da Conceição, Delfim Maia, Armando de Carvalho Mesquita, José Isidoro Neto, António dos Santos, Júlio Vaz Júnior.

Ora este documento contraria a justificação dada por Ana, negando a existência da exposição.

Para nós, não é difícil compreender essa recusa por parte do Júri, pois como já referimos anteriormente, a evolução do estilo de Ana não era acompanhada, compreendida, e muito menos aceite pelos padrões rígidos que norteavam a S.N.B.A.

Embora não dominasse as técnicas do desenho e da pintura, constatamos que Ana prefere enviar pinturas em detrimento de uma obra escultórica. Numa carta datada de 6 de Julho para a irmã, escreve que está a pensar fazer uns quadros e que já tem os títulos pensados, *Spleen*, *Serenata* e *Uma furtiva lágrima*. E acrescenta: “(...) ainda não os “pinte” mas certamente que os “pinto” num dia já cá tenho os “ingredientes” para isso. Que comprei em Viseu”. Em 22 de Agosto de 1949, envia de Parada de Gonta, onde reside, para a sua irmã Maria Cristina, três quadros: “Mando hoje as minhas horríveis pinturas para Vila Nova da Caparica”.

Estas três pinturas são para a sua participação no *I Salão Anti-Estético: exposição dos ISMOS*, na Casa dos Pirolitos, em Vila Nova da Caparica, na Costa da Caparica. Esta mostra dura apenas um dia, 28 de Agosto de 1949.¹⁹⁹ No *Cartão de expositor – Ana de Gonta Colaço*, temos a seguinte informação: “A exposição dos “ISMOS”, será inaugurada e encerrada na

¹⁹⁹ *Catálogo: I salão anti-estético: exposição dos ISMOS*. [s.d.]. Espólio de ABC, cedido a CMT e conservado pela BMTR.

tarde do dia 28 (...). O resultado da venda destas obras revertia para as crianças desfavorecidas de Vila Nova da Caparica.

Sobre as pinturas de Ana de Gonta Colaço, foram escritas três prosas: “Ninfa Adormecida – Este quadro ingressa na Escola Peripatética, mercê dos passeios que tive que dar a certo sítio, enquanto o pinte. Ah! A ternura da Forma! Que dores que provoca! É falso que a pintura seja a plastização do nosso eu. É pelo menos muitas vezes falso. Se fosse sempre verdade, essa Ninfa adormecida teria surgido liquefeita. Mas não. Ela é “plantureuse” e dorme tranquilamente no prado. Porquê? Porque o meu subconsciente a viu em tempos áureos e remotos: nos tempos paradisíacos em que uma ninfa não sabia o que era racionalmente, nem eleições, nem contribuições, nem selos de carta a 10 tostões. Esses mesmos tempos em que uma ninfa podia tomar um eléctrico sem ser esborrachada, e atravessar o Rossio sem obedecer aos apitos de polícias. Eis o que me dizia o meu subconsciente, enquanto o meu consciente clamava: «Vai lá dentro, Anna, vai lá dentro; pois tu não sentes que precisas de ir lá dentro?» E eu ía; porque sentia que precisava. Que estranha dualidade!

Ao fundo do quadro... Uma colunata? Árvores? As duas coisas; estamos no Templo da Natureza”.

“Spleen ou a radiografia de uma alma triste – Este quadro foi pintado com muita introspecção, meio tubo de tinta branca, quase outro tanto de tinta preta, e um pincel. O que estão ali a fazer as duas mãos? Não sei. Elas lá estão. Porquê? Talvez para obedecer a esta grande verdade: sem mãos não se pode fazer nada.”

“Serenata – No “azur” (pronunciar azur com todos os requintes da pronúncia parisiense), no azur quatro figuras a branco: a indumentária de Pierrot, um bandolim, a lua, uma tijela. Este quadro entra na escola essencialista sem medo de controvérsia. Vai o essencial de uma serenata: o azur, a vestimenta (para quê a figura corporizada? Seria um rebusque académico) de Pierrot, o bandolim, a lua, uma tijela. Talvez não percebam a presença da tijela, e no entanto é fácil, oh! Cérebros bota-de-elástico! Averiguado como está uma paisagem sem água é uma paisagem sem vida, a água de Serenata vai dentro da tijela. Assim não posso ser acusada de

ter pintado uma água introspectiva, ou proveniente da minha... mensagem. Cada um poderá dar largas à sua própria imaginação e sonha que a água vem de um canal em Veneza, do Mondego, do Danúbio, do Tibre, do Ganges, do Alviela, ou do Tejo, etc.

Contemplem, sonhem e...vertam água poética”.

Em Setembro de 1949, realiza-se a exposição de pintura *III Salão Provincial* da Beira Alta, em Viseu, iniciativa da Junta de Provincial da Beira Alta, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, na Feira Franca de Viseu. Ana expõe *Pele Vermelha e Ouvindo o Sermão*.²⁰⁰

Uma cópia da carta da Junta de Provincial da Beira Alta, “*Exposição de Pintura*, Viseu, 13 de Setembro de 1949” [Anexo], atribui o Diploma da Medalha de Primeira Classe à escultura com o nº135 do Catálogo, que é referente à obra da Ana, *Ouvindo o Sermão*, embora a obra não venha referida na carta.

Numa carta datada de 7 de Março de 1950, volta a enfrentar os fantasmas da “recusa do seu trabalho na S.N.B.A. – Não desejo mandar nada para as Belas-Artes, desde aquele ano em que o júri, sem nenhuma consideração por ninguém resolveu recusar todos os trabalhos em bloco, resolvi não concorrer a mais nenhuma exposição colectiva das bela Artes. Ainda por cima tenho plena consciência de que não faço lá falta nenhuma”.

Em 1950, faz para um jazigo em Coimbra, uma obra em gesso de tamanho natural, intitulada *Anjo*. Temos, a este propósito, uma transcrição da carta que Ana escreve à senhora que lhe encomenda a estatuária: “(...) Se a caricatura está parecida serve muito bem. Meu pai, além de pintor, foi também caricaturista e eu aprendi com ele a tirar a realidade do exagero. Será pois grande favor V. Ex.^a trazer a caricatura [de perfil] juntamente com as fotografias de frente da sua querida filha”.²⁰¹

Na revista *Eva*, no nº 946, de Novembro de 1950, Maria Germana entrevista “Ana de Gonta Colaço. Como vive na sua casa das Matinas uma artista que Lisboa esqueceu”. As páginas do artigo são apresentadas com

²⁰⁰ Catálogo da Exposição de Pintura, III Salão Provincial, iniciativa da Junta de Provincial da Beira Alta, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes. Feira Franca de Viseu. Editado por Tipografia Beira Alta Lda, Viseu, 1949, p.33.

²⁰¹ Rascunho de carta de Ana de Gonta Colaço de 1950. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

as ilustrações de *O Anjo*, em tamanho natural, e uma fotografia antiga de Ana de Gonta Colaço no atelier em Paris.

Em Maio de 1951, está a trabalhar na imagem de Nossa Sra. da Assunção. Numa carta de 4 de Junho de 1951, dirigida à sua irmã Maria Cristina, escreve: “[O Sr. Vigário Geral] Escolheu a 2ª maqueta. Declarou que «era inédito». Gostou de facto (...) desconfio que o inédito está em que os pés da Nossa Senhora não assentam no chão, estão no ar. (...) Alvitrou que o manto à frente talvez pudesse ser maior e acompanhar mais os braços. Peguei em barro e mesmo diante dele acrescentei o manto (...)”.

Em carta para a irmã de 6 de Junho de 1951, esclarece: “A imagem ficará em granito, de 2m 40cm de altura, mas eu faço-a de 1m 20cm. Têm urgência no trabalho e eu vou pois mandar avançar barro e fazer uma maqueta de estudo”.

Em 15 de Julho de 1951, numa outra carta para a irmã, escreve: “Quanto às Belas Artes, sim, talvez mande o índio, dadas as condições da exposição, não me importo. E marco presença. Mas nos salões da Primavera nunca mais exponho nada. Vou, e contentando com estes trabalhinhos que me aparecem por aqui e com os quais não ganho um vintém. Deixá-lo. Ao menos não tenho juízes. O povo tem gostado da Nossa Senhora da Assunção. (...) d’aqui a uns tempos, se deus quiser, haverá uma Nossa senhora da Assunção, em granito, no alto de um penedo, numa aldeia da nossa Beira”.

Em carta de 27 de Julho de 1951 afirma: “Portanto em frente da casa do D. Jaime, fazem um jardimzinho e um monumento a Tomaz Ribeiro. Já advinhas o que se segue, não é verdade? (...) Mais uma vez na vida vou trabalhar de graça. Porque (...) assim que soube isso, preguei comigo no Caramulo e fui oferecer os meus fracos préstimos ao Dr. Abel Lacerda. Mesmo que tivesse o costume salutar de fazer trabalhos pagos, desta vez teria de fazer de graça. Mas como eu tenho o costume insalubre (costume ou...destino?) de trabalhar de graça, mal, pessimamente, pareceria que eu por um busto do Avô me fizesse pagar. Lá fui. Lá me ofereci para fazer o busto da praça”.

Este busto nunca será executado, dado que Ana se encontra cada vez mais doente.

A sua última obra, datada de 1951, chama-se *Nossa Senhora da Assunção*, e foi uma encomenda feita pelos “Sr. Vigário Geral da Diocese da Beira, do Pároco de Aguiar da Beira e do Sr. Prior”,²⁰² destinada a Aguiar da Beira.

²⁰² Carta de Ana de Gonta Colaço para Maria Cristina, 16 de Maio de 1951. Espólio de ABC na posse de TC.

10. Auto-exílio

Exceptuando as vezes que viveu no estrangeiro, ou que viajou, Ana, com uma ou outra exceção, viveu sempre em casa de seus pais.

Após a morte de sua mãe, em 1945, deixa Lisboa e parte para Parada de Gonta, onde também tinha familiares, e aluga uma casa. “Vim refugiar-me n’esta aldeia formosa, aonde aluguei uma casita. Precisava de ar puro, silêncio, ambiente brando. Tudo isso aqui encontrei e, fisicamente, sinto-me melhor. (...) É a primeira vez que tenho uma casa”.²⁰³ As razões deste “exílio” prendem-se com o desencanto pela vida. Ana de Gonta Colaço debateu-se sempre com os fantasmas da dependência afectiva e material da mãe e das suas relações íntimas.

E com o desencanto pela receptividade à sua arte. Como já foi referido, embora não tenha vivido pela e para a arte, Ana tinha consigo o génio inovador que iluminava a sua produção artística. Habituada a ser mimada e estimulada no seio familiar, em particular pela mãe, Ana nunca lidaria bem com qualquer crítica ou opinião desfavorável em relação a si ou à sua obra. Além do mais, não se tratava só da sua obra, mas essencialmente do seu ego. Ela tinha uma visão muito nítida sobre o seu papel e contributo para a emancipação da mulher como artista. O não ter frequentado a Escola de Belas Artes, libertou-a do formalismo académico, o que pode ter criado um preconceito em relação a si própria – não estar “inter-pares” – e facilitou o corte com a tradição que, no caso nacional, tardava em evoluir, fixado numa estética que não acompanhou o seu tempo. Não obstante o seu vanguardismo, Ana tomava como pessoais as críticas à sua obra, pelo que vai procurar reescrever e reler a sua própria história artística e pessoal.

A sua saúde estava cada vez mais deteriorada. Ana sofria de artrite reumatóide, de uma protuberância volumosa no cotovelo esquerdo, de enxaquecas violentas e contínuas, de reumatismo e problemas dentários. Numa carta para a irmã de 14 de Dezembro de 1949, lemos: “Eu quero um saco para os pés, outro para a barriga das pernas, outro para as coxas, outro para o ventre, outro para o estômago; outro para o peito, outro para a

²⁰³ Carta de Ana de Gonta Colaço para o escritor Sousa Costa, s.d. (Datação provável em 1947 ou 1948). p.1,2. Espólio de ABC na posse de TC.

cabeça, outro para a mão direita e outro para a mão esquerda. Tenho dois sacos, faltam-me sete. Irra!”.

Para além destes padecimentos físicos, temos a acrescentar períodos depressivos que se acentuaram e se tornaram crónicos depois da morte da mãe.

No rascunho duma carta de Ana de Gonta Colaço, talvez escrita em Parada de Gonta, dirigida ao escritor Sousa Costa²⁰⁴, temos a noção de que Ana quer e precisa de ganhar dinheiro: “Nada me custa confessar-lhe que preciso de ganhar um pouco de dinheiro afim de aguentar a pensãozinha que estou recebendo de Lisboa e organizar a minha nova e pouco alegre vida. É a primeira vez que tenho uma casa, não pretendo luxo, que nunca me encantou, mas sim não arranjar dívidas, que sempre detestei”.²⁰⁵ E pede-lhe para ele lhe arranjar um emprego onde ela possa fazer traduções, informando-o das línguas que fala fluentemente: “Sei francês, inglês, espanhol, não seria possível fazer traduções? Primeiro uma, para experiência e sem compromisso por parte de quem m’a encomendou. Para o *Primeiro de Janeiro* não poderia traduzir um folhetim, ou qualquer outra coisa?”.²⁰⁶

Relativamente às traduções de que é incumbida de fazer durante alguns anos, sabemos pelas suas cartas que pedia à irmã para fazer muitas destas traduções por ela, devido ao reumatismo e à depressão de que era vítima. Quando está a realizar o *Anjo*, em 1950, devido aos seus problemas de saúde e à escassez de tempo, pede frequentemente à irmã para lhe fazer as traduções, enquanto termina a escultura.

Esta dependência económica é compreensível e inevitável. Tanto quanto sabemos, durante toda a sua vida, vendeu apenas 8 obras: *Mãe*, *Baccho*, *Escrava*, *Ursus*, *Rapto*, *Nos Hombros de um Tritão*, “*Soror Dolorosa*” e *Onda*, esta última vendida à tia Irene de Gonta. Todas elas, em 1929, na sua exposição individual, no Salão Bobone.

²⁰⁴ Esta indicação é-nos dada pela sua irmã Maria Cristina na parte de trás da carta, mas também ela não tem certezas, escrevendo desta maneira: “Seria para o escritor Sousa Costa?” [Ana de Gonta Colaço, Carta para o escritor Sousa Costa (?), s.d. (Datação provável em 1947 ou 1948). p.2.]

²⁰⁵ Ana de Gonta Colaço, Carta para o escritor Sousa Costa (?), s.d., p.1-2.

²⁰⁶ Idem, *ibidem*, p.2.

Depois desta época ignoramos se vendeu mais alguma obra. Inicialmente por escolha ou imposição, cria a divisa de nunca viver da arte: “(...) de tudo quanto fui resta-me um certo gosto pela escultura, e o desejo de n’esse campo, ainda (...) para mim, e sem pretensões a imaginar que a Arte Nacional perde seja o que for com a minha actual inactividade. Antes pelo contrário o ganha. Mas a escultura é uma arte cara; e a mim acontece-me uma coisa estranha, para não dizer estúpida, perfiro trabalhar para Ela a viver d’Ela”.²⁰⁷

Apesar da progressiva debilidade física - “Continuo com feroz reumatismo nas mãos. A mão direita bastante inchada. Se não me doesse, bem me importava a mim o inchaço”²⁰⁸ - Ana é um exemplo de coragem, esforço e abnegação. Não podendo dedicar-se à escultura, extravasa a sua criatividade através da escrita, criando uma obra literária que lhe mitiga a solidão.

Essa actividade mantém vivo o interesse por ela por parte da imprensa local para a qual, aliás, colabora.

Obra literária:

Exceptuando a referência ao Prémio do Concurso Literário de “Conclusões e Respostas” da revista *Modas e Bordados, Vida Feminina*, com o conto “Um cardo”, que assina com o pseudónimo de “Belmira”, e a peça em três actos “O Marido”, escrita em parceria com Rodrigo de Melo e Humberto Mergulhão, em 1942, que foi proibida pela Inspecção Geral dos Espectáculos, Censura Teatral (esta interdição será levantada pela intercedência da irmã Maria Cristina, em 21 de Abril de 1956, numa carta assinada pelo Secretário Nacional, Eduardo Brazão), toda a sua obra literária terá maior expressão após a sua fixação em Parada de Gonta.

Em 6 de Outubro de 1946, a *Folha de Tondela* publica 2 Sonetos de Ana de Gonta Colaço.

²⁰⁷ Ana de Gonta Colaço, Carta para o escritor Sousa Costa (?), p.2.

²⁰⁸ Carta de Ana de Gonta Colaço para Maria Cristina, de 1 de Junho de 1949. Espólio de ABC na posse de TC.

Publica no *Diário de Lisboa*, em 8 de Março de 1950, e na *Folha de Tondela*, em 19 de Março de 1950, “Uma vida humilde”, baseado na vida de uma criada chamada Maria do Rosário.

Escreve para o jornal *Ecos da Serra* diversos artigos de opinião, poemas e prosa vária: em 1 de Abril de 1950, escreve “Limonada”; em 1 de Dezembro de 1950, “Catedráticos da Bola e o mais que adiante se verá”; a 1 de Janeiro de 1951, para a rubrica Cenas da Vida de Aldeia publica o conto “A Senhora Ana”, e a 1 de Setembro de 1951, “Poema”.

O livro “Nós duas”, romance introspectivo, ficou inacabado.

De “Um romance de Aldeia”, conhecemos só que se trata de duas cartas trocadas entre as duas irmãs, Ana e Maria Cristina.

A prosa intitulada “Um “Piqueno”, acabou de ser escrita em 15 de Abril de 1952, em Parada de Gonta.

Consideramos bastante significativa uma entrevista dada à revista *Eva*, publicada em Novembro de 1950. A entrevista, assinada por Maria Germana, intitulada “Ana de Gonta Colaço. Como vive na sua casa das Matinas uma artista que Lisboa esqueceu”:

“ (...) - Olhe, esta casa chama-se das matinas porque assim era o nome do primeiro livro de versos da minha mãe e, coincidência, antes de mim morava aqui o prior, para quem foi construída. (...)

– Que diabo faz você aqui há anos?

– Essa agora! Tento fazer vida de couve. Não a faço, evidentemente, porque sou inferior. A couve não tem enxaquecas”.

E Ana Colaço lamenta-se porque os pais tinham três coisas: talento, bondade e enxaquecas. O talento foi para o irmão, a bondade para a irmã e as enxaquecas para ela. (...) responde vivamente que se é inteligente – coisa que duvida diariamente – não lhe serve de nada. Além disso, tem um drama: queria escrever e não sabe. Tem na cabeça ideias para um livro mas nunca será escrito porque...não sabe!

Em todo o caso este livro, que nós todos esperamos e havemos de ler, já tem um título: “Nós duas” – ela e a consciência e a inovação”. A sublime frase de Henri Barbusse “Car on pleure toujours tout entier”. (...) é bota-de-elástico em matéria de arte porque é partidária do tempo dos génios em

que ninguém os explicava – não era preciso – todos os percebiam; agora os artistas explicam-se, os biógrafos são inúteis. Todos trazem uma mensagem e têm muita introspecção, desunham-se a ler não se sabe bem para quê, são afilhados de Narciso com muito subconsciente, claro. Criaram todos os “ismos” deste mundo e do outro até os esgotarem, e se não se explicam, esses “ismos” ficam todos incompreensíveis. (...) Mas apesar de nenhuma introspecção, Ana Colaço pensou fazer há tempos, a favor dos pobres que não terão nunca conformação, uma exposição intitulada os “Ultra conformados”, e em que exibiria uma tela toda cinzenta a que chamaria “Spleen”.

“ – Eu bem sei que daqui a cinquenta anos... Mas é-me completamente indiferente que nesse tempo me chamem parva”.

Intervencionista:

A par da sua actividade literária e do distanciamento físico de Lisboa, Ana não baixa os braços perante os acontecimentos que se desenrolam na S.N.B.A., mostrando a sua faceta lutadora e intervencionista.

“A palavra mais desconsiderada hoje em Portugal é a palavra artista. Desconsiderada, desprestigiada, falida, e posta fora da cena e da vida. Não haja receio de afirmar isto mesmo, rendidos estamos pela evidência das realidades. (...) Em Portugal nunca ninguém pensou até hoje, nem os particulares nem o Estado, em que o centro-base de um movimento de conjunto que se estendesse até à totalidade da colectividade portuguesa pudesse ser precisamente o da Arte?”²⁰⁹ (conferência proferida por Almada Negreiros, em Janeiro de 1933, na S.N.B.A., com o título “Arte e artistas”).

Esta passagem ilustra uma visão crítica que Ana partilha.

A intervenção pública é uma característica de um grande número de mulheres intelectuais desta época, feministas e não feministas, republicanas ou democráticas. Todas têm uma ânsia de se expressarem livremente, de terem o direito à palavra e ao exercício da livre expressão.

²⁰⁹ José de Almada Negreiros, «Arte e artistas», in *Textos de Intervenção*, vol. VI, Estampa, Lisboa, 1972, pp. 103 e 126-127), p. 408.

A personalidade política de Ana de Gonta Colaço irá afirmar-se nos anos posteriores à morte da mãe, tornando-se uma mulher com alguma participação, sobretudo nas questões mais relevantes da Sociedade Nacional de Belas-Artes.

Ana tem uma personalidade reivindicativa, de defesa dos ideais que acha correctos, bem como das pessoas que acha injustiçadas. Uma das suas lutas mais activas vai ser sobre a manutenção dos estatutos originais da Sociedade Nacional de Belas Artes e que a vai ocupar durante alguns anos. Esta preocupação com a S.N.B.A., deve-se de certa forma à preocupação em preservar a memória do pai, Jorge Colaço, pois este foi um dos sócios fundadores da Sociedade Nacional de Belas Artes. Chegou mesmo a afirmar, numa carta que escreve a Diogo de Macedo, a propósito da problemática que a trouxe à Sociedade neste período²¹⁰, “(...) lhe escrevo estas “mal alinhavadas regras” pela enorme devoção que me merece a Memória de meu pai. Ele foi como VExa. sabe, um dos sócios fundadores da Sociedade Nacional de Belas Artes; por ela se interessou sempre, com isenção e devotamente. Dele herdei o interesse e carinho que pela Sociedade Nacional de Belas Artes sinto”. (em nota: sócia nº456, desde 1942).

Nesta mesma carta demonstra bem os seus ideais ao afirmar: “Confesso que me dói ver um dos Sócios Honorários mais ilustre [dirige-se ao destinatário certo, Diogo de Macedo] propor que a nossa Sociedade Nacional de Belas Artes seja nacionalizada, veja os seus Estatutos Revogados e o seu nome mudado!”²¹¹. Ela contesta esta “nacionalização”, visto que isto iria provocar a fiscalização e a intervenção violenta do Estado na S.N.B.A., autónoma e independente até então, como acontecia no S.N.I. Mas também afirma que esta mudança de nome da Sociedade, não iria ser apenas uma mudança no nome, mas antes a criação de uma nova instituição, sem ligações estruturais com a anterior, defendendo acerrimamente: “Tudo isso se resume afinal n’isso: - liquidar, pulverizar,

²¹⁰ Carta a Diogo de Macedo. (anos 1946 (?), carta sem data, datada de depois da comunicação em anexo em Março de 1946).

²¹¹ Idem, *ibidem*, p.1.

matar a Sociedade Nacional de Belas Artes e fazer uma instituição inteiramente nova, outra. Outra sem tradições porque seria d'agora".²¹²

Põe em questão o rigor desta nova Sociedade questionando se apenas vão ser livres de entrar nos salões artistas "d'uma única e exclusiva corrente artística".²¹³

Refere-se às novas correntes modernistas com desprestígio. Criticando o cubismo (analítico e sintético), o expressionismo (os "Fauve" e os "Die Brücke"), o futurismo, bem como todos os outros "ismos" e vanguardas existentes. A crítica a Picasso é constante, afirmando: "Um Picasso pinta senhoras a chorar alicates; (...) admitindo que seja arte certa corrente que pinta senhoras esverdeadas e vespas para se esforçar a ser moderna em vez de se esforçar em ser artista".²¹⁴

Dirige-se ainda aos futuristas da seguinte maneira "(...) os Marinettis (...) não fazem senão imitar e copiar outros, e portanto, caírem na série".²¹⁵ E continua: "Um Fugita pinta gatos em cima de telhados e cadeiras (...) nas artes plásticas há espanholismos e japonismos. Uns gostam de ser chamados Picassos, outros, Van Dongens, os Matisses, outros Fugitas (...)".²¹⁶

A propósito da escultura, Ana de Gonta Colaço afirma que "na escultura regista-se idêntico fenómeno: uns em primitivismo pretendem mostrar uma ingenuidade que não têm nem sentem, porque a não podem ter nem sentir no tempo em que vivemos. Outros resolveram que a raça humana deixou de ser normal, de ter musculatura, e constroem a poder de barro, monstros compactos, disformes, sem nenhuma significação de nenhuma espécie. Arranjam e compõem uns panejamentos pseudo-greco-romanos que também nada significam porque não são de hoje, e assim vestem os corpos que não estiveram propriamente nus (...)".²¹⁷ E, com indignação afirma que

²¹² Idem, *ibidem* p.2.

²¹³ Idem, *ibidem* p.2.

²¹⁴ Idem, *ibidem* p.2.

²¹⁵ Comunicação Março 46, p.4.

²¹⁶ Idem, *ibidem* p.2.

²¹⁷ Comunicação Março 46, p.4.

“Até na música se sente a desnacionalização, a cópia desenfreada do estrangeiro”.²¹⁸

Uma questão fulcral para ela nesta problemática da manutenção do S.N.B.A., é a isenção de que os expositores vão ser alvo, ou não, de modo a continuar a existir a liberdade até aqui garantida. Na comunicação sobre “Exposições, Júris e Medalhas”, na Assembleia Geral da S.N.B.A., em 9 de Março de 1946 (ver Anexo), Ana de Gonta Colaço coloca esta questão não só como importante para os expositores, mas também para a própria Sociedade, visto o aluguer das salas para as exposições individuais e a percentagem sobre as vendas dos bilhetes destas exposições, serem uma das formas de receita mais importantes desta instituição.

Questiona: “A que direito poderia a S.N.B.A. seleccionar o aluguer de salas para exposições individuais?”²¹⁹ E responde logo em seguida que a Sociedade não tem o direito de seleccionar o aluguer de salas. E justifica, referindo “que não tem esse direito (...) porque aluga e não empresta as salas; (...) porque uma exposição individual é de inteira e única responsabilidade de quem a faz; (...) porque isso além de colocar a Sociedade no campo sempre perigoso, falso e antipático da infalibilidade, a faria entrar no campo não menos horrível da crueldade”.²²⁰ “Quer isto dizer, que a Sociedade para recusar a entrada a alguém numa exposição individual tem de justificar esta decisão de algum modo, o que não seria muito ético da sua parte. (...) E se a Sociedade for alvo de ataques por se realizarem nas suas salas exposições fracas, compete a secção de propaganda defendê-las. Defesa fácilima, mas defesa que deve ser feita sempre e através de tudo, com uma enorme luva branca. E gramática impecável”.²²¹

Outra situação que comenta é a ausência, pela primeira vez em 45 anos, do “Salão da Primavera” da S.N.B.A., em Abril de 1948. Sabemos que tomou conhecimento do facto pelo jornal *Diário de Lisboa*, de 5 de Abril de 1948, como se verifica pela cópia da carta que Ana de Gonta Colaço envia

²¹⁸ Carta a Diogo de Macedo. (anos 1946 (?), carta sem data, datada de depois da comunicação em anexo em Março de 1946)

²¹⁹ Comunicação Março 46, p.4.

²²⁰ Comunicação Março 46, p.4.

²²¹ Comunicação Março 46 p.1.

ao director do jornal, em 7 de Abril de 1948: “(...) Pelos estatutos ainda em vigor e segundo o Artº 53 a S.N.B.A. «realizará, anualmente, as seguintes exposições: 1ª “Salão da Primavera” (pintura a óleo, escultura e arquitectura), a iniciar no mês de Abril; 2ª “Salão de Outono” (aguarela, pastel, desenho, caricatura, gravura, litografia artística e miniatura), a iniciar em Novembro. § único: “estas exposições, cada uma das quais terá a duração mínima de um mês, só poderão deixar de se realizar, com a composição e na época indicadas, por deliberação tomada nos termos do nº 2 do artigo 49”. Ora o número 2 do Artº 49 (Capítulo VII, de Conselho Técnico) diz: - “Alterar, de acordo com a Direcção, as datas e composição das exposições indicadas no artigo 53”. Portanto a direcção da S.B.N.A. usou de um direito indiscutível, visto ser-lhe de direito pelos Estatutos, ao resolver “alterar as datas e composição” do Salão da Primavera de 1948. Por seu lado o Júri de Admissão usou, também, de direito indiscutível ao recusar na totalidade os trabalhos submetidos à sua apreciação. E nenhum dos artistas concorrentes tem o mínimo direito de reclamar contra a decisão do Júri. Resta ainda esclarecer que o Júri não é escolhido pelos próprios artistas concorrentes. O Júri compõem-se de cinco membros, sendo eleitos pelos artistas, apenas dois desses membros”.²²²

Esta sua intervenção é de absoluta defesa da S.B.N.A. como é hábito nela: “S.N.B.A. tem que ser defendida”.²²³

Em 1952, participa activamente noutra polémica que envolveu a S.N.B.A., e que o jornal *Diário de Lisboa*, de 10 de Abril de 1952, onde é publicada a notícia, dá o sub-título de “incidente que apaixonou os meios artísticos”.

No *Diário de Lisboa*, de 9 de Abril de 1952, é noticiado que o edifício foi encerrado pela polícia a mando do Ministerio da Educação. A razão do sucedido teve origem no protesto apresentado a este Ministério por um grupo de artistas, entre os quais o pintor Eduardo Malta.

Quando da eleição do júri para o Salão da Primavera na S.N.B.A., júri esse constituído por cinco membros, três eleitos por artistas medalhados e

²²² Carta que Ana de Gonta Colaço envia ao Director do *Diário de Lisboa*, do dia 7 de Abril de 1948.

²²³ Idem, *ibidem*.

dois pelos expositores, um dos escolhidos foi Eduardo Malta, que obteve trinta votos. Levantou-se a suspeita de irregularidade na eleição, que a votação teria sido falsificada. Eduardo Malta foi eleito, mas no dia seguinte recebeu da Direcção um ofício onde referiam a sua má atitude perante a Assembleia e o “convidavam” a dar explicações.

O pintor respondeu com uma carta (ver Anexo), sendo-lhe posteriormente remetido um novo ofício, onde é demitido. Logo de seguida, foi efectuado um abaixo-assinado por vários sócios da S.N.B.A., onde se pede a readmissão de Eduardo Malta, sendo posteriormente readmitido.

Esta polémica leva Ana de Gonta Colaço a escrever ao pintor Eduardo Malta e à Direcção da S.N.B.A. Nesta última carta, exige que o pintor peça desculpa à Sociedade, ameaçando demitir-se se isto não acontecer: “(...) se o ex-sócio Eduardo Malta for readmitido sócio sem, em Assembleia Geral, pedir desculpas à direcção e aos sócios da infelicíssima atitude que tomou perante a S.N.B.A., pedirei eu a minha demissão de sócio. (...) O precedente seria gravíssimo; o exemplo dado por esse sócio teria efeitos irremediáveis e deploráveis para as futuras actividades da S.N.B.A., qualquer sócio ficaria para sempre com o direito de vir para público promover o desprestígio da Sociedade. Os estatutos ficariam para sempre letra morta. (...) e tomando essa atitude tenho a certeza de seguir o exemplo que meu Pai me daria neste caso”.²²⁴ A sua intervenção social estende-se às situações quotidianas tendo, em Parada de Gonta, muita expressão, pelo que é lembrada aí por muitos, dos que ainda se encontram vivos ou por familiares seus que reproduzem de memória essas intervenções.

Em 1951, envolve-se numa causa social, juntamente com a população da aldeia onde vive em permanência há seis anos. Manifestam-se pedindo o regresso das Religiosas “Filhas da Caridade de S. Vicente de Paulo”, ao Hospital de Sta. Maria de Tondela. Escreve ao Prior de Tondela, a título particular²²⁵, bem como ao presidente da Comissão Administrativa do Hospital de Sta. Maria de Tondela, endereçando a carta também a alguns

²²⁴ Carta de Ana de Gonta Colaço, para o presidente da Direcção da SNBA, Anjos Teixeira, s.d.

²²⁵ Carta de Ana de Gonta Colaço para Maria Cristina de 27 de Julho de 1952.

residentes do concelho de Tondela²²⁶. Na carta para o presidente do hospital, pede para que seja revista a saída das religiosas do Hospital, afirmando ser uma enorme perda para a população de Tondela, pois são maioritariamente católicos.

Noutra carta, afirma: “Só uma irmã de Caridade, uma freira, uma religiosa com Deus no coração e nas palavras que diz, pode, nesse momento soleníssimo e doloroso que é findar de vida terrestre, suavizar, confortar, acarinhar, amparar a agonia de um Pobre. Só uma Religiosa pode e sabe ser, junto do agonizante pobre, a Mãe, a Irmã, a Família que o agonizante num hospital não pode ter a seu lado”.²²⁷

Para além desta situação em que se envolveu, era contactada por diversas pessoas daquela localidade que lhe pediam favores, e às quais tentava sempre ajudar. Temos em nosso poder uma carta onde Aninhas pede a um seu conhecido influente (a carta não tem o nome do destinatário, começa por “Meu Exmo. e bom Amigo”) que consiga colocar “uma senhora como guarda da linha do comboio de Valença do Minho, visto ela e o seu marido serem de lá, e de ter aberto uma vaga (...) este pobre casal que tem a família em Valença do Minho está por aqui desgarrado”.²²⁸

Esta carta também demonstra que os pedidos ao “Exmo. e bom Amigo” são recorrentes: “O certo é que desde que cheguei já conto quatro. Quatro pedidos! E veja como são variados: - um para estágio no Jardim Escola, outro para chauffeur da Junta das Estradas, outro para a polícia; o quarto é com a C.P. e é esse que lhe venho expor”.²²⁹

²²⁶ Carta de Ana de Gonta Colaço para Maria Cristina de 29 de Maio de 1951.

²²⁷ Carta de Ana de Gonta Colaço, ao Sr. Prior, 27 de Julho 52, p.5

²²⁸ Carta de Ana de Gonta Colaço s.d, p.1.

²²⁹ Carta de Ana de Gonta Colaço s.d, p.1.

11. Os últimos dias

Assombrada pela dependência em relação à irmã, entre a vergonha e a impotência de prover o seu sustento, não nos surpreende que os seus últimos anos de vida (apenas oito anos após o falecimento da mãe) sejam marcados por preocupações materiais e “últimas vontades”, como revela a correspondência que mantém com sua irmã Maria Cristina. Tudo isto, envolto numa atmosfera depressiva, onde é patente o sentimento de inutilidade e desamor.

A sua morte prematura aos 51 anos de idade, vítima de angina de peito, foi para ela a libertação há muito desejada do peso que a vida representou para ela.

A solidão, para além dos padecimentos de saúde, imergem-na numa dor psíquica agravada pela perda da mãe.

Numa carta datada de 21 de Janeiro de 1951, para a sua irmã Maria Cristina, podemos ler: “No caso do meu desaparecimento, tu e o Tomaz seriam os meus herdeiros em partes iguais. Seriam. Mas não são. És só tu. Já cá tenho escrito um rascunho – minuta de testamento - onde exponho tudo o que desejaria que fizesses, uns legadosinhos, umas lembranças, tudo fácil e sem complicações burocráticas. Não faço testamento em notário seguindo nisso o exemplo da Mãe e do Pai. Temos confiança uns nos outros e sabemos que os nossos desejos são obedecidos. Sei portanto que o Tomaz concorda com o que eu disser. E a mim descansa-me a ideia de que ao menos depois de morrer, farei aquilo que desejaria fazer enquanto viva. (...) Aos 48 anos bom é ir fazendo certas disposições, tanto mais quanto a nossa família não é felizmente de longevidade. Digo felizmente porque também é verdade não valer a pena andar por cá muito tempo. Pelo menos pela parte que me toca. Guarda esta carta porque é um documento bastante e comprovativo daquilo que já tenho escrito aqui e guardado”.

Noutra carta de 27 de Janeiro de 1951, a propósito de dinheiro: “Pouca sorte este mês é de trinta dias. Bem te disse a Mãe: - «As contas só servem para a gente verificar que o dinheiro não chega para nada». Digo-te que

para suportar a vida são necessárias toneladas de paciência. Toneladas”.²³⁰

Não resistimos em transcrever na íntegra uma carta datilografada, datada de 8 de Janeiro de 1951, cujo título é: “A minha última vontade”, por ser absolutamente essencial e ilustrando a leitura que a artista faz sobre si e o percurso da sua vida.

“A MINHA ÚLTIMA VONTADE

8 de Janeiro de 1951/

Parada de Gonta/

Minha adorada Irman/

Já agora tem um pouco mais de paciência com esta irman que nunca te/ serviu para nada se não para te pedir paciência. E tanta tiveste sempre! E tão/ boa para mim foste sempre! Que Deus e dê em felicidade tudo quanto mereces/ de felicidade. Foste a única herdeira da extraordinária bondade do nosso Pae e/ da nossa Mãe./

A Mãe agonizou doze dias. Teve uma agonia lúcida e de Santa. N'um/ desses dias, estando eu sózinha com Ela, a Mãe olhou muito para mim e disse/me: - “Filha! vem comigo; para que ficas tu?” Eu respondi-lhe: “Vou/ sim, Mãe.” Mas não fui. A morte gosta, por vezes, de trocar. Fiquei. Fiquei mais/ uns tempos. Não sei para quê. A Mãe, mais uma vez, tinha adivinhado; mais/ uma vez tinha previsto. Tive sempre, a sós, só nós das muitas conversas com a/ Mãe. Não sei o que Ela dizia aos outros. Não quis nunca saber. Quis viver com/ a certeza que Mãe me deu sempre, de que Ela não tinha nada que me/ perdoar, de que eu era ao seu gosto. A Mãe quis dar-me essa certeza, e eu não/ quis que ninguém me tirasse essa certeza. Por isso nunca perguntei: “que lhas/ dizia de mim a minha Mãe?”-/

Houve pessoas convencidas de que a Mãe me preferia. Não é verdade/ Gostava dos três filhos igualmente. Sómente, a Mãe sabia que dos três filhos/ eu era a mais infeliz; eu era a que tinha nascido com mais aptidão para a/ infelicidade. “Le bonheur n'est pas un évènement, c'est une aptitude.” Le/ malheur, très souvent aussi,” ousou eu acrescentar ao pensamento de Etienne/ Rey. A Mãe adivinhou-me e sabia que a minha tendência para a infelicidade n/ ão tinha remédio; e era tanto maior quanto só Ella, a minha Mãe, lhe podia/ valer./

A caridade cristã da Mãe foi completa porque não se limitou a dar esmola a/ quem merecia esmola. Tu bem o sabes. Era inteligente demais para poder ser/ dura. Era inteligente demais para não ter compreendido até ao fundo toda/ a beleza, toda a doçura, toda a grandeza da palavra-base da Doutrina de/ Christo: - Perdão - . Aquelle perdão que não despreza, mas antes diz: - “não és só/ tu, eu também sou, todos nós somos.” Era esta a bondade da Mãe; era esta a/ caridade completa da Mãe. E não era preferência que Ela tinha por mim; nem/ mimo, o que Ela me dava. Não, não era. O que a Mãe tinha era...pêna de mim./ Percebi muito bem. A Mãe tinha pena de mim./

²³⁰ Carta de Ana de Gonta Colaço para Maria Cristina de 7 de Fevereiro de 1951

Mas não acusem nunca a Mãe de não ter sido uma educadora. Foi-o como/ nenhuma. Lembrem-se. Enquanto pequenos tomamos sempre os remédios/ mais amargos sem birras, nem choros e sem ser preciso prometterem-nos/ rebufados. Levava os filhos às lojas de brinquedos sem que nunca os filhos lhe/ pedissem nenhum brinquedo dos que viam. E quantas vezes alguns me/ apeterceram! Conseguiu que nunca Lhe pedissemos bolos. E lembro-me que/ uma das minhas esperanças, quando sahia com a Mãe, era que Ela me levasse/ a uma pastelaria. Mas nunca lh'o pedi. Conseguiu que as filhas nunca lessem/ um livro às escondidas. Conseguiu dos filhos uma obediência e um respeito/ absolutos. Se a Mãe nos dizia: "ficam ali a brincar e não sahem d'ahi". Nós ali/ ficávamos e dali não sahiamos. E ainda hoje nós obedecemos ao Pai e à Mãe. E há muitos anos que Ambos nos deixaram. Obediência doce que nasce/ do afan de seguirmos, de copiarmos o mais lindo exemplo que um Pai e uma/ Mãe podem deixae aos filhos./

De nós três quem o copiou pior fui eu. Tenho d'isso a plena consciencia e/ a plena certeza. Mas n'esta plena consciencia e n'esta plena certeza peço- lhes/ que vejam o meu maior castigo./

As poucas qualidades boas que tive herdei-as do Pai e da Mãe. Mas os/ defeitos, os meus defeitos, são só meus./

A ti e ao nosso Mano (sempre querido) eu peço desculpa por ter sido tão/ pouco ao vosso gosto. Creiam que também o não fui ao meu. E creiam que não/ gostei de ser infeliz. E que soube sempre o que me poderia fazer feliz./

Vivi mal porque vivi uma vida inutil. Se é certo que evitei sempre fazer mal/ ao meu próximo, não é menos certo que não lhe fiz bem que poderia ter/ feito. Poderia?/

Fui medíocre na escultura, medíocre na intelligencia, medíocre na caridade,/ medíocre como cristã catolica e praticante. Foi e é total e completa a/ minha crença e a minha Fé em Deus./

Só não foram medíocres as lágrimas que chorei. Sonhei um sonho que me/ patecia fácil realidade. Esse sonho que nunca vi realizado transformou-se a/ pouco e pouco numa espécie de agonia, longa, triste, dolorosa, arrastada. Se é/ certo que o corpo, ao ir envelhecendo e não tendo nós minucioso cuidado, pode/ cheirar a suor, não é menos certo que as lágrimas, quer os olhos sejam novos/ ou velhos, não teem arôma. As lagrimmas são inodoras. Chorei, quanto pude, às/ escondidas. Tentei, nisso, não incomodar o próximo./

3 de Agosto 1954./

E mais nada. Comecei estes dizeres em 1951. Em 1954 sou uns restos/ vivos de pessoa morta. Estou esgotada, velha, cansada. Não posso mais. Sei que/ tu ao leres isto não dirás nunca a palavra:- Comédia. Sei que tu/ acreditas em tudo quanto acima digo. Sei que tu acreditas que eu não tive/ gosto de sofrer nem de agonizar. Sei que tu acreditas que eu preferia ser feliz./

Que Deus Nosso Senhor tenha dó de mim./

E tu também, minha Irman doce, boa, admirável! Bem hajas./

E perdoa-me./

a Deus!

Ana

As ultimas maçadas que te dou. Os últimos pedidos que eu faço/
Parada de Gonta 3 de Agosto 1954/

Christina, minha irmã adorada/

Nada tenho para deixar a ninguém. Nem saudades deixo. Em ninguém.
Os teus filhos aqui encontram esta casinha e o que dentro dela está. Tenho
quele/ terreninhos perto da Igreja; uma máquina de costura. São teus e
farás com eles o/ Que entenderes. Tenho umas joiasitas, e delas disporás
como quizeres. Gostaria/ que desses uma lembrança minha à Pilar. Ela foi
sempre muito boa para mim. Tu/ bem o sabes. Sê-lhe muito grata./

Quem não tem dinheiro não deixa legados. No entanto, e se tu
materialmente/ puderes gostaria que desses 200:00 a cada um dos meus
afilhados de baptismo. Os/ de cá. A pouco e pouco. Prometi a minha afilhada
Beatriz pôr-lhe numa caderneta/ 500:00./

Ainda não consegui até hoje./

3 de Agosto 1954./

Já que não consegui planejar a vida, encena a sua morte.

A comprová-lo temos uma carta datada de 9 de Agosto de 1954, com o
título:

“O meu Velatório/

Para o livro: Nós Duas/

Há tempos minha Irman mandou mobília para aqui. Quadros, estofadas de
cretone./

Arrumei-as na salinha onde mais vivo, uma em frente da outra. Numa
sentei-me eu/ Mas na outra....E foi então eu precebi, que finalmente precebi,
compreendi,/ senti: defronte de mim esteve a vida inteira sempre, uma
cadeira vazia./

Sentaram-se nela dezenas de pessoas e to das essas pessoas disseram,/
passados momentos: - Tenho que me ir embora: tenho de ir à minha vida:
são/ horas: até breve”./

E tinham sempre alguém que as esperava./

Nunca ninguém fez da minha vida a sua vida./

Nunca ninguém se sentou noutras cadeiras dizendo “são horas de me ir”...
por eu estar à espera./

Nem ao menos fui um dever para ninguém./

Em frente da minha cadeira esteve sempre uma cadeira vazia./

E eu sei isto quando já é tarde, irremediavelmente tarde./

.

Mana querida,

O meu Velatório

Pelo que acima leste, desejo que o meu velatório seja assim: Um Crucifixo
e/ umas velas acêssas./

E eu só, perfeitamente só, esteja ainda na cama ou já dentro da “caixa”. No/
quarto ou na Sala onde me puzeres, deixa ficar apenas uma cadeira. Quem
não/ quiser entrar que não entre. Os que quiserem entrar entram um a um./
Um a Um (um de cada vez).

As pessoas que uma a uma entrarem ficarão junto de mim. ou sentadas na/ cadeira única, apenas cinco minutos. Ao fim desses cinco minutos que digam o/ que sempre me disseram, o que toda a vida ouvi, uma destas frases á escolha:/ “tenho de me ir embora”; “tenho de ir á minha vida”, “são horas, não posso estar/ mais tempo”. E que me deixem ficar só, como me senti enquanto viva:/ durante a minha vida nunca ninguém quis partilhar. Eu é que tinha de ir. N unca/ ninguém quis vir.Tive fome e sede de uma presença ao meu lado. Alguém que me/ desse o que ainda assim, eu fui capaz de dar. Alguém para quem eu fosse alguém./ Talvez eu assim, pudesse ter escripto mais alguma coisa; embora nunca tivesse sido/ grande escriptor./

Talvez eu, assim, pudesse ter feito mais escultura, embora nunca tivesse/ podido ser uma grande escultora. Mas. Pelo menos, eu teria sido feliz./

Depois de morta, quero pois estar só, com uma cadeira vazia ao pé de mim./ E que as pessoas se vão embora, á sua vida, como sempre foram.

Suplico-te que faças cum prir este meu desejo. Se for preciso lês tudo isto. para/ que as pessoas compreendam e acreditem.

No resto da casa podem estar todos. Como quizerem. Que conversem, que riam,/ que comam, que entrem, que saiam, que vivam! Á vontade. Sem a ideia que/ dentro da casa há uma pessoa morta. Porque a todos posso garantir que essa/ pessoa morta já tinha morrido há muito tempo. Se é que alguma vez viveu./

Bem hajas e desculpa-me, minha Mana do coração
Anna

Parada de Gonta 9 de Agosto 1954

Entrevistas:

Entrevista com Virgínia da Silva Abreu, a criada de casa da irmã, e que estava presente aquando da morte de Ana. “Eu estive lá em casa dos 16, quase 17 até aos 22, casei lá em casa com 21 e o meu marido foi para África e eu fiquei lá em casa. A menina Aninhas foi passar o Natal, e na sexta-feira de consoada disse-me que na manhã seguinte me iria ajudar a fazer o Perú. Foi-se deitar. Na manhã seguinte veio ao meu quarto, onde eu estava com a Celeste, e disse-me para eu me levantar e arranjar enquanto ela ia tomar banho para fazermos o Perú. Tocou a campainha e eu fui à casa de banho, ela estava dentro da banheira e disse-me que se estava a sentir mal, eu enrolei-a num lençol de banho e tirei-a lá de dentro. Deu-lhe um enfarte. Virava os olhos, levei-a para a cama. Ela disse-me “que desgosto que eu dou à família neste natal” e deu-lhe outro enfarte. Já não abriu os olhos nem falou mais. Eu fui chamar a Sra. D. Maria Cristina à

cama. Morreu passado meia hora pouco mais ou menos, cerca das oito horas da manhã. Chamou-se o médico, e eu ouvi-o dizer para a senhora que tinha sido um enfarte. Tomava muitos comprimidos, tinha um braço que não levantava, talvez fosse o esquerdo, já não me lembro bem, tinha do lado de dentro do cotovelo um caroço. Magrinha, pequena, com os cabelos cortados pelos ombros, franjinhas, olhos castanhos, boca pequena, tinha um dente grande à frente, em cima, não usava placa, dizia que não a queria pôr. Vestia saia e casaco preto ou azul, à antiga, usava gravata.

Entrevista com Clara de Matos, uma outra criada, que nos deu uma versão em segunda mão dos momentos finais de Ana: “Eu só ouvi contar, só entrei lá em casa mais ou menos dois anos e meio passados sobre a morte da menina Aninhas. Conheci-a em Parada de Gonta, na Casa das Matinas, vivia com a Ana da Princesa, que morreu de tifo. Viviam no mesmo quarto mas ela não apanhou. Lembro-me que tinha umas enxaquecas muito fortes, ficava fechada dias e noites no quarto, com tudo às escuras, eu às vezes ficava a segurar-lhe na mão para a acalmar. Eu era muito nova. O Dr. Aires de Sousa, que tinha o consultório na rua da Esperança, por cima da farmácia, foi o médico que foi chamado para ver a menina Aninhas. Desconfiava-se que fosse uma coisa má, que tivesse um tumor no braço”.

12. Perfil psicológico

Não viveu da Arte,
nem para a Arte Viveu.
Viveu Rodeada d'Arte,
e na nostalgia da Arte Morreu.

É sempre muito difícil, arriscado mesmo, traçar um perfil psicológico de alguém. Todavia, apoiados nos elementos que possuímos e na própria “raison d'être” desta tese, vemo-nos impelidos a correr esse risco.

Ana de Gonta Colaço nasceu e cresceu no seio de uma família artística-intelectual, beneficiando do estímulo e protecção de sua mãe. Não sabemos ao certo se a sua actividade artística é fruto de uma real vocação, um acidente, e/ou o desejo de corresponder às expectativas maternas. Para todos os efeitos Aninhas estaria inevitavelmente condenada a ser uma artista. E porquê, pode perguntar-se.

Exceptuando a sua irmã Maria Cristina, que também cresceu no mesmo meio, mas enveredou por uma vida exclusivamente familiar, Ana excluiu essa hipótese: “Eu ter filhos? Até o diabo se ria, que constante ralação. Livra”.²³¹

Por falta de pretendentes? Como já foi referido, Ana teve pelo menos dois: João Mouzinho²³², em 1925, e em Paris o Barão Antoine de Roodenbeke, em 1929.²³³ Este esteve profundamente enamorado de Ana, como podemos constatar por cartas que ele lhe escreveu, envolvendo inclusivé o seu pai para interceder junto de Ana.

Por recusa ao convívio com o masculino? Também não, pois mantém várias amizades masculinas com as quais se dá e escreve até ao fim da vida.

Por opção assumida face à recusa em ser mulher-objecto e manter uma relação de conveniência? Também não, pois o seu espírito idealista e

²³¹ Cartas de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, s.d, 1ª folha das coisas da Aninhas para a mãe. Espólio de ABC na posse de TC.

²³² Carta de Branca de Gonta Colaço a Ana de Gonta Colaço, de 28 de Setembro de 1925, p.2. Espólio de ABC na posse de TC.

²³³ Cartas do Barão Antoine de Roodenbeke para Ana de Gonta Colaço, 1929-1930. Espólio de ABC na posse de TC.

tardo-romântico perdia-se em outras ânsias. “Tens 17 anos: és feminista!!! - – dizes que não queres casar, porque os homens são todos muito egoístas, e tyranos (tu é que o dizes!), e que o melhor de tudo é ser livre de tutelas. – Meu Deus! Quantas minhocas n’essa cabeça!...”.²³⁴

Na agenda do ano de 1946, na página de identificação, escreve no espaço do Estado civil: “graças a Deus, solteira”.

Num excerto auto-biográfico, Ana dá-nos conta das suas primeiras descobertas de carácter emocional e sexual. “Mais tarde. Teria eu nove para dez anos. Foi em Lisboa na casa das Janelas Verdes. (...) eu estava (...) a brincar com um baralho de cartas. Como foi aquilo, não sei mas alturas tantas parei a construção dos efémeros “castelos” e comecei...a “brincar”... diferentemente ... Lembro-me... de certa conversa com duas cartas do baralho, duas damas, uma longa conversa bastante longa, que talvez tivesse interessado Freud e da qual eu saí afogueada e trémula”.²³⁵

A partir desta revelação, podemos constatar o despertar do seu fascínio e entrega aos prazeres de Safo, e o encantamento pela cultura e intelectualidade feminina patentes no meio de que é oriunda e do elo ao culto da figura materna.

Mais do que ser inspirada-visitada pela Musa queria ela própria ser Musa, não da Arte, mas do Amor.

a) Ligação à mãe

“(...) horrível saudade que tanto me aperta o coração. Se a minha Mãe pudesse reviver (...); Mas a saudade não me larga. Nem eu quero que ela me largue. A saudade, para mim, mudou de nome; chama-se agora minha Mãe. Tento com boa vontade resignar-me. Para isso invoco o alto exemplo de resignação legado pela Mãe. Mas ela é única”.²³⁶

²³⁴ Livro *Aninhas*, pp.160-161. Espólio de ABC na posse de TC.

²³⁵ Caderno, de folhas quase soltas, tendo na capa a assinatura “Ana de Gonta Colaço”, com subtítulo na 1ª página: “Agosto 1930, Parada de Gonta”, p.10. Espólio de ABC na posse de TC.

²³⁶ Carta de Ana de Gonta Colaço ao escritor Sousa Costa (?), p.1. Espólio de ABC na posse de TC.

Criar um diário para registrar o desenvolvimento de um filho, não constitui novidade. Mas quando esse diário se transforma num diário pessoal, mesclando pensamentos e vivências pessoais, constrói-lhe uma memória. Mais, lega-lhe uma memória, um prolongamento extra-uterino, criando elos que não mais se vão quebrar nesta relação entre mãe e filha, de profundo amor e dependência emocional. A frase que se segue é eloquente: “Agora, és o meu tudo. O meu sol, a minha alegria, o meu eterno motivo”.²³⁷

“Oh, minha filha, eu morro por ti! Nunca senti amor mais apaixonado do que este; e nunca aqueles que te amarem, que devem ser imensos, porque tu já vejo que hás-de ser irresistível; - nunca - entre todos os que morrerem por ti, nenhum vibrará mais apaixonadamente ao irradiar dos teus encantos, do que eu. Ah, isso não! Nenhum te apreciará como eu - e a nenhum tu darás maior ventura do que me dás a mim - com o simples respirar do teu peitinho! – Isto é uma loucura, filha!”.²³⁸

Foi sempre, aliás, uma constante dos escritos de Branca, a flutuação entre amor e temor, a cegueira e a impaciência. “Tu és neste momento uma menina trigueira de 4 annos, promettendo vir a ser bonita, e destinando tudo, a toda a gente. És o verbo Destinar!”.²³⁹ Compare-se esta afirmação com o que escreve em 1909, dois anos depois, quando Branca recomeça a ensinar Aninhas a ler: “Não é positivamente espantosa a facilidade, mas enfim... com paciência chega-se a tudo”.²⁴⁰

Quando Ana tem treze anos, comenta que está muito adiantada e vai no bom caminho para se tornar “uma mulher útil, prática, inteligente e boa...” mas que é uma luta para a ensinar a ser metódica e arranjada, da qual não quer “perder a esperança”. No final da folha, escrito a lápis e entre parênteses está “Já perdi – 1922”.²⁴¹

Talvez esta nota illustre aquilo que ela considera como a “péssima educação que deu as filhas”. E com tristeza se lamenta que elas não

²³⁷ Livro *Aninhas*, p.2. Espólio de ABC na posse de TC.

²³⁸ Idem, *ibidem*, p.22.

²³⁹ Idem, *ibidem*, p.89.

²⁴⁰ Idem, *ibidem*, p.101.

²⁴¹ Idem, *ibidem*, p.138.

arrumam os quartos, não cosem a sua roupa interior, não trabalham nem estudam: “Falhei por completo na pedagogia!”.²⁴²

Para além da escritora, da mulher de sociedade que recebe e organiza saraus, há uma mãe, um ser humano torturado por incertezas, dúvidas e incoerências. Ela sabe o que deve ser feito, mas não é exemplo que ilustre essa consciência. Por um lado, Branca apela para a necessidade de Ana criar o seu sustento, por outro vemo-la a penhorar jóias para lhe manter uma mesada que se prolongará até à sua morte, passando esse encargo de sustentar Ana para outras pessoas, nomeadamente para a sua irmã Maria Cristina.

A família sempre viveu com grandes flutuações económicas dado que os compromissos artísticos do pai eram incertos, e os lucros da venda da obra literária de Branca serem reduzidos.

Era célebre a frase que Branca proferia sobre si própria: “Tenho o prego alegre”²⁴³, dado que inúmeras vezes se viram obrigados a recorrer ao empréstimo de dinheiro através da hipoteca de objectos diversos.

A venda de propriedades e bens imóveis também era uma fonte de rendimentos, durante um período limitado. Em Tânger, em 1940, Ana vendeu os seus bens e, posteriormente, em 1942²⁴⁴ todas as propriedades e a casa de família (Casa de Fonte Figueira, em Parada de Gonta).

Ao longo de todos os escritos de Branca relacionados com sua filha, constatamos que é de um rigor extremo na listagem exaustiva respeitante ao dinheiro e aos seus gastos. Oscila entre um constante estímulo e adulação, intercalado por momentos mais críticos e receios auto-penalizantes.

Esta postura perante a vida originou, diríamos, uma “personalidade dupla”: uma vida social intensa onde não está espelhada qualquer preocupação ou dificuldade material, contrastando com o círculo familiar onde essas dificuldades emergiam e que curiosamente, se irá prolongar no

²⁴² Idem, *ibidem*, p.160.

²⁴³ Citando Cecília Menano Monteiro.

²⁴⁴ Pasta “Aninhas de Gonta Colaço; Telegramas e cartas de Parada de Gonta, a sua mãe. A Fonte Figueira foi vendida em Outubro de 1942, estando o Thomaz no Brasil, e a Aninhas foi em Novembro (1942) encaixotar os livros e esvasiar a casa. Trabalhou muito, e muito bem. Partiu no dia 11, e regressou no dia 27. Plena guerra mundial a viagem de regresso levou 24 horas!!!!...” Espólio de ABC na posse de TC.

mesmo modelo comportamental de Ana, em relação ao discurso que tem com os amigos, irónico, bem disposto, brincalhona, jogando com palavras, versos alegres contrastando com as cartas auto-depreciativas, deprimentes e amarguradas, que envia a sua irmã. E curiosamente, engloba a mãe no mesmo estilo de discurso que mantém com os amigos.

Em nosso entender, esta dualidade vivencial e psicológica de Branca, terá profundas repercussões no desenvolvimento e na personalidade de Ana. Desde tenra idade, que a mãe mima, estimula e idolatra a sua filha. Possivelmente porque o nascimento de Ana é imeditamente posterior à perda de uma filha.

No dia 8 de Julho de 1921, aquilo que poderia ser apenas uma brincadeira, uma exploração casual, neste caso, o ter moldado um boneco feito com uma massa que tinha vindo numa “corbeille” de flores oferecida a Branca, é encarado pela mãe como a descoberta de uma vocação. “Oh, “Rhodine”!... És uma escultora!”²⁴⁵. A partir desse momento o pai vai-lhe trazer barro da fábrica de Sacavém. Daí a contratarem um professor de escultura é um passo.

Ficamos com a vaga sensação de que ser artista ou de algum modo pertencer a essa classe, da qual os pais também faziam parte, seria um “must” para Ana. De algum modo, Branca revê-se e projecta-se em Ana e esta, na dificuldade em ser sujeito ou mesmo o objecto, acede a ser espelho.

Branca não só investe no material, como compra cadernos e assume-se como cúmplice, manager e biógrafa de uma “estrela” em ascensão, que para além do mais foi descoberta por ela.

“Que êxito! – Vendeste tudo! Fiz um livro à parte, só a respeito da tua exposição. Achas que sou boa Archivista? – Realmente, tens grandes qualidades artísticas. Se quiseres, e se trabalhares, podes vir a ser alguém, com A grande. Quem me dera!...mas acima de tudo, sê boa, não adoeças; não sejas infeliz, e não faças sofrer ninguém”.²⁴⁶

Escreve a seguinte quadra:

“...que dom me traz, que dom

²⁴⁵ Livro *Aninhas*, p.156. Espólio de ABC na posse de TC.

²⁴⁶ Idem, *ibidem* p.178.

a minha primavera?

Ser grande?... Sim, quizera...

mas é melhor ser bom!...”²⁴⁷

Branca segue numa descrição sobre o talento e o vigor da filha, mas sempre com um aviso de: “(...) não te deixares arrastar pela indolência (e é disso que eu tenho medo!...), deves vir a ser uma escultora notabilíssima!...”²⁴⁸. E continua a construir uma narrativa cheia de ilusões sublimes sobre o futuro de Aninhas.

Para nós esta é uma questão fulcral: até que ponto a sua existência se resumiu em desempenhar o papel principal nesta ficção da mãe. Garantidamente a sua vida gravitou à volta da mãe. Ela era a sua confensora, a sua melhor amiga, o seu amparo económico e emocional. E Ana estruturou a sua personalidade a partir dos anseios e expectativas maternas.

Branca censura-se por lhe faltar a força da disciplina para disciplinar as filhas. “Amei-te, acarinhei-te, tentei sempre elevar a tua alma, e o teu espírito, e creio que não te dei exemplos maus... Fui pouco severa, talvez; fui fraca com os meus filhos!...eles saberão perdoar-m’o, espero; - e ser fortes, quando a vida lh’o exigir”.²⁴⁹

Para nós é claro que Branca traduz neste diário uma ciclotimia notória, entre as esperanças e os receios, entre o estimular/forçar Ana – nunca houve nenhuma referência de Ana ao desejo espontâneo de ser escultora – e ao mesmo tempo alertá-la timidamente para a necessidade de ter um sustento próprio. “No teu coração, no teu carácter, e no teu amor por nós, confio cegamente; - o que ainda constitue para mim um ponto de interrogação, é o teu “senso prático”.²⁵⁰ Mas logo arrepia caminho e volta a “mimar” a sua artista: “que te sentes bem e contente, e que te estás tornando muito metódica e com disposição para trabalhar (sic), transporta-

²⁴⁷ Livro *Aninhas*, pp.178-179. Espólio de ABC na posse de TC.

²⁴⁸ Idem, *ibidem* pp.157-158.

²⁴⁹ Idem, *ibidem*, p.168.

²⁵⁰ Carta de Branca de Gonta Colaço para Ana de Gonta Colaço, do dia 3 de Março de 1929, p.4. Espólio de ABC na posse de TC.

me ao último céu da ventura!... Era o que eu pedia a Deus!... Era o que eu pedia a Nossa Senhora, e a Santa Filomena!”.²⁵¹

O elogio é uma constante em todas as cartas que Branca escreve à filha, como exemplo: “tens muito talento artístico, filha!...tens o dom. (...) acabas por ser uma Grande Artista; uma Grande Escultora. Verás!”.²⁵² Ou, ainda, nesta outra carta: “(...) isto é uma concepção genial!..! É indispensável que mandes também “L’Homme et l’Imperfection” à Exposição!... Tens muito tempo, é indispensável que mandes, porque marca, e não pode passar despercebido!!! Manda! Manda! Manda!!! (...) Ora essa - se és uma Artista?!... E que Artista, meu Deus, meu Deus!... Eu até tenho medo!...”.²⁵³ Não pretendemos aqui pôr em causa as noções estéticas da mãe para a adjectivação que faz da obra da filha, mas o coração de mãe não está ausente. E apesar de todo este enlevo há sempre aquele receio: “(...) fui também a Santa Filomena rezar por ti; Pedir-lhe para ti saúde, boa disposição, e que não desperdices numa vida que tão interessantemente podias aproveitar. – Santa Filomena há-de ouvir as minhas súplicas; e há-de chegar um dia, em que tu, farta de flutuar sem rumo, inicies numa navegação qualquer, definida, a teu gosto (...) Eu tenho muita esperança!... Sou tua mamã... Amo-te como sabes... e até como não podes fazer ideia... Conheço como ninguém as tuas qualidades, e as tuas possibilidades... e não me posso resignar a ver-te atirar aos cães numa vida que sempre procurei tornar-te boa, fácil, agradável, interessante (...) Eu adoro-te, e adorar-te-ei cada vez mais”.²⁵⁴

Não é claro para nós destringir se a “mandrionice” ou a pouca capacidade de trabalho-dedicação, correspondem a uma preguiça natural – que a teria – ou a uma manifesta falta de vontade íntima para um trabalho – profissão ou vocação – que lhe é incutido pela mãe e que não é espontâneo.

Branca, diz que a filha foi trabalhando pouco em escultura, e que é uma pena que esse imenso talento seja desperdiçado pela indolência, que se

²⁵¹ Carta de Branca de Gonta Colaço para Ana de Gonta Colaço, de 24 de Março de 1929, p.2. Espólio de ABC na posse de TC.

²⁵² Idem, *ibidem* p.2. [Anexo]

²⁵³ Idem, *ibidem* de 7 de Agosto de 1929.

²⁵⁴ Idem, *ibidem* de 17 de Março de 1930, p.1-2, situada na 5ª e 6ª páginas da carta de 15/03/1930.

lhe sobrepõem, e que por isso receia que a filha não passe de uma amadora.

Branca escreve constantemente à filha a elogiá-la: “Tens muito talento artístico, filha!...tens o dom. (...) acabas por ser uma Grande Artista; uma Grande Escultora. Verás!”.²⁵⁵

Numa outra carta: “O pai e eu, (...) queremos que tu estejas contente, e enquanto pudermos, faremos tudo para o conseguir esse pequeno “desideratum!... És pois uma pequena Princesa, não és? – Gostas? – As outras meninas não são mais felizes?”.²⁵⁶

Todas estas passagens não podem deixar incólume a personalidade que delas é alvo: será inevitável uma certa megalomania, um diletantismo exacerbado e até mesmo uma indefinição da sua verdadeira identidade.

Pelo exposto, e não pondo de modo algum em causa o mérito que lhe assiste, é inegável o contributo da mãe para fazer dela uma escultora e, assim, dar continuidade ao papel da família Colaço e do contributo desta para a cultura portuguesa. Inegável, também, é o amor desmedido de Branca por Ana, como inegável é que, para além das suas idiossincrasias, Branca era uma personalidade muito forte.

b) Papel da irmã na vida de Ana

A relação entre ambas foi sempre bastante próxima, mas assume particular relevo após o falecimento da mãe. Maria Cristina passa a ocupar o lugar deixado vago por esta: confidente e fonte de sustento material, para além de cúmplice nos trabalhos de tradução que Ana assina.

A correspondência diária entre Ana e a mãe, depois da morte de Branca, apenas muda de destinatário – Maria Cristina – já que a frequência, se não aumenta, garantidamente mantém a mesma regularidade e constância.

Era invariavelmente tratada nas cartas por “Rica Mana do meu coração”, e essa correspondência diária versava constantemente questões práticas essencialmente de cariz económico, e desabafos dos seus estados de

²⁵⁵ Idem, *ibidem* de 7 de Março de 1929, p.2.

²⁵⁶ Idem, *ibidem* de 31 de Julho de 1929, p.4, situada na 5ª página da carta de 30/07/1929.

saúde físicos e psicológicos, quase e sempre de índole depressiva e derrotista, intercalada por episódios locais.

Maria Cristina Raimunda de Gonta Colaço nasceu em Cascais, em 10 de Junho de 1905, e faleceu em Lisboa em 7 de Março de 1996. Casou com António de Melo Ferreira de Aguiar em 20 de Julho de 1925. Tiveram três filhos: Luís Fernando, Jorge Alexandre e Roque Tomás.

Dedicou-se a uma vida familiar não tendo exercido qualquer profissão, exceptuando um voluntariado na assistência aos menos favorecidos.

Apoiados nos relatos de seu neto Tomás, Maria Cristina era senhora de uma grande doçura e alegria de viver comprovada pelos seus 91 anos de existência.

A sua estabilidade financeira permitiu-lhe gerir a vida particular de uma forma pragmática, segura, contribuindo assim para um equilíbrio emocional e psicológico, patente no modo como lidou com a adversidade da irmã, nunca se lhe conhecendo qualquer crítica ou recusa de apoio, muito pelo contrário, pareceu encaixar muito bem a subversão de papéis, dado que, como irmã mais nova veio a ocupar o lugar e o papel que a mãe desempenhava para Ana.

Mais ainda, parece ter superado de forma positiva o desaparecimento prematuro da irmã, dando um elevado exemplo de amor fraternal ao contribuir de forma significativa na perpetuação do nome e da obra de Ana, legando o seu espólio à Câmara Municipal de Tondela. Inclusive, é graças a essa dedicação que conservou religiosamente toda a correspondência que manteve com Ana, bem como todos os recortes noticiosos. Mais uma vez, recriando o papel de Branca na compilação exaustiva de qualquer referência ou fonte que se referissem a Ana de Gonta Colaço, e graças à qual temos a oportunidade de aceder ao seu espólio pela entreposta mão de seu neto Tomás, concretizando o desejo e o objectivo que presidiu a essa preservação: a publicação de uma bibliografia da irmã, quiçá, dando mais uma vez continuidade a um projecto iniciado por sua mãe.

b) Ana por ela própria

Ao longo da sua vida, Ana vai dando-nos descrições escritas sobre o seu carácter, a forma como se vê, e como julga que os outros a vêem.

A primeira referência encontramos-a num Caderno com o título “Aninhas Gonta Colaço 1923”²⁵⁷, embora ela só o comece a escrever em 1924. Sobre isso, refere-se com alguma ironia a uma certa preguiça de que é possuída.

E começa a descrever-se da seguinte forma: “Todos me tratam por Aninhas e eu própria estou tão habituada a isso que assino sempre assim. (...) Sou mais baixa do que alta e tinha pena, mas hoje em dia já estou conformada (que remédio!) (...), sou bem feita de corpo, (vá lá esta falta de modéstia). (...) Tenho cabelo castanho vulgar e mais escorrido (...) o que me causa um profundo desgosto e me obriga a usar um penteado bastante feio, composto por três tranças enroladas, uma atrás e duas à frente. (...) A minha cara é comprida e magra; a chamada cara de fuinha. Tenho olhos castanhos, também vulgares, nem grandes nem pequenos, mas que são demasiado juntos. (...) O meu nariz também está longe de ser perfeito. Se fosse um pouco menos comprido seria bem bom. Só a boca é que escapa. É uma boca pequena e engraçada e que por ora não está mal ajudada pelos dentes que sem serem uma perfeição também não são nenhum desastre. Somente tenho um palpite que não será por muito tempo. Os meus dentes são de péssima qualidade (...). Resta-me ainda falar da minha pele, a qual é francamente feia, com borbulhas e áspera. Sou morena mas gostava muito mais de ser branca. Uso pó de arroz porque tenho má pele e uso “rouge” porque tenho má cor. No total sou uma rapariga que passa completamente despercebida. (...) Passemos ao intelecto: (...) Posso mesmo dizer que sou inteligente. Uma inteligência normal ajudada por alguma esperteza (o que nem sempre acontece). Estou conversando comigo mesma e por isso posso dizer estas coisas.

Agora a Moral: -Tenho bom coração mas sou um pouco egoísta. Sou e não sou. Para as pessoas de quem gosto, (mas a valer, muito) não sou e

²⁵⁷ Caderno “Aninhas de Gonta Colaço 1923”, Espólio de ABC na posse de TC.

estou sempre pronta para tudo. Agora para aquelas de quem eu gosto mediocramente já o caso muda de figura. (...) Eu não nasci para os pequenos sacrifícios, mas sim para os grandes. (...)

Agora as minhas ideias religiosas, políticas e sociais. (...) Sou católica, apostólica romana, praticante sem ser no entanto rata de sacristia. Considero a religião indispensável ao Homem. (...) Agora as minhas ideias políticas. Sou monarca ferranha. Monárquica dos pés à cabeça. (...) Quanto mais tempo ainda teremos nós de gramar esta asquerosa, esta imunda república? Odeio-a com todas as forças do meu coração”.

Nesta descrição que a Ana de Gonta Colaço faz de si aos 20 anos, podemos ficar a conhecer a sua maneira de pensar e de agir, e dá-nos a linha condutora de toda a sua vida. Esta capacidade de se criticar a si mesma e a defesa por aquilo que acredita, vão ser dois pontos importantes na sua vida.

Seis anos depois temos uma descrição sobre as impressões da infância. Nas folhas de um caderno, quase soltas, tendo na capa a assinatura “Ana de Gonta Colaço”, com subtítulo na 1ª página: “Agosto 1930, Parada de Gonta”²⁵⁸.

Começa lembrando: “(...) tive uma infância muito feliz” (p.2). E noutras páginas mais a frente, explica que: “Se hoje em dia sei rir foi pelo muito que ri em criança. E estou certa de que se todos os Pais tratassem de fazer rir os filhos, a humanidade seria melhor do que é (...)” (p.5). Justificando que tal se devia por “O ambiente da minha casa era um ambiente alegre, ligeiro, não havia zangas e os meus Pais nunca usaram o péssimo sistema de meter medo aos filhos” (p.5).

Neste Caderno, podemos observar que se sente muito sensível, e que já algo lhe atormentava o espírito, uma tristeza que não consegue explicar de onde vem: “Lembro-me de aos sete anos estando a passar o verão na Feitoria, haver uma música que não sei quem tocava no piano e que me entristecia horivelmente. No meu cérebro infantil formou-se uma frase que ainda hoje sei, e que foi a seguinte: - “Vou pedir à Mãe que não toquem

²⁵⁸ Caderno “Ana de Gonta Colaço; Agosto 1930, Parada de Gonta”. Espólio de ABC na posse de TC.

mais aquela música porque me entristecia o espírito”. Mas nunca cheguei a dizê-la à minha Mãe. Ela ter-me-ia compreendido mas os outros grandes não; uma criança de sete anos a falar em “tristezas de espírito” daria com certeza vontade de rir! (...) a tal música continuou a ser tocada. E eu «senti um enorme desejo de ser grande» para ter direito de estar triste” (p.3-4).

Também nos dá a sua ideia de rectidão moral, e o que sente como a “revolta contra certas injustiças da Natureza” (p.9), no combate à pobreza e à necessidade de ajudar os mais desfavorecidos, concretamente nesta aldeia onde passa férias, e da qual gosta imensamente.

Sabemos que Ana fumava, e que já fumaria antes dos 23 anos, hábito que manteve até a morte. O que para a época em Portugal não era um comportamento esmerado numa mulher. Já então havia uma pequena irreverência social, um ser de alguma forma diferente, com um comportamento mais boémio. Criando de alguma forma uma imagem de artista, enquanto divergente das outras mulheres. De alguma forma, este tipo de comportamento estava ligado a uma liberdade de representações.

Numa carta de Julho de 1928, Branca escreve: “Outra coisa que humildemente ousou pedir-te, é que sempre que acabares de fumar, vás lavar e perfumar a bôca! Sim? O hábito do cigarro é desagradável no homem, mas n`uma senhora, e n`uma Aninhas querida, assume proporções de calamidade!...!... – Perdoas a tua mamã dizer-te isto?”.²⁵⁹

Numa carta de 27 de Julho 1952, dirigida ao Prior de Parada de Gonta, podemos ler na página 4: “Do ponto de vista político sou monárquica, e a todos, lealmente, o tenho confessado. Aliás há muito que proclamei a minha Monarquia na estratósfera”.

Numa outra folha solta (s/d;s/n), mas que serviria de guião para o livro “Nós Duas”, faz uma lista dos nomes para quem falar. Para além da família e dos amigos da família, escreve logo a seguir os nomes das criadas. Seguindo-se os nomes dos seus próprios amigos e das suas relações mais intimas, vindo referido apenas: Maria Celestina, Fernando Alves Machado, Zizi Câmara, Aninhas T. e família, Jorge Herold, J. Godinho, Jorge Nunes, Edith, Julieta, Branca R. Continua depois com uma lista de moradas e por

²⁵⁹ Carta de Branca de Gonta Colaço para Ana de Gonta Colaço, de 30 de Julho de 1928, p.3-4. Espólio de ABC na posse de TC.

último sobre Parada de Gonta, cita: os primos, Aidinha, Ofélia, Sr. Prior, prima Laura, Gamas, D.Céu e família Lavadeiro, etc., D. Rosa Correia d'Oliveira, etc. etc.

Com isto queremos justificar que há uma ausência na menção de diversas pessoas que foram o centro das suas emoções, tais como: Corina Freire e Ana da Princesa. Há uma ausência total em relação às suas ligações amorosas passadas, como podemos ver nas cartas que escreve para a sua irmã, posteriores à morte de Ana da Princesa. Existe um hiato de alguns meses nas cartas, que relacionamos com uma possível estadia em casa de Maria Cristina, em Lisboa, mas na correspondência seguinte, nenhuma menção lhe é feita nem mesmo ao seu estado de ânimo.

Nas folhas soltas de um álbum de fotografias (ver Anexo), constatamos que algumas delas foram rasgadas do seu sítio. Esta necessidade de resolver o presente, suprimindo aspectos do passado, traduz uma natureza conflituosa, uma necessidade de “fuga para a frente”. A sua personalidade era deveras complexa. Como já aludimos anteriormente, para além da pessoa social, das relações familiares e das relações afectivas sobra ainda a mulher, o indivíduo, que no seu caso era bastante frágil e dividido, negando a génese da palavra. Pelas fotografias rasgadas podemos antever alguém com acessos de raiva, temperamental, que contrabalança as suas crises e mais tarde um estado crónico depressivo. Por detrás da mulher social, da artista com ideias próprias e até mesmo megalómana, há um ser inseguro e com uma auto-estima muito baixa.

Numa folha solta (pertencente a um registo diário), com o cabeçalho: Parada de Gonta, Domingo 10 de Julho 1945, escreve: Não sei se sou christa, monarchica, democratica, socialista ou parva. O futuro o dirá”. E no dia 18 anota: “Sou parva. Mas não é o futuro que o diz. Sou eu. Mesmo porque o futuro nunca dirá nada a meu respeito”.

Como ela própria afirma no início deste capítulo, não lida bem com a sua imagem. É notório e até mesmo acentuado o discurso de auto-rejeição. Mas isso é um jogo que faz com ela própria e com os outros, pois em última análise o que está em causa é o desconforto interior e não o exterior.

Numa fotografia tirada em Paris, em Outubro de 1935, dedicada aos pais, escreve: “O género sorridente não é bem o meu. Paciência. E a mancha luminosa no nariz também era escusada; quanto mais às escuras melhor”.

Todas estas características contrastam com a consciência do meio da qual é oriunda e que lhe suscita alguma humildade, patente na carta de Ana de Gonta Colaço para o presidente da Direcção da Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1952: “(...) sou Católica Apostólica, Romana e Crente. Profundamente crente. E portanto, não só não sou comunista como odeio entralhadamente semelhante monstruosidade social. Repare V. Exa. que nem sequer lhe chamo doutrina.

O governo da Nação houve por bem premiar a vida artística de meu Pai com o grau de Grande-Oficial da Ordem de Santiago. O Governo de nação houve por bem premiar a vida literária de minha Mãe com o grau de Oficial da Ordem de Santiago.

De meus Maiores herdei o Ensino e o exemplo da Fé e do amor à Patria. Ensino e exemplo que são também, hoje minha convicção profunda e própria. Ensinaam-me e eu aprendi que à Fé e à Pátria devemos sacrificar tudo e dar tudo. Assim vi, assim ouvi, assim aprendi; assim penso também; assim quero continuar a viver os poucos dias que me restam de vida.

Só lamento não acrescentar nenhum brilho novo à Família a que, por mercê de Deus pertenço. Mas não posso. Nasci apagada. No entanto, e naquilo que posso, sigo o Exemplo e o Ensino que recebi”.

Reforçando uma ideia já expressa num capítulo anterior, esta carta corrobora a nossa visão de Ana de Gonta Colaço como alguém que nunca cortou o cordão umbilical quer em termos físicos, emocionais e intelectuais que a unem a sua família. À semelhança de sua mãe, também apresenta idiossincrasias muito marcadas, mas que não lhe tiram o brilho e o seu lugar como artista e mulher. Não teve uma vida fácil e sobretudo não viveu num período fácil para as mulheres, mas isso não a impediu de vir a dar um real contributo para enaltecer o valor e préstimo para a causa feminista, da qual foi uma pioneira indiscutível.

13. Análise da obra plástica

Apesar do reconhecimento oficial, através da atribuição de uma Menção Honrosa na sua primeira apresentação pública na XX Exposição da S.N.B.A., em 1923, com a obra *Onda*, e de uma Terceira Medalha em 1927, com a obra *Ciúme*, na XXIV Exposição da S.N.B.A., com obras de gosto marcadamente académico e com nítidas influências de Rodin, Ana de Gonta Colaço vai-se demarcar do gosto oficial e optar por uma posição modernista.

Esta passagem do naturalismo para uma via moderna, irá acentuar-se gradualmente na sua obra, tendo a escultora optado definitivamente por esta última estética nos anos 40, com as obras *Encarna* e *Kitty*, *RAF – Royal Air Force – Over the world to save the world* e *Nossa Senhora da Assunção*.

Ana de Gonta Colaço integra-se no círculo intelectual moderno português, que frequenta e assimila. Esta evolução na sua obra plástica traduz-se por uma emancipação face à estética convencional dos pais e por um afastamento da influência da mãe.

Consideramos que é na sua obra escultórica que a sua individualidade ganha voz e autonomia. Se o seu universo emocional e afectivo é fortemente povoado por memórias, valores familiares e pela presença constante e viva da mãe, a sua obra é a manifestação da sua contemporaneidade.

Essa passagem para o modernismo não representa um salto evolutivo, é antes marcado por avanços e recuos até à definição final.

Julgamos que a obra *Pele Vermelha*, de 1929, é o ponto de clivagem, o palco de conflito entre estes dois mundos. Neste busto é notória a clara divisão entre as duas estéticas. A linha que se encontra abaixo dos olhos divide o rosto em dois planos quase antagónicos: no plano superior que compreende a testa até aos olhos, temos uma resolução formal moderna de planos sintéticos. No plano que se situa abaixo dessa linha temos uma influência de tradição naturalista.

Recordamos que esta obra foi efectuada em Paris aquando dos seus estudos na “Académie Julian”. Diríamos que, apesar de tudo, a atmosfera cultural e estética que a rodeou, permeou-a de forma surda e insinuada, e só mais tarde é que essa influência se revelou.

Análise sintética das obras

Rapto, 1923 - (Fig. 1, p.I)

Estética marcadamente oitocentista – influência nítida de Rodin, enquadrada no meio cultural Português da época.

Onda, 1923 - (Fig. 2 e 3, p.II e III)

Influência de Rodin.

A figura destaca-se do suporte, nascendo da espuma da onda, muito ao gosto oitocentista.

Figura longilínea com formas alongadas. Constitui um tema importante da iconografia do fim do século.

Mãe, 1924 - (Fig. 4, p.IV)

Aqui são notórias as influências de Despiau.

Nas formas maciças da mulher, no aspecto redondo, denotamos a influência de Maillol.

Refira-se o contraste da suavidade da figura versus o bloco, que aqui não é transfigurado em outro elemento que não seja o de ser um bloco de suporte para a peça e não uma rocha como seria uma escultura de Rodin.

O Amor dos homens, 1924 - (Fig. 5, p.V)

Tríptico narrativo, em baixo-relevo, com a inscrição: Antes, durante e depois.

É utilizado nesta escultura o mesmo processo narrativo que se encontra na pintura de trípticos, e que lhe confere a sua própria originalidade.

O tratamento que lhe é dado transforma-o num forte manifesto feminista, talvez a principal característica moderna que esta obra tem.

Pega de Caras, 1927 - (Fig. 6, p.VI)

Esta obra representa um retrocesso em relação a obras anteriores, lembrando as obras de representação de cariz populista, denotando-se alguma influência de Costa Motta, sobrinho.

Muito ao agrado do meio estético predominante em Portugal.

O Homem e a imperfeição, 1929 - (Fig. 7, p.VII)

Obra realizada em Paris, de gosto escolar, com tratamento naturalista no cânone do séc. XIX.

Esta obra, que a mãe tanto aplaudiu, trai uma falta de à vontade no tratamento da figura. É notório o conflito com que se debate interiormente, pois não está confortável com o toque RodanESCO no corpo, que está mal resolvido.

Em nosso entender, constitui a sua pior obra.

Je Lève ma lampe pour éclairer ta route, 1929 - (Fig. 8 e 9, p.VIII e IX)

Obra realizada em Paris, sendo uma peça eclética - simbolista, que oscila entre um gosto oitocentista na lâmpada e rosto, e uma estética moderna na figura longilínia, membros alongados, com uma roupagem de panejamentos que acentua esse alongamento.

Notórias as influências de Despiau, no rosto e mãos, e de Bourdelle, com um tratamento gráfico – déco nas pregas do panejamento geometrizadas, tornando proeminente a barriga.

O monólito onde se agarra é arrojado, geométrico e liso com um volume abrupto e regular. Apresentando uma solução moderna e inusitada, esta abstracção contrasta e quebra a forma dura e direita com a estilização anti-natural, patente no tratamento amaneirado e moderno da figura humana. Há uma estilização deliberada neste suporte, que não é mais um tronco de árvore ou um qualquer elemento natural.

A lâmpada será talvez o elemento mais deslocado, já que tem uma forma antiquada e poderíamos dizer que metafóricamente ilumina o passado.

O rosto tem uma estranheza que lhe é conferida pelas lágrimas escorrendo abundantemente.

Estamos novamente perante o Pathos, tema tirado de Rabindranaz Tagore, que nos orienta a leitura para as emoções do sofrimento humano.

Pele Vermelha, 1929 - (Fig. 10, p.X)

Apresenta um toque académico e convencional, na forma como o busto é cortado ao nível das clavículas, o que constrói um tratamento naturalista da musculatura, sobretudo nos músculos que rodeiam a boca.

A fronte alta, em que o cabelo é trabalhado em planos altos e sintéticos, e os olhos são geometrizados, rasgados, criam uma síntese moderna. Dos olhos para baixo há um academismo de pendor naturalista.

A solução dos olhos rasgados irá reaparecer nos bustos das mulheres, com um tratamento fora do comum. Massas em vastos planos lineares do cabelo, apontam já para uma síntese moderna, que irá desenvolver em outros bustos.

O bloco onde assenta o busto equilibra essa naturalização do terço inferior da figura.

L'Élan Brisé, 1930 - (Fig. 11, p.XI)

Embora à primeira vista pareça enquadrar-se na escola de Rodin, este tema desesperado que está a olhar para o século XIX, flutua entre o moderno (na posição do corpo) e o académico.

O alongamento dos membros não segue a tradição naturalista; o bloco onde assenta a figura – esta emerge e liberta-se do bloco – é um monólito invulgar.

A organicidade da figura vs a deliberação do bloco geométrico como suporte, apresenta um despojamento abstracto, uma regularidade, que Rodin não teria feito.

Os braços tapam o rosto de uma forma pouco usual.

Ouvindo o sermão, 1930 - (Fig. 13, p.XIII)

O corpo apresenta uma estética moderna, com grande síntese nos planos e um registo estilizado.

A um classicismo reinventado nas soluções encontradas para a cara.

As mãos e os pés são de um grande realismo, com artroses e joanetes, neo-realistas.

Menino, 1931- (Fig. 14, p.XIV)

Busto de rapaz, onde cabelo está solidamente implantado em planos geométricos e em que a franja domina a composição.

Os traços do rosto são construídos por uma síntese gráfica de linhas modernas.

A gola em triângulo invertido (vértice para baixo), estabelece um jogo de formas geométricas.

Moiro Paralítico, 1932 - (Fig. 18, p.XVIII)

Tema mais naturalista, mas que indicia a procura de outro tipo de soluções estéticas numa mistura de neo-realismo, pelo tratamento longilíneo da figura, que já tinha sido ensaiado na obra *L'Élan Brisé*.

O animal sofre pequenas alterações, ao nível das orelhas, como se pode constatar nas duas imagens, sendo a da esquerda a obra final.

Entra-se no sofrimento humano, num realismo social, numa busca de temas fora do comum, que tem Tânger como fonte de inspiração.

Este gosto pelo Pathos, oitocentista, que vem do Romantismo, neste caso vai cair num sentimentalismo patético.

Homem com cruz ao peito, 1938 - (Fig. 19, p.XIX)

É um busto de homem, sujeito às restrições da encomenda e que trai uma via mais naturalista.

Mr. Mac Bey, 1938 - (Fig. 20, p.XX)

Uma cabeça poderosa e expressiva, solidamente implantada.

O cabelo é tratado quase como uma única massa, onde a redução de planos é notória.

A ligação à base é pouco convencional, contrastando com a figura. Capta bem estes traços perenes, e preserva a beleza desses traços.

Os planos são tratados sinteticamente; há uma força expressiva, que ensaia mas a que não dá continuidade nas obras que se seguem.

Encarna, 1940 - (Fig. 21, p.XXI)

O olhar fora do comum, de influência Despiau e Bourdelle de um classicismo reinventado, no modernismo. Os olhos rasgados a olharem para cima, conferem um dinamismo ao rosto.

O cabelo apresenta uma estilização gráfica, partido em planos.

Há uma estilização moderna, como se em vez de pescoço tivesse um cilindro. A cabeça, pescoço e base onde assenta são compreendidos como figuras geométricas simples, sendo o seu tratamento feito por planos simplificados.

As representações femininas são tratadas de uma forma masculinizada, dando-lhes uma androgenia, já que elas são mais talhadas do que moldadas, quebrando um cânone.

Kitty, 1942 - (Fig. 22, p.XXII)

Esta obra apresenta um gosto académico internacionalizado patente no rosto. Há uma economia de traços, uma simplificação e estilização gráfica. As massas constitutivas da figura são trabalhadas através de uma síntese gráfica, criando uma presença apreendida em bloco, sendo a veste o mais gráfico, transformando-o em bloco de suporte. O cabelo graficamente tratado, a forma recta como os cabelos são cortados, olhos rasgados e vasados são inequivocamente modernos.

Os molares muito salientes, talhados em planos simétricos, enquadram-se no cânone longilíneo.

A obra termina com um corte radical logo abaixo do peito fazendo inclusão dos braços, transformando-o num monólito. O corte de busto é

fora do comum, a solução é interessante por ser profundamente anti-naturalista e ao gosto da época.

A obra ultrapassa a pessoa retratada e cria um sentido maior.

José Godinho, 1944 - (Fig. 23 e 25, p.XXIII e XXV)

Insere-se numa linha mais académica, tardo-naturalista. É um recuo propositado, pois permite captar e conservar a beleza que quer plasmar. Há que ter em mente que se trata de uma encomenda feita por um amigo de longa data, pelo que, mais do que o retratar, faz-lhe um elogio, uma lisonja.

D.A.M.C., 1944 - (Fig. 26, p.XXVI)

Um busto de mulher, cuja imagem só temos de perfil.

Obra nitidamente académica, internacionalizada.

Sínteses gráficas, patentes no penteado da moda, sendo o cabelo o mais interessante.

Cristo Alanceado, 1944 - (Fig. 28, p.XXVIII)

Escultura onde os músculos e costelas denotam uma estilização moderna.

Amanejamento anti-natural e longilíneo dos membros, musculatura pouco trabalhada, a linha que comanda as pernas e os braços é muito verticalizante sem diferença nas proporção dos ombros que são da largura da cintura e o saial, a cabeça está numa posição invulgar, onde o rosto é trabalhado para criar uma sensação realista, em suma, planos gráficos tratados em planos ortogonais e planos geométricos.

RAF – Royal Air Force - Over the world to save the world, 1945 - (Fig. 29, p.XXIX)

Provavelmente uma encomenda da Embaixada Inglesa em Lisboa, datada depois da guerra. Homenagem à Royal Air Force.

Insere-se numa estética inequivocamente Déco, de estilização máxima e numa linguagem internacional. Os planos lineares estão sintetizados.

A figura estilizada segurando asas gigantes, transforma-se numa estética de cariz futurista.

Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo, 1946 - (Fig. 30 e 31, p.XXX e XXXI)

Os óculos, deliberadamente acentuados, numa estética maquinicista, para demarcar as próteses do corpo, como algo estranho a ele. O bloco e a forma como resolve a junção entre as duas naturezas - solução do pescoço - a humana e a plástica/pétrea, fazendo um corte radical e inusitado; as rugas de expressão e cenho, tratados em planos geometrizados e simétricos, os cabelos, marcados e cortados, onde não há gradação dos planos que são largos.

Ana da Princesa, 1948 - (Fig. 32, p.XXXII)

Uma reinvenção do classicismo (que evoca uma vestal) mas com uma modernidade formal. Há uma idealização da beleza, um querer parar o tempo.

O gosto Déco está patente no tratamento do lenço.

Obra executada, talvez, depois da morte da modelo.

Anjo, 1950 - (Fig. 33, p.XXXIII)

Esta obra apresenta um modernismo contido e decorativo, de influência Déco. Gosto e jogos gráficos de modelação – volumes vastos, largos e lineares. Simetria e frontalidade.

A figura longilínea, o amaneiramento e alongamento de todo o corpo, as asas, são construídas a partir de uma simplificação, onde tudo é tratado graficamente. Havendo uma síntese sem haver detalhe.

Esta obra foi seguramente pensada para ser adossada a uma parede do jazigo para o qual foi encomendada. As asas têm uma leitura mais conseguida se feita de frente, justificando a sua ligeira modelação tridimensional.

A figura existe numa procura de expiritualidade, onde os estados da alma, tais como a tristeza são procurados para retratar.

Nossa Senhora da Assunção, 1951 - (Fig. 34, p.XXXIV)

Escultura moderna, no tratamento gráfico dos planos; grande simetria a que a figura obedece. Fazendo parte da iconografia Mariana da época, mas com uma inovação no que se refere à posição dos braços. Há ainda a salientar que a figura transmite uma ideia de ascensão.

No fim da vida revisita a sua aprendizagem (obra do mestre do Corcovado, Landosky), mas de forma moderna.

Esta é a sua última obra.

Listagem de obras por ordem cronológica de realização

Ana assinava “Aninhas”, “Ana De Gonta” ou “Ana de Gonta Colaço”.

O Rapto, [1923?] – Obra não localizada
Gesso, esboço.

Onda, [1923?] - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso. 24x26x20.5cm
Assinado Aninhas.

Mãe, [1923?] - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso. 50x22.5x15cm
Assinado Ana de Gonta.

Escrava, [1924?] – Obra não localizada
Gesso.

Baccho, [1924?] – Obra não localizada

Ursus (passagem de “Quo Vadis”), [1924?] – Obra não localizada

Nos Hombros De Um Tritão, [1924?] – Obra não localizada

Soror Dolorosa, [1924?] – Obra não localizada

Antes, durante, depois, gesso, [1924?] - Obra em depósito na B.M.T.R.
(Reentitulado) *O amor dos homens*, 1925
Gesso patinado. 39.5x53x3cm
Assinado Aninhas.

Pega de Toiros, ([1924?]) - Obra em depósito na B.M.T.R.
(Reentitulado) *Pega de Cara*, 1927
Gesso patinado. 24x38.5x15cm
Assinado Aninhas de Gonta.

Ciúme, 1927 – Obra não localizada
Gesso.

Oedip, 1929 – Obra não localizada
Esboço.

A Preta, 1929 – Obra não localizada
Esboço.

A Caridade, 1929 – Obra não localizada
Esboço.

O Homem e a imperfeição, 1929 – Obra não localizada
Gesso.

Je lève ma lampe pour éclairer ta route, 1929 – Obra não localizada
Gesso.

Pele Vermelha, 1929 – Obra não localizada
Bronze - busto.

L'élán brisé, 1930 – Obra não localizada
Gesso.
Assinado Ana de Gonta Colaço, 1930.

Maria José Praia, 1930 - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso patinado – Busto. 31.5x16x18cm
Assinado Ana de Gonta Colaço, 1930.

Maria José Praia, [1930 ?] – Obra não localizada
Bronze – Busto.

Ouvindo o sermão, 1930 - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso. 87x94x50cm
Assinado Ana de Gonta Colaço, 1930.

Menino, 1931 - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso – Busto. 41x16x21cm
Assinado Ana de Gonta Colaço, 1931.

D. Nuno Belmonte, 1931 – Obra não localizada
Gesso – Busto.

José Netto, 1931 – Obra não localizada
Gesso – Busto.

Maira, 1931 – Obra não localizada
Gesso – Busto.

Moiro paralítico, 1932 – Obra não localizada
Gesso, esboço.

Homem com cruz ao peito, 1938 - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso – Busto. 33x21.5x26cm
Assinado e datado Ana de Gonta Colaço 1938.

Mr. Mac Bey, 1938 - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso - Busto. 52x16x21.5cm
Assinado, localizado e datado Ana de Gonta Colaço Tânger 1938.

D. Jaime, 1939 – Obra não localizada
Gesso – Baixo relevo.

Encarna, 1940 – Obra não localizada
Gesso – Busto.
Assinado e datado Ana de Gonta Colaço 1940

Kitty, 1942 – Obra não localizada
Gesso – Busto.

José Godinho, 1944 – Obra não localizada
Gesso – Busto.

Sra. D.A.M.C., 1944 – Obra não localizada
Gesso – Busto.

Cristo Alanceado, 1944 – Obra não localizada
Gesso.

RAF – Over the world to save the world, [1945?] – Obra não localizada
Gesso – Alto relevo.

Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo, 1946 - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso – Busto. 32x18x26cm
Assinado e datado Ana de Gonta Colaço 1946.

Rodrigo de Melo, 1947 - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso – Busto.
Assinado e datado Ana de Gonta Colaço 1947.

Ana da Princesa, 1948 - Obra em depósito na B.M.T.R.
Gesso – Busto. 36.5x26x26cm
Assinado e datado Ana de Gonta Colaço 1948.

Thomaz Ribeiro, 1948 – Obra não localizada
Pedra – Busto.

Spleen, 1949 – Obra não localizada

Pintura a óleo.

Serenata, 1949 – Obra não localizada
Pintura a óleo.

Uma furtiva lágrima, 1949 – Obra não localizada
Pintura a óleo.

Anjo, 1950 – Obra não localizada
Gesso.

Nossa senhora da Assunção, 1951 – Obra não localizada

Exposições

1923 - XX Exposição, Sociedade Nacional de Belas Artes, *Lisboa*.

Menção Honrosa com a obra *Onda*.

Obra: *Onda*.

1924 – *Salão Bobone*, Lisboa.

Exposição Individual.

Obras: *Mãe*, *Baccho*, *Escrava*, *Ursus* (passagem de “Quo Vadis”, *Rapto*, “*Nos Hombros de um Tritão...*” (*Lusiadas*, *Canto II*, *Est. 21*), *Soror Dolorosa*, *Onda*.

1927 – XXIV Exposição, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

3ª Medalha Escultura com a obra *Ciúme*.

Obras: *Ciúme*, esboço e *Pega de caras*, esboço.

1929 - *Salon d' Automne*, Grand Palais des Champs-Élysées, Paris.

Obra: *Pele Vermelha*.

1930 – *Exposição da Obra Feminina Antiga e Moderna, de Carácter Literário, Artístico, Modas e Bordados e O Século*, Lisboa.

Obra: *Ciúme*.

1931 - XXVIII Exposição de Pintura, Pastel e Escultura, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

Obras: *O Homem e a imperfeição* e *Pele vermelha*.

1931 – *Exposição de Escultura – Salão da Papelaria Progresso*, Lisboa.

Obras: *O Homem e a imperfeição*, *Ciúme*, *Je leve ma lampe*, *D. Nuno Belmonte*, *Maria José Praia*, *José Netto*, *Ouvindo o Sermão* (esboço), *Moira*, *L'Élan Brisé* e *Pele Vermelha*.

1932 – *I Salão do Estoril*, Sociedade Propaganda da Costa do Estoril, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, Estoril.

1932 – *I Salão dos Artistas Criadores*, na Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

1939 - *XXXVI Exposição de Pintura, Escultura, Arquitectura, Desenho e Gravura*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

Obras: *Moiro Paralítico*, esboço e cabeça de Mr. Mac Bey.

1939 – *Casa Aguiar*, Lisboa.

Exposição Individual

Com a obra recusada na S.N.B.A.: *Ouvindo o Sermão*.

1940 - *XXXVII Exposição de Pintura, Aguarela, Desenho, Pastel, Gouache, Gravura e Escultura*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

Obras: *Encarna* retrato da Exma. Sra. D. Encarnação Guttierrez.

1941 – *VII Salão do Estoril*, Sociedade Propaganda da Costa do Estoril, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, Estoril.

Obras: *Encarna*.

1942 – *I Exposição Feminina de Artes Plásticas*, na Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

Obras: *Kitty*, *Pele Vermelha* (Bronze), *Ouvindo o Sermão*.

1943 – *IX Salão do Estoril*, Sociedade Propaganda da Costa do Estoril, sob o patrocínio da Sociedade Nacional de Belas Artes, Estoril.

Obra: *Kitty*.

1944 – Exposição em casa de José Godinho.

Exposição Individual.

Obra: cabeça de Sr. José Godinho.

1944 - *Salão da Primavera: XLI Exposição Anual de Pintura e Escultura*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

Obras: *Cristo Alanceado*, cabeça de Sr. José Godinho, cabeça Sra. D.A.M.C.

1945 – *Exposição de Artes Plásticas*, Caixa de Previdência dos Profissionais da Imprensa, Lisboa.

1947 - *Salão da Primavera: XLIV Exposição Anual de Pintura e Escultura*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

Obra: Retrato de Dr. Rodrigo de Melo.

1948 – *Exposição do Grupo de Artistas Portugueses*, SNBA, Lisboa.

1949 – *1º Salão Anti-Estético: exposição dos ISMOS*, Casa dos Pirolitos, Vila Nova da Caparica.

Obras: 3 pinturas a óleo.

1949 – *III Salão Provincial da Beira Alta*, Viseu.

1ª Medalha com a obra *Ouvindo o sermão*.
Obras: *Pele Vermelha* e *Ouvindo o sermão*.

1993 – Uma obra a Redescobrir: Ana de Gonta Colaço (1093-1954), Casa de Sant' Ana, Tondela.

Relações entre obras, exposições e vida

41 obras, divididas por: 16 bustos (10 homens e 6 mulheres) e 25 esculturas de temáticas diversas.

Temáticas:

- Religiosa: 5 (*Soror Dolorosa*, 1924; *A Caridade*, 1929; *Cristo Alanceado*, 1944; *Anjo*, 1950; *Nossa Senhora da Assunção*, 1951)
- Mitológicas ou Históricas: 6 (*Onda*, 1923; *O Rapto*, 1923; *Baccho*, 1924; *Ursus (passagem de “Quó Vadis”)*, 1924; *NOS HOMBROS DE UM TRITÃO*, 1924; *Oedip*, 1929)
- Quotidiano: 3 (*Mãe*, 1923; *Pega de Cara*, 1927; *A Preta*, 1929)
- Crítica social: 5 (*Escrava*, 1924; *O amor dos homens*, 1925; *Ciúme*, 1927; *Ouvindo o sermão*, 1930; *Moiro paralítico*, 1932; *Ouvindo o sermão*, 1939)
- Alegoria (aspectos subjetivos tendem ao místico): 4 (*O Homem e a imperfeição*, 1929; *Je leve ma lampe pour éclairer ta route*, 1929; *L'élan brisé*, 1930;
- Literária: 1 (*D. Jaime*, 1939)

De 1932 a 1938, não produziu obras, os temas que retoma a partir de 1938, num total de 15 obras, são:

Bustos: 10, (*Homem com cruz ao peito*, 1938; *Mr. Mac Bey*, 1938; *Encarna*, 1940; *Kitty*, 1942; *José Godinho*, 1944; *Sra. D.A.M.C.*, 1944; *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, 1946; *Rodrigo de Melo*, 1947; *Ana da Princesa*, 1948; *Thomaz Ribeiro*, 1948).

Temáticas:

- Religiosa: 3 (sendo, as duas últimas obras encomendas: *Cristo Alanceado*, 1944; *Anjo*, 1950; *Nossa Senhora da Assunção*, 1951)
- Quotidiano: 1 (*Ouvindo o sermão*, 1939)
- Literária: 1 (*D. Jaime*, 1939)

- Alegoria: 1 *O amor dos homens*, 1925

Listagem das obras produzidas por Ana de Gonta Colaço, por anos

1923 – 3 obras

Onda, 1923, gesso

O Rapto, 1923, gesso, esboço

Mãe, 1923, gesso

1924 – 5 obras

Escrava, 1924, gesso

Baccho, 1924, gesso

Ursus (passagem de “Quo Vadis”), 1924, gesso

Nos Hombros De Um Tritão, 1924, gesso

Soror Dolorosa, 1924, gesso

1925 – 1 obra

Antes, durante, depois, gesso, s.d. - *O amor dos homens*, 1925, gesso, alto relevo, (obra renomeada),

1927 – 2 obras

Ciúme, 1927, gesso

Pega de Toiros, (s.d.), gesso - *Pega de Cara*, 1927 (obra renomeada)

1929 – 6 obras – Paris

Oedip, 1929, esboço

A Preta, 1929, esboço

A Caridade, 1929, esboço

O Homem e a imperfeição, 1929, esboço

Pele Vermelha, 1929, bronze, busto

Je leve ma lampe pour éclairer ta route, 1929, gesso

1930 – 3 obras

L´elan brisé, 1930, gesso

Ouvindo o sermão, 1930, gesso, esboço para grupo escultórico

Maria José Praia, 1930, gesso, busto - *Maria José Praia*, 1930, bronze,
busto

1931 – 4 obras

Menino, 1931, gesso, busto

D. Nuno Belmonte, 1931, gesso, busto

José Netto, 1931, gesso, busto

Moirá, 1931, gesso, busto

1932 – 1 obra

Moiro paralítico, 1932, gesso, esboço

1938 – 2 obras

Homem com cruz ao peito, 1938, gesso, busto

Mr. Mac Bey, 1938, gesso, busto

1939 – 3 obras

Ouvindo o sermão, 1939, gesso

D. Jaime, 1939, gesso - baixo relevo

1940 – 1 obra

Encarna, 1940, gesso, busto

1942 – 1 obra

Kitty, 1942, gesso, busto

1944 – 3 obras

Cristo Alanceado, 1944, gesso, alto relevo

José Godinho, 1944, gesso, busto

Sra. D.A.M.C., 1944, busto

[1945?] – 1 obra

RAF – Over the world to save the world, gesso – alto relevo

1946 – 1 obra

Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo, 1946, gesso, busto

1947 – 1 obra

Rodrigo de Melo, 1947, gesso, busto

1948 – 2 obras

Ana da Princesa, 1948, gesso, busto

Thomaz Ribeiro, 1948, pedra, busto

1950 – 1 obra

Anjo, 1950, gesso

1951 – 1 obra

Nossa Senhora da Assunção, 1951, barro passado a pedra

14. Conclusões

A vida de Ana de Gonta Colaço é uma história dramática. Viveu em três épocas distintas: Monarquia, República e Estado Novo. Nascida e criada na primeira, para sempre se identificará com ela e repudiará as outras duas. A sua vida é uma nostalgia imensa de tempos idos que jamais recuperará.

Conforme se observa nos capítulos anteriores, podemos afirmar que a sua consciência política não é uma opção, mas antes uma tradição histórico-familiar. É uma alma torturada pelo desaparecimento desse passado, e à medida que esse passado se distancia, ela parece desvanecer-se gradualmente com ele.

A sua vida é marcada por desilusões, devido a situar-se permanentemente entre dois mundos: o da tradição familiar e a dependência emocional e material da mãe; e o da sua própria época e das soluções originais e inovadoras da sua escultura. Uma mulher que viveu e assumiu a sua homossexualidade e se vestia predominantemente de forma masculinizante. Fumava, o que nos anos 20/30 em Portugal também não era encarado com bons olhos.

Entre Lisboa, Paris e Tânger, entre o espirituoso, a ironia, a “joie de vivre” e a apatia, a depressão e a desistência de vida, a sua vida foi um libelo ao feminismo, e pode dizer-se que constituiu um contributo efectivo para o panorama escultórico no feminino em Portugal.

Na sua imensa tragédia pessoal, Ana de Gonta Colaço manteve sempre um espírito fiel aos seus valores, mas rebelde, recusando-se a calar injustiças e prepotências, e lutando para a dignificação do papel da mulher na sociedade em geral, e na arte em particular.

Apesar do seu sofrimento físico e moral, ainda guardava espaço no seu enorme coração para interceder a favor dos fracos e dos necessitados, razão pela qual o seu nome é ainda hoje citado com carinho e gratidão em Parada de Gonta, terra que tanto amou.

A sua obra moderna, onde se incluem algumas esculturas com características Déco, desenvolve-se durante um período marcado por uma padronização estética, pelo que foi precursora das tendências que se

seguirão nos anos 50. Refira-se, a título de exemplo, a sua estatuária religiosa, que se encontrava nos antípodas do que se fazia na sua época, inaugurando uma espiritualização e leveza que inspira os crentes.

Foi convidada para participar na Exposição do Mundo Português, o que traduz o reconhecimento e o valor da sua obra.

Numa época marcada essencialmente por “obras de regime”, ela é autora duma obra pessoal autónoma, cujas temáticas espelham os seus valores e preocupações. A estética Déco, aplicada à escultura, teve pouca aderência em Portugal, excepção feita a Canto da Maia, o escultor por excelência desta corrente. Na evolução do seu próprio percurso artístico, Ana de Gonta Colaço foi encontrando soluções que criaram uma linguagem própria com recurso a elementos característicos deste estilo. O que terá contribuído, em parte, para a incompreensão e a pouca aceitação da sua obra.

Recordamos também o seu papel intervencionista na obra literária – que chegou a ser alvo da censura salazarista – na qual é patente a sua visão crítica e o repúdio ao machismo da sociedade portuguesa.

Morreu fiel à família e ao nome que ostentava.

A contribuição da mulher nas várias áreas da sociedade tem sido muito maior do que aquele que lhe é reconhecido pelo poder maioritariamente masculino. O papel da mulher portuguesa vai muito para além de contribuições episódicas na História nacional. Muitas mulheres têm escrito, escrevem e escreverão extensas páginas que enriquecem a cultura e a memória colectiva do nosso país.

O presente trabalho é também o nosso contributo para que cada vez mais deixem de ser anónimos os seus nomes e acções. Parafraseando Natália Correia, lembrar que a Pátria é incompleta sem a Mátria.

15. ADENDA - À CONTEXTUALIZAÇÃO

Esta contextualização vem completar o que foi exposto no capítulo: **02. Breves considerações sobre a história da arte em Portugal no séc. XX.**

Uma iniciativa de José Pacheko veio modernizar uma cidade de Lisboa que se queria acima de tudo cosmopolita e livre. José Pacheko convenceu os proprietários d'A Brasileira do Chiado, em 1923, renovada com grandes decorações ecléticas de Norte Jor (que ilustrava também as Avenidas Novas com a pastelaria Versailles), “a encomendar uma série de pinturas a jovens artistas que eram, ou deviam ser, falados” (in FRANÇA, J.-A. – **Os anos vinte**, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s/d., p.66.), entre eles, Stuart Carvalhais, Bernardo Marques, Jorge Barradas, Almada, Eduardo Malta, Eduardo Viana, Lino António e António Soares (idem p.69) Também o Club Bristol (um cabaret de Lisboa), redecorado pelo Carlos Ramos, vai ser um pólo de convívio de artistas e literários, sendo decorado por alguns dos artistas que trabalharam na Brasileira. O seu proprietário, Mário Ribeiro, foi grande impulsionador desta situação, visto ser um raro colecionador e mecenas desta geração.¹

Estas pinturas que figuram, em 1925, em ambos os cafés, vão ser a primeira apresentação, de carácter permanente, de arte contemporânea, realizada em lugares públicos. (in Catálogo: **Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros dias**. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968,- cronologia)

É certo que desde 1921 várias exposições individuais escapam às salas, realizando-se exposições em Em 1929 no Rossio nasceu outro café, o Café Chiado decorado por dois arquitectos de então hesitante opção modernista, os Rebêlos de Andrade: “A sua grande pala de vidros brancos e o seu “lettering” desenhado em moda art-déco puseram uma nota insólita na rua, modernizando a imagem do seu comércio oitocentista (...)”.²⁶⁰

²⁶⁰ FRANÇA, J.-A. – Os anos vinte, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.69.

Surgem nesta época para muitos modernistas possibilidade de fazerem trabalhos de decorações para cenários teatrais e de artes gráficas. Em 1925, no “Teatro Novo” de António Ferro (1895-1956), de quem falaremos adiante, com inspiração futurista de Mário Eloy e Barradas fez cenários para bailados de Luís Turcifal. Soares em 1928, realizou as cortinas para as revistas do Parque Mayer, a par de Almada, Barradas, Stuart, Sara Afonso e Tomás de Melo-Tom ou Paulo Ferreira, e os novos escultores Ruy Gameiro e Barata Feyo. Desde 1928, Maria Adelaide Lima Cruz (-) fazia a estilizações que podiam lembrar figurinos de Bakst e Erté. O próprio Raul Lino realizou, em 1925, cenários e figurinos para a “Salomé” de Oscar Wilde, no Politeama.²⁶¹

A arquitectura acompanhava este movimento, de momento, porém, seria a Pardal Monteiro (-), que, entre 1927 e 1929, caberiam as obras mais significativas de uma mudança de mentalidade, mesmo que em 1924 ainda desenhasse um templo adventista de Lisboa, em desejado gosto neo-românico. Para além deste, os outros arquitectos modernistas da sua geração, entre os quais, Segurado, Cottinelli Telmo (1897-1948), Ramos ou Cristino, vão seguir o mesmo caminho.

Em 1927 Pardal Monteiro traçou o projecto da sede do Instituto Superior Técnico, “(...) obra notável de inteligência funcional que igualmente designava o ponto de partida de uma nova urbanização da Lisboa dos anos 30 e 40, graças à previsão de Duarte Pacheco (...)”²⁶².

A abertura das Avenidas Novas de Ressano Garcia vão ser um dos marcos mais importantes não só do urbanismo, mas também de toda a vida da cidade de Lisboa, marcando-nos até aos dias de hoje, José-Augusto França caracteriza-as:

“numa acrópole original resolvida em estilo racionalista, que pela primeira vez em Portugal se efectivava, marca um sentido novo e uma época nova na arquitectura portuguesa (...)”²⁶³

Também a escultura vê nestes anos surgir novas formas, embora ainda esteja dividida entre o academismo e o modernismo, em Portugal o

²⁶¹ Idem, *ibidem* p.73.

²⁶² Idem, *ibidem* p.73.

²⁶³ FRANÇA, J.-A. – Os anos vinte, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.73.

academismo prevalece, mesmo em certos artistas que se afirmam modernistas.

Dividimos, então da seguinte maneira:

- O grupo de escultores académicos e sentimentalmente naturalistas da escultura portuguesa: Costa Mota, Francisco Santos, Anjos Teixeira, Simões Sobrinho, João da Silva, Alves de Sousa, Túlio Vaz e Leopoldo de Almeida (1898-1975);
- O grupo mais moderno da escultura portuguesa: Ruy Gameiro (1907-1935), Barata Feyo (1899- ?), Martins Correia, António Duarte (1912- ?), Álvaro de Brée (1903-1962), João Fragoso, Luís Fernandes, Numídio e Delfim Maya.²⁶⁴

Em 1926, Lisboa viu, exibida na Avenida da Liberdade, uma estátua de Gonçalves Zarco de Francisco Franco (1885-1955), que inovava formalmente a estatuária, mas esta estátua era destinada à ilha da Madeira, descoberta por Zarco. Dois anos depois surge uma discussão em Lisboa sobre o monumento aos Mortos da Grande Guerra de Maximiano Alves que explorou uma plástica modernizante nas anatomias inchadas e torturadas das suas figuras erigidas na Avenida da Liberdade. Mais discreto na sua elegância formal maciça foi então outro monumento aos Mortos, realizado pelo jovem Rui Carneiro em Abrantes, que tomou seu lugar pioneiro na história da escultura moderna nacional.²⁶⁵

No ano de 1925, Eduardo Viana organiza em Lisboa o primeiro “Salão de Outono”, homenageando Amadeo de Souza-Cardoso e a Santa-Rita, de modo a dar uma nova oportunidade aos novos artistas de exporem as suas obras. Participam como expositores, mais conhecidos, Almada Negreiros, Eduardo Viana, Mário Eloy, António Soares e Jorge Barradas, entre outros.²⁶⁶

²⁶⁴ MACEDO, Diogo de – A Arte moderna. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, edição do S.N.I., 1946, p.292-293.

²⁶⁵ FRANÇA, J.-A. – Os anos vinte, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.77; 81.

²⁶⁶ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

Um segundo Salão foi organizado no ano seguinte pela revista Contemporânea, por iniciativa de Pacheco e porque Viana tinha partido para França, num exílio que duraria quinze anos.²⁶⁷

Entretanto, entre 1925 e 1927, vários acontecimentos tinham agitado a história do país e a sua arte também. 1925 foi o ano do apogeu de uma Legião Vermelha que se dizia paga pela banca para destabilizar a República democrática com os seus atentados bombistas sem referência ideológica concreta, foi também, em Dezembro, o ano do escândalo Alves Reis que caricaturou polemicamente o próprio poder bancário, numa cascata de notas falsas que deviam animar a economia nacional e angolana após uma primeira ou mais uma tentativa revolucionária da direita militar, em Abril, sufocada e absolvida em tribunal suspeito – ensaio da revolução que rebentaria em Maio do ano seguinte, com ganho de causa por falta de ré: posta e sem programa para a sua vitória, que só dois anos mais tarde começaria a definir-se com um severo professor de Coimbra, salvador da uma situação em obediência absoluta, que teve por nome salazarismo e se instalaria à semelhança de outras ditaduras fascistas.²⁶⁸

No ano de 1927, publica-se pela primeira vez em Coimbra, a revista “Presença” (1927-1940) que divulga e valoriza, de uma forma crítica, as obras dos escritores do Grupo “Orpheu”. Nesta revista colaboram, entre outros os artistas, Almada Negreiros, Mário Eloy e Sarah Afonso.²⁶⁹

Em 1928 foi prestada uma homenagem a Malhoa, onde os valores naturalistas, como é óbvio, eram realçados e evocados. Participaram nela tanto ministros do novo regime, como os chefes políticos do antigo.²⁷⁰

Na década de 30 distinguem-se apenas dois eventos colectivos: o Salão dos Independentes de 1930 e, a fundação do SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) em 1933, que de modo distinto, marcaram quase todos os artistas modernistas da época.

²⁶⁷ FRANÇA, J.-A. – Os anos vinte, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.66.

²⁶⁸ Idem, *ibidem*, p.63; 66.

²⁶⁹ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros dias. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

²⁷⁰ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.28.

No primeiro “Salão dos Independentes” participam: Leopoldo de Almeida; António Duarte; Barata Feyo; Francisco Franco; Diogo de Macedo; Sarah Afonso; Mário Eloy (-); Carlos Botelho (-); Dordio Gomes; Abel Manta (-) e Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992).²⁷¹

O desejo de ruptura com um modernismo superficialmente cosmopolita que se vulgarizou na ilustração dos magazines de moda, foi enunciada por António Pedro (1909-1966), no texto de abertura do primeiro Salão dos Independentes, organizado em conjunto com o escultor Diogo de Macedo. Os organizadores convidaram arquitectos, fotógrafos, designers, ilustradores, além de pintores e escultores, e ainda acrescentaram depoimentos programáticos de algumas das personalidades mais destacadas da literatura. Esta junção de cultura à volta de uma exposição foi a intenção mais relevante do Salão, desse modo impondo uma comunidade de princípios e interesses que, na verdade, bem depressa se esbateriam na apropriação estatizante que dela faria o SPN, fundado por António Ferro (1895-1956).²⁷²

Como José-Augusto França afirma:

“O ambiente continuava a ser provinciano - tal como o definiria Pessoa num texto famoso, de exame ao “Caso Mental Português”, em 1932, e o “problema das artes plásticas, como de resto quase todos os problemas nacionais, era devido sobretudo à falta de cultura, mesmo de cultura profissional”, como afirmaria Diogo de Macedo, logo a seguir. Cultura profissional que a triste escola de Belas Artes justamente acusada desde sempre de modo algum podia satisfazer.”²⁷³

O campo cultural vai sofrer uma estruturação institucional por parte do governo, a Ditadura Militar tinha já uma gestão corrente daqueles domínios, sendo o Estado moderno possuidor já da sua jurisdição, conseguindo desta forma reorganizar, remodelar e, regulamentar alguns serviços, discutindo a

²⁷¹ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros dias. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

²⁷² SILVA, Raquel Henriques da – Os anos trinta – O desejo da expressão, crítica e ultrapassagem do Modernismo, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.90.

²⁷³ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.29.

situação de determinadas actividades, como sejam a rádio ou os espectáculos.²⁷⁴

O último Governo antes da consagração definitiva da chefia de Oliveira Salazar, toma a seu cargo a restauração do universo cultural. Estamos a falar da criação simultânea da Academia Nacional de Belas-Artes e do Conselho Superior de Belas-Artes, em 1932.²⁷⁵

Do ponto de vista organizativo, a primeira parecia denotar ainda a impossibilidade de fuga ao esquema clássico, sendo-lhe de resto apontada a mesma vocação socialmente paralisada das outras suas semelhantes: «funções académicas» e «trabalhos especulativos».²⁷⁶

Em 1933, a escultura em Portugal define-se, por um lado, numa estatuária obediente ao padrão proposto por Francisco Franco, no Zarco, com figuras severamente impostas pelos painéis de S.Vicente de Fora; e, por outro lado, as “cabeças” modeladas na linha de Despiau.²⁷⁷

Ambos os lados desembocavam num neo-academismo, capaz de ilustrar convenientemente esta afirmação característica de António Ferro e da “política do espírito” oficial: “A arte, a cultura e a ciência constituem a grande fachada de uma nacionalidade, o que se vê lá de fora”.²⁷⁸

Como já referimos, anteriormente, o ano de 1933, fica marcado pela criação do Secretariado de Propaganda Nacional. Historicamente, teve uma grande importância no desenrolar da cena artística nacional.

Para o dirigir foi nomeado o seu fundador, escritor e publicista, António Ferro, função que exerceria sem nenhuma interrupção durante cerca de 15 anos. Uma particularidade sua que o influenciará sempre nesta sua actividade foi o convívio com a geração do chamado primeiro modernismo

²⁷⁴ ROSAS, Fernando (coord.) – Portugal e o Estado Novo (1930-1960). in MARQUES, A.H. Oliveira; SERRÃO, Joel (dirs.) – Nova História de Portugal, vol. XII. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p.395.

²⁷⁵ “(Os trechos citados que se seguem retiram-se, respectivamente, dos decretos 20 977 e 20 975, de 5/3/1932)”. ROSAS, Fernando (coord.) – Portugal e o Estado Novo (1930-1960). in MARQUES, A.H. Oliveira; SERRÃO, Joel (dirs.) – Nova História de Portugal, vol. XII. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p.395-396.

²⁷⁶ ROSAS, Fernando (coord.) – Portugal e o Estado Novo (1930-1960). in MARQUES, A.H. Oliveira; SERRÃO, Joel (dirs.) – Nova História de Portugal, vol. XII. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p.396.

²⁷⁷ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.32.

²⁷⁸ Idem, *ibidem* p.33; 55 (nota 4: J.-A. França, *Balanço das Actividades Surrealistas em Portugal*, Lisboa, 1949, p.16).

português, tendo sido editor da revista literária “Orpheu”, em 1915, a convite de Mário de Sá-Carneiro.²⁷⁹

A finalidade deste instituto é a criação de um espaço de afirmação e visibilidade ao Estado Novo de Salazar, através de uma multiplicidade de programas culturais, que passam pela promoção de exposições de arte moderna, à organização de certames de feiras e exposições internacionais, à publicação de instrumentos de divulgação turística de qualidade e passando pela decoração de lojas e montras. Enriquecendo sobretudo a plasticidade das obras públicas monumentais que o Governo se propunha realizar, crente de que “a arte, a literatura e a ciência constituem a grande fachada duma nacionalidade, o que se vê lá de fora”.²⁸⁰

Como podemos constatar os seus objectivos eram maioritariamente políticos, mas o seu intuito estava direccionado para o meio artístico: “Mas António Ferro visava também apoiar e fomentar o modernismo e os seus artistas, sobrepondo os seus valores estéticos ao gosto oitocentista que continuava a dominar o mercado, através das exposições da Sociedade Nacional de Belas-Artes, imobilizado no culto de Malhoa e Columbano e dos seus numerosos discípulos.”²⁸¹

Com esta iniciativa, na década de 30, gerou-se uma situação pouco usual em que os artistas estiveram ao lado do poder e participaram na elaboração da sua imagem, sem por isso verem gravemente coarctada a sua liberdade criativa. As exposições de arte moderna impuseram, junto do público, o prestígio de todos os artistas mais importantes.

Mas esta situação era uma “realidade ilusória”²⁸², estando o seu auge ameaçado, aquando a Exposição do Mundo Português, em 1940. Anunciado o progressivo descrédito do regime ditatorial, António Ferro acaba por ser abandonado pelos artistas e por Salazar, falhando desta

²⁷⁹ ROSAS, Fernando (coord.) – Portugal e o Estado Novo (1930-1960). in MARQUES, A.H. Oliveira; SERRÃO, Joel (dirs.) – Nova História de Portugal, vol. XII. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p.402.

²⁸⁰ António de Oliveira Salazar, cit. in José-Augusto França, 1985, p.205. [SILVA, Raquel Henriques da – Os anos trinta – O desejo da expressão, crítica e ultrapassagem do Modernismo, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.126; 129 (nota nº52)].

²⁸¹ SILVA, Raquel Henriques da – Os anos trinta – O desejo da expressão, crítica e ultrapassagem do Modernismo, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.126.

²⁸² SILVA, Raquel Henriques da – Os anos trinta – O desejo da expressão, crítica e ultrapassagem do Modernismo, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.126.

forma, o seu propósito de reconciliar todos. A sua herança sobreviveu ainda durante os anos 40 e 50, “castrando vocações e comprometendo o pleno desenvolvimento de outras, divulgando junto do público uma arte amável em que a modernidade era confundida com tiques estilísticos e revivalistas da ordem académica ou do naturalismo nacionalizado”.²⁸³

Em 1935 o Secretariado de Propaganda Nacional cria os “Salões Anuais de Arte Moderna”, assim como numerosos prémios, com denominações, como “Columbano” e “Souza-Cardoso”, para pintura; “Marques de Oliveira” para desenho; “Manuel Pereira”, “Teixeira Lopes” e “Soares dos Reis” para escultura. Também o SPN cria igualmente vários prémios para os “Salões da Sociedade Nacional de Bellas-Artes”, entre os quais figuram “Silva Porto”, “Roque Gameiro”, “Diogo de Macedo”, entre outros.²⁸⁴

Também neste mesmo ano, Almada Negreiros funda e dirige a revista “Sudoeste”.

Já no ano de 1936, celebra-se em Lisboa uma exposição de Artistas Modernos Independentes, em que expõem, entre outros, Almada Negreiros, Sarah Afonso, Mário Eloy, António Pedro.²⁸⁵

A reorganização do Museu Soares dos Reis também é feita nesta década, em 1932.

Em 1938, mais especificamente em Março, uma nota oficiosa da Presidência do Conselho, redigida por Oliveira Salazar, definiu «o facto nacional das comemorações» do duplo centenário da pátria, o regime do Estado Novo estava em franca ascensão, e de «fé», «devoção» e «exaltação» deveriam ser as festividades realizadas em 1940, com a inauguração da «Exposição do Mundo Português», no mês de Junho.²⁸⁶

Em 1939, ano do início da 2ª Grande Guerra Mundial (1939-1945), o Governo teve de escolher os artistas que iriam colaborar na Exposição do Mundo Português, estas colaborações significavam encomendas razoavelmente bem pagas. Os artistas conservadores e académicos, receando que António Ferro não lhes atribuisse as encomendas, devido as

²⁸³ Idem, *ibidem*, p.126.

²⁸⁴ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

²⁸⁵ Idem, *ibidem*.

²⁸⁶ Catálogo: Os anos 40 na arte portuguesa. José-Augusto França. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p.23.

suas relações com os modernistas, tentaram lançar o descrédito sobre a arte moderna.

O acontecimento mais escandaloso foram as palestras proferidas na Sociedade Nacional de Belas-Artes, pelo Presidente da Direcção desta Sociedade e caricaturista, Arnaldo Ressano Garcia (1883-1947), “num acto de censura único nesta instituição”²⁸⁷, não admitiu, que António Pedro e outros “modernistas”, replicassem os dislates que proferiu nas suas palestras. Nestas palestras Ressano Garcia afirmou que António Ferro se deixara seduzir pelos futuristas italianos e pela política de Mussolini, enquanto ele, Ressano, por outro lado, preferia a política de Hitler, que mandava queimar as obras dos modernos expressionistas, surrealistas e abstraccionistas. “Ressano declarava que a arte moderna era produto de judeus e de comunistas, «inimigos da civilização cristã».”²⁸⁸

Neste momento de exaltação, António Pedro, por não poder responder de imediato nos espaços da SNBA, imprimiu por conta própria um panfleto em que desarmava Ressano, lembrando que também Estaline era contra à arte moderna. Com todo este alarido o semanário “O Diabo”, então dirigido por oposicionistas a Salazar, aproveitou a situação para falar de arte moderna, dedicando várias páginas a um inquérito sobre a arte moderna.²⁸⁹

António Ferro que fora atacado tanto pelos conservadores como pelos académicos, beneficiou do contra-ataque dos modernos, com a resposta de António Pedro. Sendo no final entregues as encomendas para a Exposição do Mundo Português “aos modernistas... moderados”²⁹⁰ e, não aos académicos.

A primeira metade da década de 40 é marcada pela estadia de muitos refugiados da Guerra, em Portugal, principalmente em Lisboa, esperando transporte que os levasse para as Américas.

²⁸⁷ GONÇALVES, Rui Mário— Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.136.

²⁸⁸ GONÇALVES, Rui Mário— Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.136; 139.

²⁸⁹ GONÇALVES, Rui Mário— Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.139.

²⁹⁰ GONÇALVES, Rui Mário— Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.139.

Durante a 2ª Grande Guerra Mundial as notícias que passavam na Rádio e nos jornais falavam de uma guerra longínqua, a leste da Europa, mas essas notícias não se reflectiam nos discursos nem nos actos governamentais, desta forma a opinião pública estava cercada pela Censura. A inquietação estava interiorizada desde os tempos da Guerra Civil em Espanha e, só os portugueses mais atentos compreendiam que a 2ª Grande Guerra Mundial tinha tido os seus primeiros sinais em Espanha.²⁹¹

No ano de 1940 ocorrem duas exposições que marcam a década, a já referenciada, Exposição do Mundo Português e a Exposição colectiva de António Pedro (1909-1966) e António Dacosta (1914-1990).²⁹²

A Exposição do Mundo Português, “espectacular encenação da História ao serviço de um desígnio político”²⁹³, abriu as portas em Junho, em Belém, defronte do pano de fundo Manuelino dos Jerónimos, face ao Tejo.

Como José-Augusto França lhe chama: “a magna exposição de 1940”²⁹⁴, ideologicamente comemorava o duplo centenário, da independência da Nação e da sua Restauração.

Temos de ter em conta que esta exposição se encontra numa época de guerra: “No meio de uma Europa em guerra, num país invadido por refugiados que haviam de modificar profundamente os seus costumes provincianos, a exposição tinha algo de absurdo senão de onanístico. Para os inúmeros visitantes, era a festa, a feira, muito mais do que uma lição de história - de que, alias, logo desconfiavam, em reacção bem Portuguesa...”²⁹⁵

No “Olhar sobre o passado”, a Exposição devia também, testemunhar a “solidariedade cívica” e a “paz interior” do presente. Isso justificava um programa cuja realização foi confiada ao arquitecto Cottineli Telmo (1897-1948) e, que contou com a colaboração de doze arquitectos, cerca de vinte

²⁹¹ Idem, *ibidem*, p.135.

²⁹² SILVA, Raquel Henriques da – Os anos trinta – O desejo da expressão, crítica e ultrapassagem do Modernismo, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.89.

²⁹³ Idem, *ibidem*, p.126.

²⁹⁴ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.35.

²⁹⁵ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.37.

escultores e mais de quarenta pintores, entre os quais só dois académicos, entre “modernistas”. E foi aos mais avançados destes que coube a maior parte das tarefas, em cerca de 60 intervenções.²⁹⁶

No início dos trabalhos para a exposição, Cottineli Telmo, autor do plano global, declarou ao Século: «vamos fazer uma exposição portuguesa e uma exposição histórica; tornemo-nos independentes das fórmulas arquitectónicas preconcebidas e tenhamos coragem de sermos indiferentes a uma crítica internacional, que nunca compreenderia nem sentiria as razões sentimentais e estéticas da nossa orientação»; «por isso a arquitectura da exposição é o que é, portuguesa e de 1940».²⁹⁷

O monumento das Descobertas, “grito da Exposição”, projectado por Cottineli com esculturas de Leopoldo de Almeida (1898-1975), era a peça mais importante da exposição, a “verdadeira «escultura de feira» no meio de uma «arquitectura de feira»”.²⁹⁸

Esta exposição foi uma espécie de balanço da nacionalidade, uma apoteose e auto-retrato do regime (que nesse mesmo ano assinou uma concordata com a Santa Sé), foi a exacta conclusão da “política do espírito” que Ferro fornecera a Salazar.²⁹⁹

A exposição provocou certas mudanças no campo da arquitectura, adquiriu um formalismo monumentalista de inspiração germânica, reflectindo, claramente o novo espírito de Duarte Pacheco (1899-1943), ministro das Obras, que animou obras consideráveis.³⁰⁰

Também a escultura sentiu mudanças, através da estatuária pública, seguindo, como vimos, as pisadas de Francisco Franco, enchem-se dezenas de praças de Lisboa e da província com figuras monumentais em pedra, muito parecidas entre si, embora de diferentes autores. António Ferro, em 1949, denomina esta época do enchimento de praças de estatuaária, de “«a idade de ouro» da escultura portuguesa - «escultura

²⁹⁶ Idem, *ibidem*, p.37.

²⁹⁷ ROSAS, Fernando (coord.) – Portugal e o Estado Novo (1930-1960). in MARQUES, A.H. Oliveira; SERRÃO, Joel (dirs.) – Nova História de Portugal, vol. XII. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p.435; nota nº126: Século, 4/VI/1939.

²⁹⁸ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.38.

²⁹⁹ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.38.

³⁰⁰ Idem, *ibidem*, p.39.

clássica perfeitamente equilibrada» de artistas que «tinham sido da vanguarda na sua primeira juventude»³⁰¹

A outra exposição decorrida no ano de 1940, como já referimos, é a Exposição António Pedro e António Dacosta.³⁰²

Esta exposição marca o mais fecundo início do vanguardismo dos anos 40, em contraste com a arte que se exibiu na Exposição do Mundo Português. De um expressionismo que se quer ultrapassar, tanto no campo semântico como no morfológico.³⁰³

Muitos são os artistas desta época que representam a guerra na sua arte, denunciando-a, como, António Pedro na obra “A Ilha do Cão” e António Dacosta em “Um cão e outras coisas” (1941), mas também outro surrealista do início da década, Cândido Costa Pinto (1912-1976), a situação de guerra é vislumbrável no seu melhor quadro, “Aurora Hiante” (1942). Também para Maria Helena Vieira da Silva (1908-1991) a guerra determinou a realização de alguns quadros notáveis, como o “Desastre” (1942) e, o quadro “Guerra”, da mesma época.³⁰⁴

Em 1942 Fernando Lenhas (1923) executa as primeiras composições abstractas realizadas em Portugal, inicia-se com desenhos no primeiro ano e, mais tarde, pinturas.³⁰⁵

O ano de 1943 fica marcado pela formação de um grupo de estudantes de Belas-Artes, no Porto, que inicia uma série de exposições de arte abstracta, que irão decorrer ao longo dos anos até 1950, em várias cidades (Porto, Lisboa, Leiria e Braga), a Exposição dos Independentes, onde participam, Fernando Lenhas, Júlio Pomar (1926), Júlio Resende (1917) e Nadir Afonso (1920).³⁰⁶

³⁰¹ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.39.

³⁰² Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros dias. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

³⁰³ GONÇALVES, Rui Mário– Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.135.

³⁰⁴ GONÇALVES, Rui Mário– Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.136.

³⁰⁵ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros dias. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

³⁰⁶ Idem, *ibidem*.

A agitação dos anos do pós-guerra explica-se facilmente. O final da Guerra, em 1945, com a vitória das democracias contra os fascismos italiano e alemão, fez acreditar na possibilidade de mudança de regime em Portugal, paralela aquela que a França conheceu. Muitas pessoas pensaram que as potências ocidentais levariam Salazar a demitir-se.

Na acção anti-salazarista, o Partido Comunista Português constituía a força política mais organizada, apesar de se encontrar na clandestinidade. Ora, o anticomunismo primário de Truman, que recentemente chegara à chefia dos Estados Unidos devido à morte de Roosevelt, facilitou as permanências de Salazar e de Franco no poder.

Mas as estruturas da nação, estavam paradas no panorama oitocentista, depositadas no poder do «Estado Novo», sendo impossível para estes anseios se materializarem. Entretanto, a arte, ou mais exactamente pintura, deu conta da situação em que Portugal se encontrava, contribuindo através de uma estética, definida há já alguns anos na poesia e na literatura de ficção por Alves Redol, M. Fonseca e R. Feijó. Surge então na pintura um «realismo-socialista» em Portugal denominado, por compreensíveis razões de prudência e de censura, de neo-realismo.³⁰⁷

Desta forma, neo-realismo impõe-se começando a ser divulgado em Portugal, sobretudo com as obras de Júlio Pomar (1924-), Manuel Ribeiro de Paiva e Vespeira.

“Foi (...) Júlio Pomar quem veio a tornar-se o melhor pintor do neo-realismo português.”³⁰⁸

Um ano depois começam a organizar-se as Exposições de Artes Plásticas em Lisboa, na qual aparece com maior relevo esta corrente, sobretudo entre os anos 1947 e 1949.³⁰⁹

Os neo-realistas estavam especialmente interessados no assunto das pinturas, de escultura pouco havia a dizer, também nesta corrente ela foi negligenciada, só o artista Jorge Vieira (1922-1998) enriqueceu o panorama

³⁰⁷ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.43.

³⁰⁸ GONÇALVES, Rui Mário– Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.147.

³⁰⁹ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

nacional no estrangeiro, com uma obra de escultura, projecto de monumento *Ao Prisioneiro Político Desconhecido*, (1953), premiado num concurso internacional em Londres.³¹⁰

Este movimento não levava o público a uma consciência dos valores formais e nisso tornava-se cúmplice da geral falta de educação estética existente no nosso país.³¹¹

O balanço da produção, artística neo-realista é pouco marcante, mas este movimento provocou uma “ruptura do formulário folclórico e cosmopolita de uma arte complexada, detida num novo academismo”.³¹²

A “II Exposição Geral de Artes Plásticas” ficou célebre pelas piores razões, foi objecto de uma intervenção policial, directamente dirigida pelo Ministro do Interior, que tinha sido alertado para o teor revolucionário desta acção do MUD, através de um artigo provocatório de Fernando de Pamplona, na primeira página do Diário da Manhã, de 8 de Maio de 1947. Este artigo tinha o título de “A frente popular da arte” e, prosseguia com o destaque: “A frente popular da arte ou a unidade no pessimismo e na desordem manifesta-se numa exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes em que figuram verdadeiros burgueses e pseudoproletários e em que aparecem as botas-de-elástico do Sr. Falcão Trigo e o modernismo de tampa de caixa de amêndoas fazendo fundo aos revoltados sociais”.³¹³

As intervenções do Diário da Manhã e da polícia, em vez de intimidarem o público, aumentaram a vontade de contestarem.

Neste mesmo ano o Grupo Surrealista de Lisboa foi criado, tendo alguns dos seus fundadores ligações com o neo-realismo. Não só artistas plásticos fazem parte dele, mas também literários: Vespeira, António Pedro, António Dacosta, Fernando de Azevedo, Moniz Pereira, Alexandre O`Neill, Mário Cesariny e José-Augusto França.³¹⁴

³¹⁰ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.45.

³¹¹ Idem, *ibidem* p.45.

³¹² Idem, *ibidem* p.46.

³¹³ GONÇALVES, Rui Mário– Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s.d., p.152.

³¹⁴ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.49-50. \ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

“O problema do surrealismo em Portugal é muito delicado. Primeiro porque ele surge como um desmancha-prazeres na conjuntura nacional: força contrária ao mesmo tempo ao «modernismo» academizado de Ferro e à estética «progressista» dos neo-realistas.”³¹⁵

O Grupo, a que se acrescentaram Mário Cesariny e Moniz Pereira, preparou uma representação forte para a terceira Exposição Geral de Artes Plásticas, na SNBA, em 1948. Enviaram os títulos das obras para o catálogo, mas não concretizaram a sua presença, ao tomarem conhecimento de que o Governo se propunha censurar a exposição, por isto, a primeira exposição dos Surrealistas vai apenas acontecer no ano seguinte.

Já sem Mário Cesariny o Grupo Surrealista de Lisboa realizou a sua primeira exposição, em Janeiro de 1949, alcançou grande sucesso, com obras de António Pedro, António Dacosta, Fernando de Azevedo, Vespeira, entre outros.³¹⁶ A exposição teve um duplo significado, dentro de uma nova categoria de imagística poética e ao propor um não figurativismo que havia de se afirmar logo nos anos seguintes.

Caracterizou-se pelo: “apogeu de uma corrente de ideias, de gostos, de sonhos, marcava o esgotamento das forças que o tinham levado a efeito...”; “abriu novas perspectivas imagéticas à língua dos poetas e possibilitou a própria negação ambígua das imagens, através de uma cortina onírica de transição.”³¹⁷

Neste mesmo ano, de 1949, o Grupo Surrealista divide-se e publica-se o Primeiro Manifesto dos Surrealistas Dissidentes (Alexandre O'Neill, Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Henrique Risques Pereira, entre outros). Também em 1951, na cidade de Lisboa, na Casa Jalco, realiza-se uma Exposição Surrealista com obras de Fernando Azevedo, Fernando Lemos e Vespeira.³¹⁸

³¹⁵ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.49.

³¹⁶ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros dias. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

³¹⁷ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.50.

³¹⁸ Catálogo: Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros dias. Fernando de Azevedo comissário da exposição. Colaboração da F.C.G. Madrid. 1968, (cronologia).

Entre 1946 e 1956, embora abrandando nos anos 50, as Exposições Gerais de Artes Plásticas, com a ingerência directa do M.U.D., foram o local eleito para estas exposições. Opunham-se elas aos salões modernos do S. P. N. (então designado S. N. I.), dentro de um eclectismo estético que admitia até velhos naturalistas de firmes opiniões democráticas, todos com o desejo de «aproximar a arte do povo».³¹⁹

Norton de Matos candidatou-se pela oposição democrática, em 1949, contra Salazar, este derrota nas eleições Norton de Matos, mas Salazar não perdoou a António Ferro o facto de este não ter conseguido o apoio dos intelectuais e dos artistas. Em 1950, Ferro é levado a deixar a direcção do Secretariado de Propaganda Nacional, organismo que ele próprio criara.³²⁰

Em 1951, começa um novo período para a arte vivida em Portugal. O fim das exposições do S.N.I. nesse ano e, o fim das Exposições Gerais na S.N.B.A. em 1956, têm o seu significado acrescentado pela realização de um primeiro Salão de Arte Abstracta, em 1954.³²¹

É criado o Movimento de Renovação da Arte Religiosa, obra sobretudo de arquitectos, em 1952. Nasce em relação ao neo-realismo e ao surrealismo.³²²

O ano de 1957 fica marcado pela criação de um organismo novo dedicado às artes visuais e, ligada a uma notável colecção de arte, minunciosamente, organizada pelo seu instituidor, o financeiro internacional que lhe deu o nome, multimilionário da indústria do petróleo no Iraque, Calouste Gulbenkian. A Fundação Calouste Gulbenkian, presidida por um jurista de renome, Azeredo Perdigão, “constituiu um verdadeiro milagre no quadro estreito da vida artística portuguesa.”.³²³

³¹⁹ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.44-45.

³²⁰ GONÇALVES, Rui Mário – Os anos quarenta – O tempo do Estado Novo e o pós-guerra Português, in PERNES, Fernando (coord.) – Panorama Arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves, Campo das letras, s/d., p.144.

³²¹ FRANÇA, J.-A. – A Arte e a sociedade portuguesa no século XX, (1910-1980). 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980, p.52.

³²² Idem, *ibidem*, p.46-47.

³²³ Idem, *ibidem*, p.55.

No ano seguinte, o «Salão de Arte Moderna» da S.N.B.A., tentava entrar num novo caminho, o do modernismo, tendo já uma pequena parte de sócios académicos.

Biografia sumária da família Colaço e amigos:

Branca de Gonta Colaço, (Branca Eva de Gonta Syder Ribeiro Colaço) nasceu em Lisboa em 8 de Julho de 1880, filha do poeta Tomás Ribeiro e da poetisa inglesa Ann Charlotte Syder.

Ficou sobretudo conhecida como poetisa, prosadora, dramaturga e conferencista. Colaborando activamente com um grande número de jornais e revistas.

Morre em Lisboa a 22 de Março de 1945.

Jorge Colaço, (Jorge de Jesus Maria José Cirilo Raimundo Sebastião Eusébio Lopes Rey Colaço) pintor, caricaturista e azulejista, nasceu em Tânger (na Legação Portuguesa) a 26 de Fevereiro de 1868. Filho de José Daniel Colaço (1831-1907), 1º Barão de Colaço e Macnamara, vice-cônsul de Portugal e Brasil em Marrocos e de Virgínia Maria Clara Vitória Raimunda Rey Colaço (1847-1927).

Estudou pintura primeiro em Madrid, e depois em Paris.

Individualidade de grande prestígio nos meios artísticos, desde 1906 a 1910, foi presidente da direcção da Sociedade Nacional de Belas-Artes.

Morre no Lagoal, em Caxias a 23 de Agosto de 1942.

Tomaz Ribeiro, (1831 - 1901), (Tomaz António Ribeiro Ferreira) nasceu em Parada de Gonta, na Beira Alta. Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, exerceu advocacia durante algum tempo, cedo enveredando pela carreira política, que desenvolveu a par da sua carreira literária. Foi Deputado, Par do Reino, Ministro de Estado, Ministro da Marinha e das Obras Públicas, Governador dos Distritos de Braga e do Porto depois de, em 1860, ter sido nomeado Presidente da Câmara Municipal de Tondela.

Foi Presidente da Classe de Letras da Real Academia das Ciências de Lisboa.

Olga Morais Sarmiento, escritora e conferencista, nasceu em Setúbal no dia 26 de Maio de 1861.

Funda a secção feminista da associação de que é presidente em 1906.

Foi condecorada com a "Legião de Ouro"; "Ordem de Cristo" e de "Santiago de Espada".

Morreu em 1948 em Lisboa.

Maria Fernanda Telles de Castro e Quadros, nasceu a 9 de Dezembro de 1900 e faleceu a 19 de Dezembro de 1994.

O valor de Fernanda de Castro reside em ter sido a primeira, aliás a única mulher que assentou praça como fundadora na Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses.

Casada com António Ferro.

Virgínia Vitorino (1895-1967). Publicou vários livros de versos e peças teatrais, muitas das quais foram levadas à cena no Teatro Nacional D. Maria II. Recebeu o prémio Gil Vicente do SNI pela peça Camaradas.

Costa Motta, Sobrinho (1877-1956), Em 1904, Costa Motta vai para Paris como bolseiro, sendo um período de inovação plástica e técnica do seu trabalho.

Uma das obras de referência é o grupo escultórico dos “13 Passos da “Via-Sacra”” para as Capelas do Buçaco, iniciado em 1938.

Morre em 1956 em Lisboa.

Paul Maximilien Landowski (1875), nasce em Paris. Em 1880, fica temporariamente cego e “descobre a alegria de modelar”.

Escultor em modelagem e mais raramente em talha directa. Rompe com a alegoria do século XIX e com os excessos do Expressionismo de Rodin,

consagra-se à escultura monumental de um realismo ainda impregnado de uns restos de simbolismo.

Morre em 1961

Alfred-Alphonse Bottiau (1889-1951), foi aluno de Injalbert. Nomeado Escultor oficial da Comissão de Monumentos da Batalha Americana em 1929. Foi feito cavaleiro da Legião de Honra em 1938.

Corina Freire (1897), nasceu em Silves.

Actriz e cantora. Paris foi o seu auge, cantou durante três anos (1933-1936), com enorme sucesso, construindo o seu êxito, tornou-se um “cartaz” tipicamente parisiense.

Prima-avó de António Calvário, encarregou-se da formação musical do jovem familiar. Foi também professora de Marco Paulo.

Depoimentos orais:

Tivemos a oportunidade de entrevistar as duas empregadas que estiveram próximas de Ana de Gonta Colaço nos seus últimos anos de vida:

Entrevista com Virgínia da Silva Abreu, a criada de casa da irmã, e que estava presente aquando da morte de Ana. “Eu estive lá em casa dos 16, quase 17 até aos 22, casei lá em casa com 21 e o meu marido foi para África e eu fiquei lá em casa. A menina Aninhas foi passar o Natal, e na sexta-feira de consoada disse-me que na manhã seguinte me iria ajudar a fazer o Perú. Foi-se deitar. Na manhã seguinte veio ao meu quarto, onde eu estava com a Celeste, e disse-me para eu me levantar e arranjar enquanto ela ia tomar banho para fazermos o Perú. Tocou a campainha e eu fui à casa de banho, ela estava dentro da banheira e disse-me que se estava a sentir mal, eu enrolei-a num lençol de banho e tirei-a lá de dentro. Deu-lhe um enfarte. Virava os olhos, levei-a para a cama. Ela disse-me “que desgosto que eu dou à família neste natal” e deu-lhe outro enfarte. Já não

abriu os olhos nem falou mais. Eu fui chamar a Sra. D. Maria Cristina à cama. Morreu passado meia hora pouco mais ou menos, cerca das oito horas da manhã. Chamou-se o médico, e eu ouvi-o dizer para a senhora que tinha sido um enfarte. Tomava muitos comprimidos, tinha um braço que não levantava, talvez fosse o esquerdo, já não me lembro bem, tinha do lado de dentro do cotovelo um caroço. Magrinha, pequena, com os cabelos cortados pelos ombros, franjinhas, olhos castanhos, boca pequena, tinha um dente grande à frente, em cima, não usava placa, dizia que não a queria pôr. Vestia saia e casaco preto ou azul, à antiga, usava gravata.

Entrevista com Clara de Matos, uma outra criada, que nos deu uma versão em segunda mão dos momentos finais de Ana: “Eu só ouvi contar, só entrei lá em casa mais ou menos dois anos e meio passados sobre a morte da menina Aninhas. Conheci-a em Parada de Gonta, na Casa das Matinas, vivia com a Ana da Princesa, que morreu de tifo. Viviam no mesmo quarto mas ela não apanhou. Lembro-me que tinha umas enxaquecas muito fortes, ficava fechada dias e noites no quarto, com tudo às escuras, eu às vezes ficava a segurar-lhe na mão para a acalmar. Eu era muito nova. O Dr. Aires de Sousa, que tinha o consultório na rua da Esperança, por cima da farmácia, foi o médico que foi chamado para ver a menina Aninhas. Desconfiava-se que fosse uma coisa má, que tivesse um tumor no braço”.

16. Bibliografia

Bibliografia geral

BARREIRA, Cecília – **História das nossas avós: retrato da burguesa em Lisboa (1800-1930)**. Lisboa: Circulo de Leitores, 1992.

BECKER, Jane R.; WEISBERG, Gabriel – **Overcoming all obstacles: the women of the Académie Julian**. London: Rutgers University Press; New York: Dahesh Museum, 1999.

BENNEZIT – **Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs**. Vol. II. Paris: Gründ, 1999, p.611.

BENSTOCK, Shari – **Women of the left bank, Paris, 1900-1940**. Londres: Virago Press, 1987.

CASTRO, Fernanda – **Ao fim da memória**, vol.I (1906-1939), vol.II (1939-1987). 2ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1988.

CORREIA, António Mendes [et alli.] – **Grande enciclopédia portuguesa e brasileira**. Vol. VII (pp.102-105); vol. XI (p.825); vol. XVII (p.826); XVIII (pp.637-638); vol. XXV (p.611); XXXVI (p.489-490). Lisboa: Editorial Enciclopédia Limitada, 1940.

CARVALHO, Manuel Rio de – **História da arte em Portugal: do romantismo ao fim do século**, vol. XX. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

DELARGE, Jean-Pierre, – **Dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains**. Paris: Gründ, 2001, p.702.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle – **Historia das mulheres: o século XIX**. Vol.4. Lisboa: Circulo de Leitores, 1994.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle – **História das mulheres: o século XX**. Vol.5. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

ROBINSON, Hilary (ed.) – **Feminism art theory**. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2001.

FIADEIRO, Maria Antónia – **Maria Lamas: biografia**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003.

FRANÇA, José-Augusto – **A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1980)**. 2ª ed. Lisboa: Livros horizonte, 1980.

FRANÇA, José-Augusto – **A arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. Lisboa: Bertrand Editores, 1991.

GAZE, Delia (ed.) – **Dictionary of women artists**. Vol.I. Londres, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

GONÇALVES, Rui Mário – **A arte portuguesa do século XX**. Lisboa: Circulo dos Leitores, 1998.

GONÇALVES, Rui Mário – **História da arte em Portugal: pioneiros da modernidade**. Vol. XII. Lisboa: Publicações Alfa, 1998.

GUINOTE, Paulo – **Quotidianos femininos (1900-1933)**. Vol.I, vol.II. Lisboa: Organizações não Governamentais do Conselho Consultivo da CIDM, 1997.

LUCIE-SMITH, Edward – **Visual arts in the twentieth century**. London: Laurence King, 1996.

MACEDO, Diogo de – **A arte moderna**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, edição do S.N.I., 1946.

MARQUES, A.H. Oliveira (dir.); SERRÃO, Joel – **Nova história de Portugal**. Vol. XII. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

MATTOSO, José (dir.) – **História de Portugal: o estado novo (1926-1974)**. Vol. 7. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

NP 405. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 1995.

NUNES, Jorge – **44 ex-libris desenhados por Jorge Nunes**. Lisboa: s.ed., 1961.

PARKER, Rozsika; POLLOCK, Griselda – **Old mistress: women, art and ideology**. Londres: Harper Collins, 1981.

PARREIRA, Filipa; PARREIRA, Nôel (coord.) – **História universal da arte: da revolução industrial ao nascimento da arte moderna**. Setúbal: Marina Editores, 2004.

PAULO, Pereira (dir.) – **História da arte portuguesa**. Vol. III. Lisboa: Circulo dos Leitores, 1995.

PERNES, Fernando (coord.) – **Panorama arte portuguesa no século XX**. Porto: Fundação de Serralves; Campo das letras, s.d.

PEREIRA, José Fernandes – **Dicionário de escultura portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

Quem é alguém: who is who in Portugal: dicionário biográfico das personalidades em destaque no nosso tempo. Lisboa: Portugália Editora, 1947.

REBELLO, Luís Francisco – **História do teatro de revista em Portugal**. 2^o vol. Lisboa: D. Quixote, 1984.

SARMENTO, Olga Moraes – **Minhas memórias: tempo passado, tempo amato**. Lisboa: Portugália Editora, 1948.

TRUEBA, Virginia – “Tánger: espacio para una biografía”. VÁZQUEZ, Ángel – **La vida perra de Juanita Narboni**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

Bibliografia específica

CASTRO, Fernanda – **Ao fim da memória**. Vol.I (1906-1939). 2^a ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1988, p.150,160.

CORREIA, António Mendes [et alli.]. – **Grande enciclopédia portuguesa e brasileira**. Vol.VII. Lisboa: Editorial Enciclopédia Limitada, 1940, p.103.

FIADEIRO, Maria Antónia – **Maria Lamas: biografia**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p.86.

FRANÇA, José-Augusto – **A arte em Portugal no século XX, (1911-1961)**. Lisboa: Bertrand Editores, 1991, p.198; 560 (nota11 da II parte).

FORJAZ, Jorge – **Os Colaços: uma família portuguesa em Tânger**. Lisboa: Guarda-Mor, 2004, p.125.

GUINOTE, Paulo – **Quotidianos femininos (1900-1933)**. Lisboa: Organizações não Governamentais do Conselho Consultivo da CIDM, 1997, (vol.I), p.312 (vol.II); p. 33, 41, 58

PAMPLONA, Fernando – **Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal**. Vol.II. 2^a ed. Barcelos: Livraria Civilização Editores, 1987, p.108.

PAMPLONA, Fernando – **Um século de pintura e escultura em Portugal. (1830-1930)**. Porto: Livraria Tavares Martins, 1943, p.378, 395, 396.

Quem é alguém: who is who in Portugal: Dicionário biográfico das personalidades em destaque no nosso tempo. Lisboa: Portugália Editora, 1947, p.219.

RABELLO, Maroquinha Jacobina – **Branca de Gonta: uma grande amizade através assídua correspondência**. Rio de Janeiro: [imp.Gráfica Laemmert Limitada], 1952, p.52, 166, 168, 170, 183, 376-377, 389.

TANNOCK, Michael – **Portuguese 20th century artists: a biographical dictionary**.S.I.: Philmore, 1978, p.46.

Catálogos

A arte moderna em Portugal: através dos prémios do S.N.I. (1935-1948). Lisboa: s.ed., s.d.

Arte português: pintura y escultura del naturalismo a nuestros días. Madrid: s.ed., 1968.

ACCIAIUOLI, Margarida – **Exposições do Estado Novo (1934-1940).** Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

ALMEIDA, Bernardo Frey Pinto de (coord.) – **Breve introdução à história da pintura portuguesa no século XX.** Porto: s.ed., 1985.

FRANÇA, José-Augusto – **Os anos 40 na arte portuguesa.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

Guia da Exposição do Mundo Português. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1940.

HORTA, Cristina Ramos e, (coord.) – **Costa Motta Sobrinho: obra cerâmica e escultórica.** Lisboa: IPM, Museu de Cerâmica das Caldas da Rainha, 2001.

SILVA, Raquel Henriques da (coord.) – **Museu do Chiado. Arte Portuguesa (1850-1950).** Lisboa: IPM, Museu do Chiado, 1994.

Catálogos – com referências as obras de Ana de Gonta Colaço

Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif: exposés au Grand Palais des Champs - Élysées du 3 Novembre au 22 Décembre 1929. Paris: Imprimerie Ernest Puyfoucart, 1929. Obra: *Pele Vermelha*, p. 171.

XX Exposição Sociedade Nacional de Belas Artes. Lisboa: S.N.B.A., 1923. Obra: *Onda*, p.35.

XXIV Exposição Sociedade Nacional de Belas Artes. Lisboa: S.N.B.A., 1927. Obras: *Ciúme*, esboço e *Pega de caras*, esboço, p.33.

XXVIII Exposição de pintura, pastel e escultura Sociedade Nacional de Belas Artes. Lisboa: S.N.B.A., 1931. Obras: *O Homem e a imperfeição* e *Pele vermelha*, p.28, imagem *O Homem e a imperfeição*, [p.59].

XXXVI Exposição de pintura, escultura, arquitectura, desenho e gravura Sociedade Nacional de Belas Artes. Lisboa: S.N.B.A., 1939.

Obras: *Moiro Paralítico*, esboço e cabeça de *Mr. Mac Bey*, p.47.

XXXVII Exposição de pintura, aquarela, desenho, pastel, gouache, gravura e escultura Sociedade Nacional de Belas Artes. Lisboa; Porto: S.N.B.A., 1940. Obra: *Encarna*, p. 50.

XLI Exposição anual de pintura e escultura Salão da Primavera: Sociedade Nacional de Belas Artes. S.l.: S.N.B.A., 1944. Obras: *Cristo Alanceado*, alto-relevo, oferecido a S.E. Senhor Cardeal Patriarca de Lisboa e cabeça de *Sr. José Godinho* e cabeça *Sra. D.A.M.C.* p. 36.

XLIV Exposição anual de pintura e escultura Salão da Primavera: Sociedade Nacional de Belas Artes. S.l.: S.N.B.A., 1947. Obra: *Retrato do Sr. Rodrigo de Melo*, p. 30, grav. [p.6].

I Exposição feminina de artes plásticas na Sociedade Nacional de Belas Artes. Lisboa: S.N.B.A., 1942. Obras: *Kitty*, *Pele Vermelha* (Bronze), *Ouvindo o Sermão*, p.30, grav. *Kitty*, [p59].

Exposição da obra feminina antiga e moderna de carácter literário, artístico e científico. Modas e Bordados e O Século. Lisboa: O Século, 1930. Obra: *Ciume*, p.14.

VII Salão do Estoril. Lisboa: Sociedade Propaganda da Costa do Estoril; S.N.B.A. 1941. Obra: *Encarna*, p. 6.

IX Salão do Estoril, Lisboa: Sociedade Propaganda da Costa do Estoril; S.N.B.A. 1943. Obra: *Kitty*, p. 9.

III Salão Provincial. Viseu: Junta de Provincial da Beira Alta; S.N.B.A. 1949. Obras: *Pele Vermelha* e *Ouvindo o Sermão* “Assunto Beirão”, p. [33].

Teses, dissertações e outras provas académicas

QUEIROZ, Ana Paula Pereira – Criação escultórica feminina em Portugal, 1891-1942. Lisboa: Universidade Aberta, 2003. Tese de mestrado.

Espólios

Livro da “Aninhas” 1904-1924, escrito por sua mãe, Branca de Gonta Colaço. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Livro de assinaturas “ Para que os visitantes da primeira exposição da nossa Aninhas assignem os seus nomes, oferecêmos este livrinho à “Illustre Expositora”, com a nossa benção, e toda a ternura!... 22 de Maio 1924”. Espólio Ana de Gonta Colaço, cedido à Câmara Municipal de Tondela e conservada pela Biblioteca Municipal Tomás Ribeiro de Tondela.

Caderno “Aninhas de Gonta Colaço 1923”. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Caderno “Ana de Gonta Colaço; Agosto 1930, Parada de Gonta”. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Livro de assinaturas “Assignaturas das Pessôas que vizitaram a Exposição de Esculptura = Dias da Camara = Gonta Colaço, (Maria José e Aninhas) no Salão da Papelaria Progresso, (Rua do Ouro 155,) de 4 a 16 de Maio de 1931.” Espólio Ana de Gonta Colaço, cedido à Câmara Municipal de Tondela e conservada pela Biblioteca Municipal Tomás Ribeiro de Tondela.

Pasta “Aninhas em Tanger, de Janeiro a Maio de 1928, depois do casamento do Thomaz. - Cartas a sua mãe, 1 – 5 Janº 1928 = = Voltou no dia 2 de Maio de 1928, fazendo a viagem sozinha de Tanger a Lisboa, pela Andaluzia.” Espólio Ana de Gonta Colaço, cedido à Câmara Municipal de Tondela e conservada pela Biblioteca Municipal Tomás Ribeiro de Tondela.

“Boletim do Atelier. 1930”. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Pasta “Aninhas de Gonta Colaço: (1939) Exposição da Sociedade N.al de belas artes; = e Exposição do seu trabalho “Ouvindo o Sermão”, na Casa Aguiar, da Rua Nova do Carmo, 17-19; em Abril de 1939. Recortes de Jornais, e Dossier.” Branca 1939.” Espólio Ana de Gonta Colaço, cedido à Câmara Municipal de Tondela e conservada pela Biblioteca Municipal Tomás Ribeiro de Tondela.

Pasta “Aninhas de Gonta Colaço; Telegramas e cartas de Parada de Gonta, a sua mãe. A Fonte Figueira foi vendida em Outubro de 1942, estando o Thomaz no Brasil, e a Aninhas foi em Novembro (1942) encaixotar os livros e esvasiar a casa. Trabalhou muito, e muito bem. Partiu no dia 11, e regressou no dia 27.

Plena guerra mundial a viagem de regresso levou 24 horas!!!!...”. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Catálogo: 1º salão anti-estético: exposição dos ISMOS. s.d. Espólio Ana de Gonta Colaço, cedido à Câmara Municipal de Tondela e conservada pela Biblioteca Municipal Tomás Ribeiro de Tondela.

Cartas de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Cartas de Branca de Gonta, para Ana de Gonta Colaço. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Cartas de Ana de Gonta Colaço para Maria Cristina de Gonta Colaço. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Carta da Junta de Provincia da Beira Alta (copia) – “Exposição de Pintura”, Viseu, 13 de Setembro de 1949. Assunto: atribuição do Diploma da Medalha de Primeira Classe à escultura o nº135 do Catálogo. *Ouvindo o Sermão* obra não referenciado na carta. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Comunicado para AGC de Alexandra de Lucena e Valle (copia), diploma da Medalha de Primeira Classe, atribuído à escultura *Ouvindo o sermão*. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Publicações periódicas – com referências as obras de Ana de Gonta Colaço

A.B.C., (29 Maio 1924).

A ephoca, (24 Maio 1924).

A ideia nacional. Nº 15, (16 Abr. 1927).

A noite, (5 Abr. 1939), (9 Abr. 1939), (27 Abr. 1939).

A república, (2 Abr. 1939).

A situação, (11 Jan. 1927).

A tarde, (24 Maio 1924).

A voz, (5 Maio 1931), (16 Maio 1931), (3 Abr. 1939), (5 Jun. 1945), (27 Dez. 1954).

Brasil – Portugal. Nº370, (16 Jul.1914).

Correio da manhã, (4 Abr. 1923), (14 Abr. 1923), (6 Maio 1931).

Diário de Lisboa, (4 Abr. 1923), (24 Maio 1924), (29 Maio 1924), (19 Abr. 1927), (6 Abr. 1931), (5 Maio 1931), (7 Maio 1931), (14 Maio 1931), (11 Dez. 1931), (1 Abr. 1939), (14 Abr. 1939), (1 Maio 1939), (20 Mar. 1948), (19 Set. 1949), (8 Mar. 1950).

Diário de notícias, (5 Abr. 1923), (14 Abr. 1923), (23 Maio 1924), (5 Maio 1931), (7 Jan. 1932), (2 Abr. 1939), (9 Abr. 1939), (12 Abr. 1947).

Diário dos Açores, (23 Jul. 1931).

Dom Casmoro, (4 Mar. 1944).

Echos da avenida. Nº 1601, ano XXXIII, (15 Jan.1922).

Ecos da Serra, (1 Abr. 1950), (1 Dez. 1950), (1 Jan. 1951), (1 Set. 1951), (24 Out.1952).

Eva, (Revista). Nº 946, (Nov. 1950).

Folha de Tondela, (6 Out. 1946), (19 Mar. 1950).

Ilustração portuguesa. Nº824, (3 Dez. 1921).

Le journal. Nº25C - 13539, (11 Nov. 1929).

Lusitânia, (1 Mar.1932).

Modas e Bordados e Vida Feminina, (29 Abr. 1931), (20 Maio 1931), (1 Jul. 1931), (8 Jul.1931), (8 Jul.1931), (29 Jul. 1931), (10 Maio 1939), (28 Out. 1942).

Notícias d'Évora, (23 Maio 1944).

Notícias ilustrado, (10 Jan. 1932).

Occidente, (Abr., Maio 1939).

O dia, (10 Abr. 1923), (23 Maio 1924), (27 Maio 1924), (28 Maio 1924), (15 Jul. 1924).

O século ilustrado, (24 Jun. 1939).

Pátria portuguesa, (31 Out. 1926).

Revista de turismo. Nº130, (Abr. 1923).

República, (20 Maio 1939).

Seara nova, (31 Outubro 1942).

(O) Século (23 Maio 1924), (5 Dez. 1929), (14 Jan. 1930), (13 Abr. 1930), (6 Abr. 1931), (5 Maio 1931), (7 Jan. 1932), (10 Abr. 1939), (27 Dez. 1954).

URL'S:

<http://arteagostinho.blogs.sapo.pt/2005/07/>. 20.07.06.

<http://www.cantodaterre.net/ct/site/biografias/biografia.asp?id=13>. 24.08.06.

http://genealogia.netopia.pt/pessoas/pes_show.php?id=379624. 20.07.06.

http://genealogia.netopia.pt/pessoas/pes_show.php?id=400448. 21.06.06.

<http://www.macua.org/biografias/corinafreire.html>. 25.06.06.

<http://paradadegonta.blogs.sapo.pt/arquivo/730893.html>. 20.07.06.

<http://perso.orange.fr/artsculpture/Biographie/landowski.html>. 24.07.06.

<http://revistaturismo.cidadeinternet.com.br/passeios/corcovado.html>.
24.07.06.

<http://www.zonamusica.pt/marcopaulo/page19/page19.html>. 24.08.06.

17. Anexos (imagens e documentos)

Obras



Fig. 1 - *O Rapto*, 1923(?), gesso.

Obra não localizada.

Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fig. 2 - *Onda*, 1923(?), gesso, 24x26x20.5cm, assinado Aninhas.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 3 - *Onda*, 1923?, gesso, 24x26x20.5cm, assinado Aninhas.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.



Fig. 4 - *Mãe*, 1923(?), gesso, 50x22.5x15cm, assinado Ana de Gonta.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.



Fig. 5 - *O amor dos homens*, 1925, gesso patinado, 39.5x53x3cm, assinado Aninhas.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.



Fig. 6 - *Pega de Cara*, 1927, gesso, 24x38.5x15cm, assinado Aninhas de Gonta. Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela. Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.

Sociedade Nacional de Belas Artes

28.ª Exposição



O HOMEM E A IMPERFEIÇÃO

Anna de Gonta Colaço

Fig. 7 - *O Homem e a imperfeição*, 1929, gesso.

Obra não localizada.

Fotografia do Catálogo da XXVIII Exposição de Pintura, Pastel e Escultura da S.N.B.A., 1931, do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fig. 8 – Ana de Gonta Colaço com a obra *Je leve ma lampe pour éclairer ta route* na Académie Julian em Paris.
Je leve ma lampe pour éclairer ta route, 1929, barro – estudo.
Obra não localizada.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



"Je leve ma lampe...
mas ainda assim/
a photographia/
não a favoreceu.
Embora não seja/
grande coisa é/
no entanto melhor/
do que esta aqui.
Em todo o caso/
tu e o Pae podem/
fazer uma ideia.
Está claro que a/
lampada ficou/
maior do que é/
visto estar no/
primeiro plano.
Foi registada com/
o numero 16 ou/
seja o meu numero/
6 e 1,7, "volta a folha/
no canivete".

"Je leve ma lampe.../
mas ainda assim/
a photographia/
não a favoreceu./
Embora não seja/
grande coisa é/
no entanto melhor/
do que esta aqui/
Em todo o caso/
tu e o Pae podem/
fazer uma ideia./
Está claro que a/
lampada ficou/
maior do que é/
visto estar no/
primeiro plano./
Foi registada com/
o numero 16 ou/
seja o meu numero/
6 e 1,7, "volta a folha/
no canivete".

Fig. 9 - *Je leve ma lampe pour eclaire ta route*, 1929, barro – obra final.
Obra não localizada.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 10 - *Pele Vermelha*, 1929, gesso.
Obra não localizada.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.

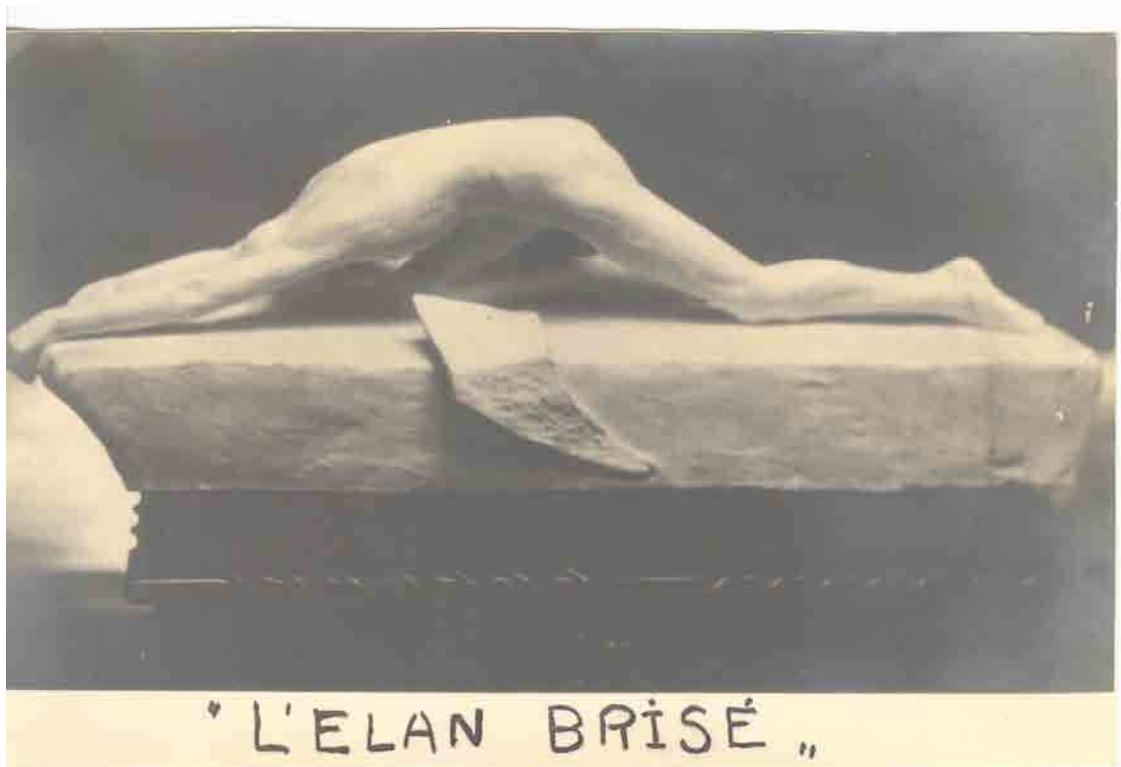


Fig. 11 - *L'Elan brisé*, 1930, gesso, assinado Ana de Gonta Colaço.
Obra não localizada.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 12 - *Maria José Praia*, 1930, gesso patinado, 31.5x16x18cm, assinado Ana de Conta Colaço.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.



Fig. 13 - *Ouvindo o sermão*, 1930, barro, 87x94x50cm, assinado Ana de Gonta Colaço.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fig. 14 - *Menino*, 1931, gesso, 41x16x21cm, assinado Ana de Gonta.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.



Fig. 15 - *Ao vento* (cabeça de Ana de Gonta Colaço), 1931, gesso patinado, 38x15x20cm, obra assinada por Dias da Câmara. Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela. Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.

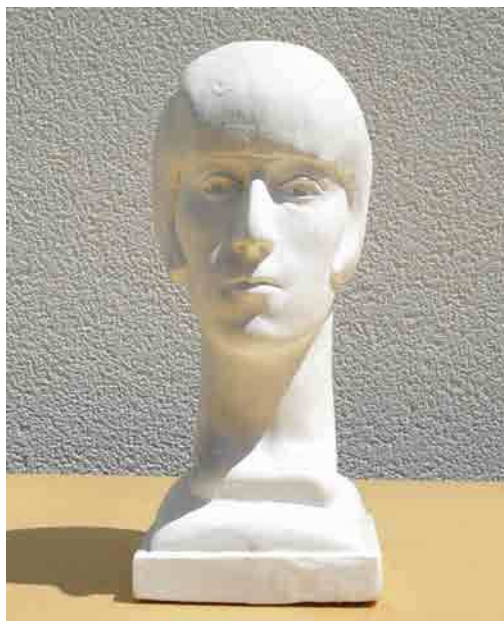


Fig. 16 - *Ana de Gonta Colaço*, 1931, gesso, 29.5x15x16cm, obra assinada por Dias da Camara.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.



Fig. 17 - *Ana de Gonta Colaço*, 1932, bronze, obra assinada por Dias da Camara.
Obra não localizada.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fig. 18 - *Moiro paralítico*, 1932, barro – estudo e gesso – obra final.
Obras não localizadas.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 19 - *Homem com cruz ao peito*, 1938, gesso, 33x21.5x26cm, assinado e datado Ana de Gonta Colaço 1938.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.

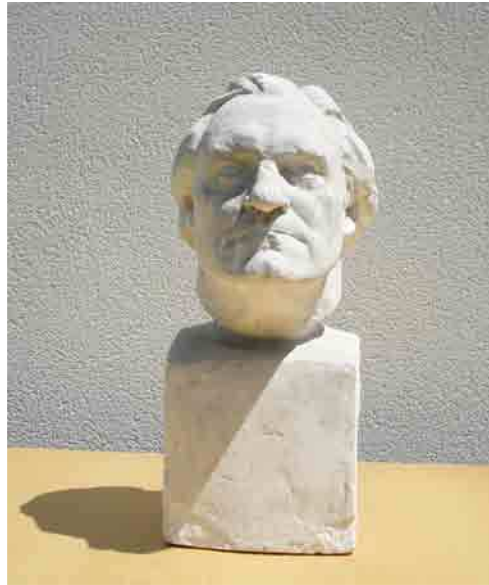


Fig. 20 - *Mr. Mac Bey*, 1938, gesso, 52x16x21.5cm, assinado e datado Ana de Gota Colaço Tânger 1938.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.

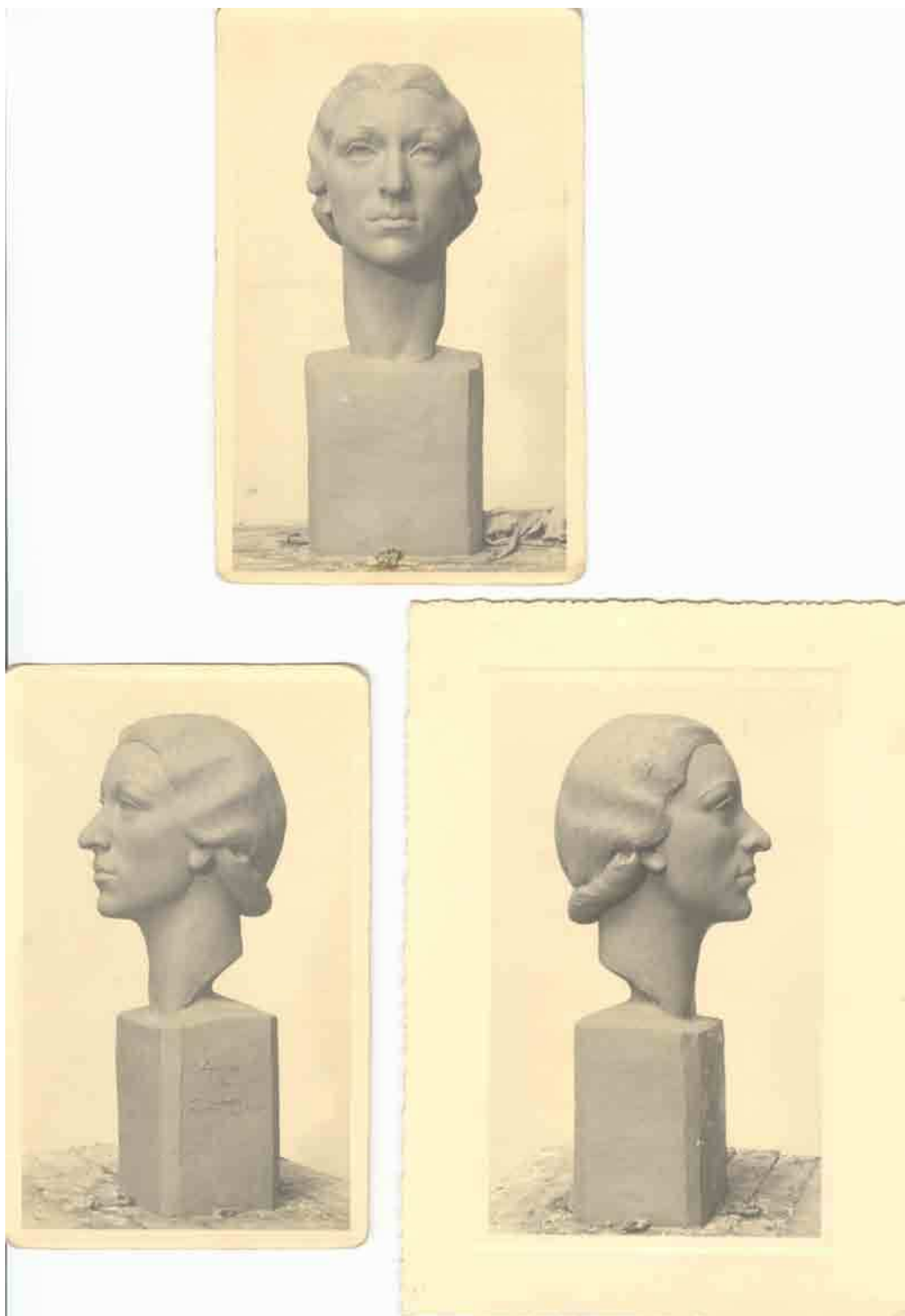


Fig. 21 - *Encarna*, 1940, gesso, assinado Ana de Gonta Colaço.
Obra não localizada.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 22 - *Kitty*, 1942, gesso.
Obra não localizada.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 23 - Zé Godinho, 1944, barro, em modelação.
Obra não localizada.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 24 – Convite com fotografia da obra *José Godinho*.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

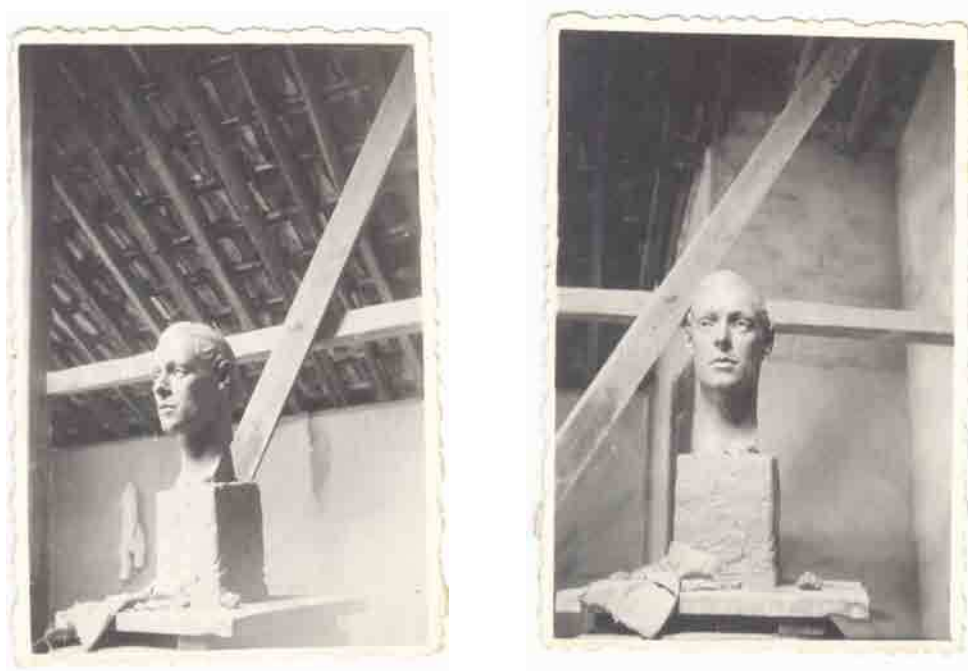


Fig. 25 - *Zé Godinho*, 1944, barro.
Obra não localizada.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 26 - *Sra. D. A.M.C.*, 1944, barro – estudo.
Obra não localizada.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 27 - *Cristo*, 1944, barro.
Obra não localizada.
Fotografia de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.

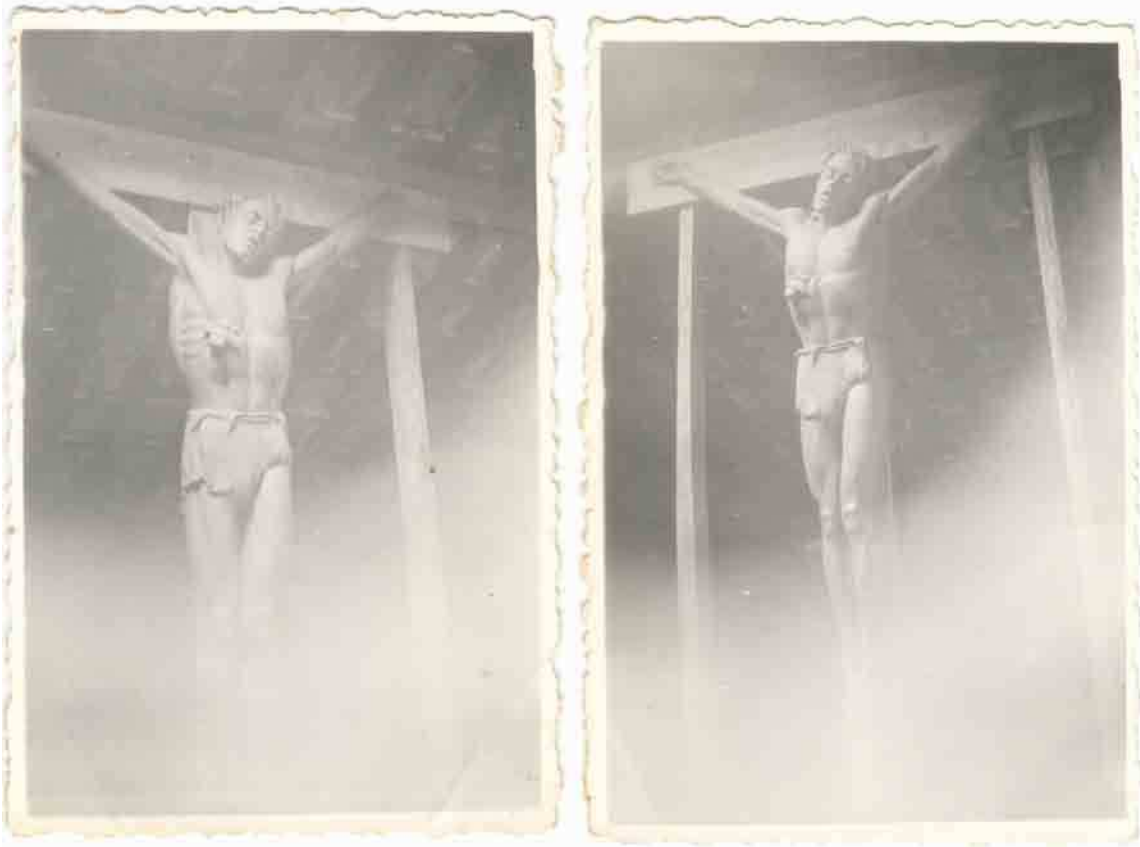


Fig. 28 - *Cristo Alanceado*, 1944, barro.
Obra não localizada.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 29 - Ana de Gonta Colaço com a obra *RAF, Royal Air Force – Over the world to save the world* no seu atelier.

RAF, Royal Air Force – Over the world to save the world, 1945(?), gesso.

Obra não localizada.

Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

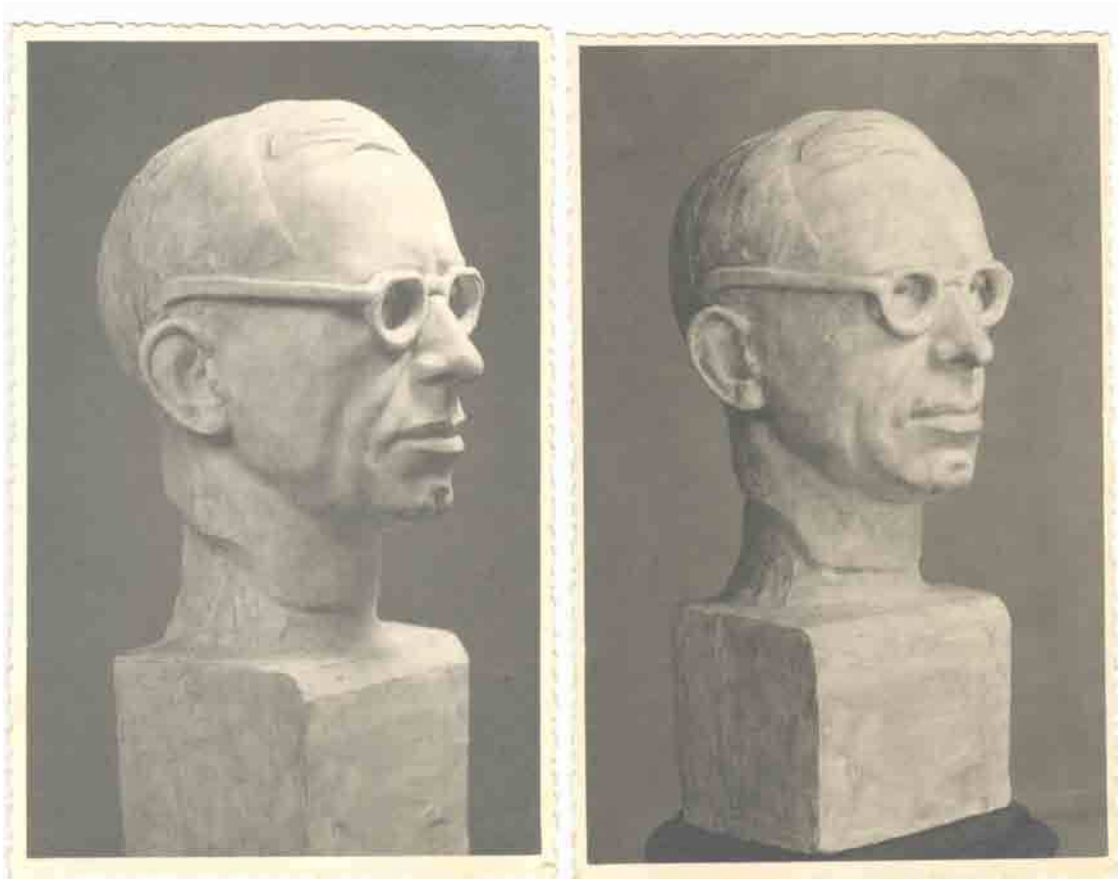


Fig. 30 - *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, 1946, gesso, 32x18x26cm, assinado Ana de Gonta Colaço.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fig. 31 - *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, 1946, gesso, 32x18x26cm, assinado Ana de Gonta Colaço.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.



Fig. 32 - *Ana da Princesa*, 1948, gesso, 36.5x26x26cm, assinado Ana de Gonta Colaço.
Espólio Ana de Gonta Colaço na Biblioteca Tomás Ribeiro em Tondela.
Fotografada por Ana Pérez-Quiroga.



Fig. 33 - *Anjo*, 1950, gesso.
Obra não localizada.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.



Fig. 34 - *Nossa Senhora da Assunção*, 1951, barro, estudo.
Obra não localizada.
Fotografias de época do espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de
Tomás Colaço.

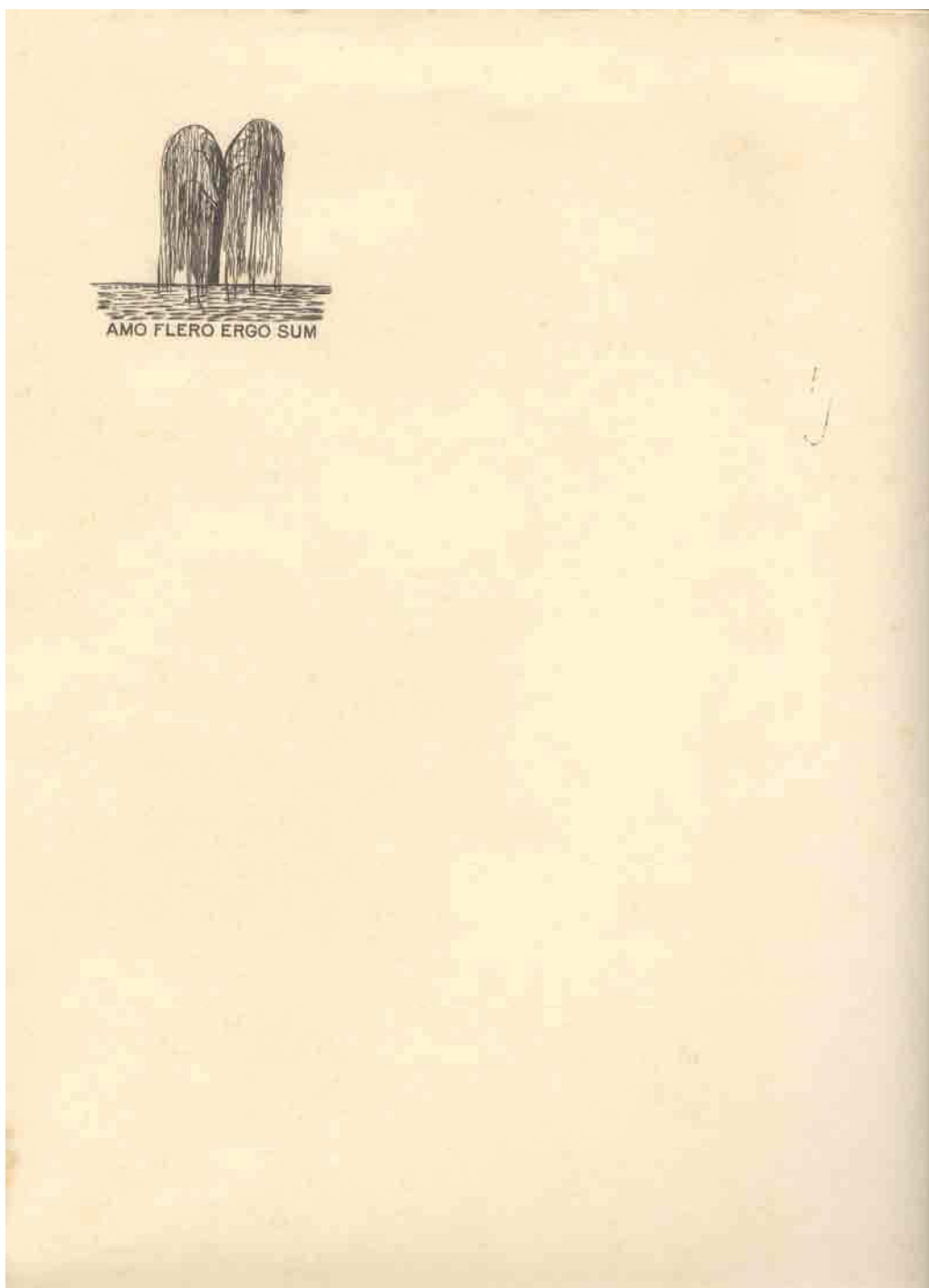
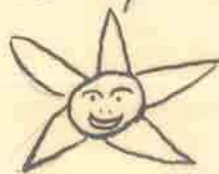


Fig. 35 - Ex-Libris - *Amo Flero Ergo Sum* – Amo logo choro.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

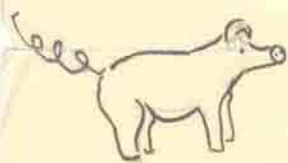
Desenhos

POEMA DUMA PERNICIOSA EXASPERAÇÃO

Que de photographias amanheceram com a Noite
nesta alegria de querer-me com fome!

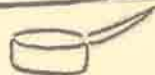


Pouco mais ou menos como um porco inteiro
e mais ou menos a mischalina está no porco
Nervosa ou calma, como as Trêtas,
E como as moscas, alada e volitando
Ah! se eu pudesse, como um punhal, espetar-me
numa couve branca e vagueante como o mar
Ou com os dedos n'um pote de mel (ora ESSA!),



Juntaram-se na mesa de madeira
comilões. Para alimentar-os
os meus dois olhos n'uma frigideira

Os pardais voaram ao sol posto
pela estatua equestre... mas fizeram capuinha,
ficou suja de Trampa e conversina



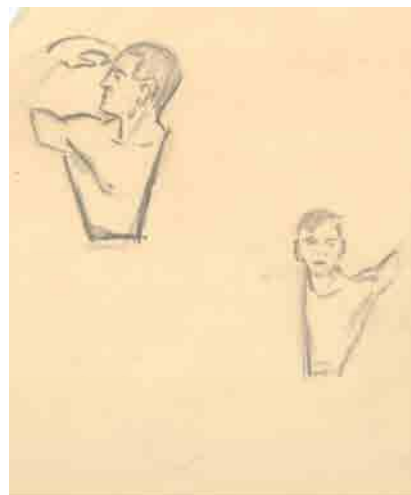
Que comiam
É melhor estares mudo e quão do
meu PoBRE António peDRO

Des. 1 - Poema - desenho de Ana de Gonta Colaço.

Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Des. 2 - Desenhos de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Des. 3 - Desenhos de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Des. 5 - A Família Colaço, caricatura de Amarelhe in *Sempre Fixe*, 17 de Março de 1938.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Fotografias



Fot. 1, 2 e 3 - Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 4 - Ana de Gonta Colaço no still do filme *A mão enluvada* de Rino Lupo, 1927.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 5 - Ana de Gonta Colaço, na Académie Julian - Paris, 1929.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 6, 7 e 8 - Casa na Estrada da Luz, vista exterior e interior, e retrato de família.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 9 - Virgínia Vitorino, Manuela Quadros, Ana de Gonta Colaço, Maria Fernanda Quadros e Maria Cristina de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



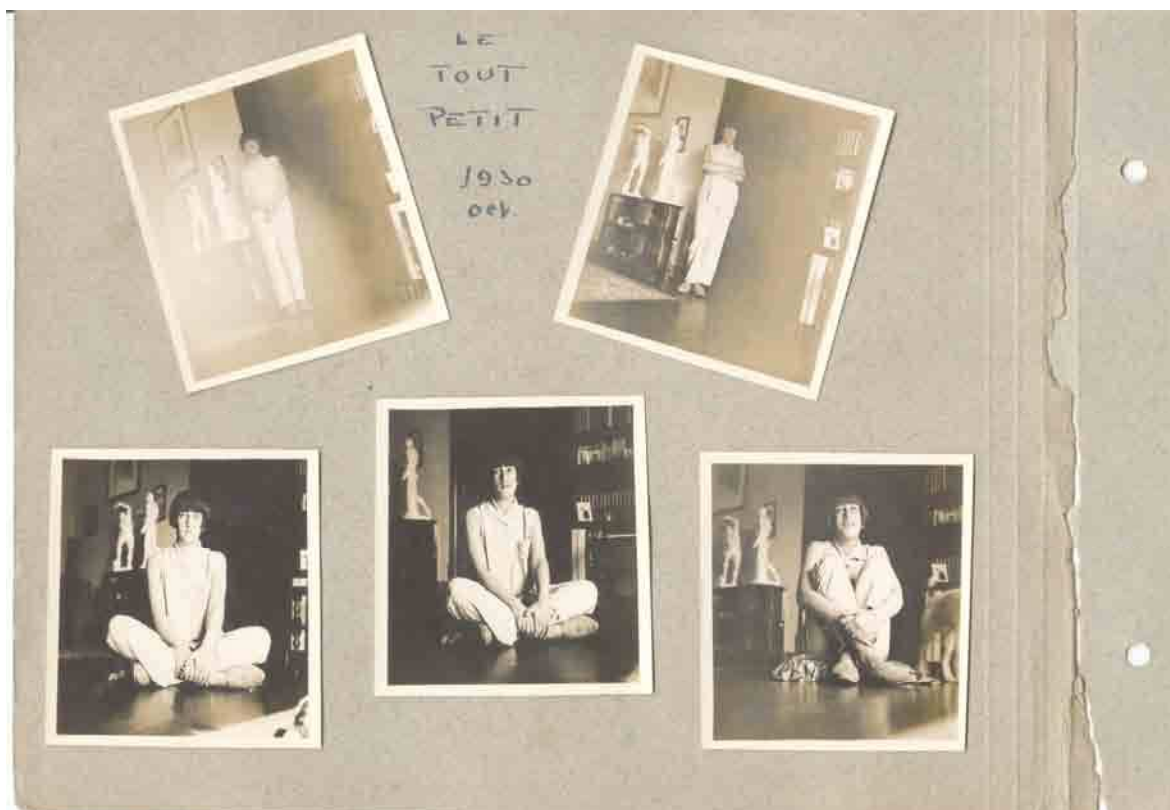
Fot. 10 e 11 - Ana de Gonta Colaço com Corina Freire em Paris, 1935.
 Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 12 - Ana de Gonta Colaço com a obra *Mr. Mac Bey*, 1938, barro, estudo.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 13 - Casa das Matinas, Parada de Gonta.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 14 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 15 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 16 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 17 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 18 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 19 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 20 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 21 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 22 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fot. 23 – Fotografia do álbum de Ana de Gonta Colaço.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Documentos

Doc. 1 - Carta de Ana de Gonta Colaço para o Sr. Director de um jornal, s.d.
Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Sr. Director

Estamos num periodo em que todos desejam falar. Eu tambem gostaria. Poder conceder-me um cantinho do seu jornal?
Sou catolica, apostolica, romana e crente. E sou monarchica. Mas não sou Alguem. Sou apenas uma pessoa, de profissão domestica conforme declara o meu bilhete de identidade; o que na realidade significa não ter profissão nenhuma.

Não venho informar o meu leitor (terei eu um leitor?) de que sou pobre, ou rica, de origem humilde, ou illustre; de que ganho o pão honradamente, (como se alguém fosse capaz de confessar que o ganha... de outra maneira!) ou de que não preciso de o ganhar. Ha hoje em dia uma certa propensão para esse genero de lamurias. Quando a verdade é que cada um é conforme nasce; e cumpre o destino com que nasceu. E um dia morre-se. E acaba-se tudo.

Nada me move contra ninguém.

Se é certo que sou monarchica, não é menos certo que conheço, aprecio e sou amiga de muitos republicanos. Em 1916, e sendo Ministro da Guerra, o Sr. General Norton de Matos atendeu, com muita amabilidade e bondade, um pedido de minha Mãe. E minha Mãe começou por declarar ao Sr. General Norton de Matos que: "tanto Ella como meu Pae eram monarchicos." O pedido de minha Mãe foi deferido.

Se é certo que sou monarchica, não é menos certo que conheço, aprecio e sou amiga de muitas pessoas da actual situação, e que tenho recebido atenções de algumas d'elas. Meus Pais, sempre e atravez de tudo monarchicos, apreciaram muito a actual situação e deram provas d'isso. Se me não enganar, meu Pae estava inscrito na União Nacional.

Não tenho pretensões a sábia, nem a escritora, nem a nada. Nem mesmo a mártir. Nunca fiz sacrificios nem pelo meu credo religioso nem pelo meu credo politico; talvez porque os meus sacrificios nunca foram precisos.

Não sei.

Ninguém me atacou nem offendeu. Não sou eleitora. Sou apenas uma inutil. Instalei-me ha muito tempo e de muito bom grado na minha insignificancia. E cá vou tratando de atravessar este periodo de tempo indefinido a que chamam Vida. Quando em nós tudo morreu menos a vida, creio que se fica como eu estou.

Mas infelizmente tambem se fica com a possibilidade de pensar.

E digo infelizmente porque nos tempos de hoje, a gente pensa mas não sabe o que hade pensar. A verdade puxa, simples, sem rodeios é esta: - não percebe nada de que se passa entre nós e no mundo inteiro. De que se passa, do que dizem, do que afirmam, do que querem, e do que não querem. Ora é extremamente desagradavel não perceber, não compreender. E por isso eu imploro um cantinho do seu jornal, afim de, em pequenos resumos, dizer o que me faz viver perplexa. E se algum leitor tiver a paciencia de me ler, que tenha tambem a caridade de me esclarecer. No final dos resumos farei apenas uma simples pergunta.
E, sem mais preambulos, vou começar: -

1ª Durante toda a ultima guerra, o mundo inteiro e todos nós pensámos (para quê negar?) que vencendo os aliados venceria a Democracia e acabariam os Regimes Totalitarios. Os aliados venceram. A Democracia ficou onde já estava. Os Regimes Totalitarios tambem. E eu fiquei sem perceber.

2ª Os aliados entraram em guerra para combater a expansão territorial alemã. Mas agora não entram em guerra para combater a expansão territorial russa. Uma expansão provocada por um ditador. Outra expansão provocada por outro ditador. Contra um utilisaram bombas. Contra o outro utilisam... conferencias. E eu não percebo nada.

- 32 Nós, portugueses, vivemos (para quê negar?) há vinte e tal anos em regime ditatorial. Quando acabou a guerra disseram-nos que isto não era uma ditadura, mas sim uma democracia organica. E eu que não notei nenhuma modificação que justificasse a mudança de rotulo, fiquei sem perceber.
- 42 Houve ha tempos, para outras eleições, um curto intervalo de liberdade. Os jornais eram arrancados das mãos dos vendedores. Todos viram e sentiram que todos tinham fome e sede de desabafar, de expor ideias de dar alvitre. O Sr. Dr. Oliveira Salazar declarou mesmo isto: - "ninguém pode governar contra a vontade permanente do povo." E convidou a opinião publica a manifestar-se livremente; e disse tambem que não tinha ambições de governar. Isto veio publicado n'essa altura; se não estou em erro, no Diario de Noticias. Posto o que, demitiram funcionarios, prenderam gente, e fizeram eleições, em meu humilde entender, escusadas, visto que ficaram sós em campo. E eu fiquei sem perceber.
- 52 Agora entramos num novo periodo eleitoral e de liberdade. Voltaram a falar os que tem alguma coisa para dizer. Mas eu continuo sem perceber nada:-
- 62 Porque se o Sr. Dr. Oliveira Salazar e o Sr. Dr. Marcelo Caetano tivessem dito no Porto:- estão de facto muito restringidas as liberdades individuais, mas sincera e lealmente declaramos: os portugueses tem que escolher entre esta ditadura ou a ditadura russa, eu, por mim, responderia: escolho a nossa ditadura. Mas como S. Exas. declararam que eram homens livres e que os portugueses tem todas as liberdades, eu fiquei sem perceber nada.
- 72 E como o partido Monarquico vai eleger um Presidente de uma Republica, eu limto-me a dar razão ao Sr. Rocha Martins e a não perceber o que se passa no partido Monarquico.
- 82 Ha de facto (para quê negar?) alguns portugueses que detestam a ditadura portuguesa por causa da falta de liberdade individual; põem a ditadura russa nos altos carrapitos da lua quando ela é, inegavel e indiscutivelmente e sob todos os pontos de vista, mil vezes mais horrivel do que a nossa. E eu assim não percebo nada.
- 92 Parece que só ha Historia de Portugal a partir de 1910 até hoje. O Sr. Eng. Sá Carneiro, por exemplo, num artigo intitulado "O Passado e o Presente" diz-nos que o Sr. Dr. Antonio Jos^o de Almeida fez uma viagem triumphal ao Brasil; que n'essa epoca fomos visitados pelo Presidente da Republica Brasileira e pelo Rei Alberto da Belgica; que a libra-oiro estava a 100\$00 em 1926 e que hoje está a 380\$00; Tambem declara que o Dr. Bernardino Machado se viu forçado a fazer algumas prisões politicas; mas que foi visitar os dictos presos politicos. E eu não percebo nada:-
- 10 Porque se o fito é atacar a actual situação politica alegando o bem-estar que havia no Passado, creio que seria justo ir mais longe n'esse Passado. Não falando, já se vê em D. Afonso Henriques. Mas talvez e apenas na epoca logo anterior a 1910. Creio que poderiam dizer:- Visitaram oficialmente o nosso pais, Eduardo VII, a Rainha Alexandra, o Presidente Loubet, o Imperador da Alemanha, o Rei de Hespanha, etc. Os escritores escreviam o que lhes apetecia. Os artistas plasticos pintavam e esculpiam o que lhes apetecia. Os jornais diziam o que lhes apetecia. Toda a propaganda republicana foi feita em plena monarchia.

E quando El Rei D.Carlos se preparava para ir ao Brasil numa viagem muitissimo triumphal, mataram-no.
Foi a epoca de herois como:- Paiva Couceiro, Mouzinho de Albuquerque, Regadas, Capelo, Ivens, Serpa Pinto e tantos outros.
Foi a epoca de escritores que se chamavam:- Camilo Castelo Branco, Alexandre Herculano, Oliveira Martins, Ramalho Ortigao, Pinheiro Chagas, Almeida Garrett, Eça de Queiroz, Fialho, D.Joaõ da Camara, Conde de Sabugosa, e tantos outros! Nao falando nos grandes poetas. Nem em oradores como Antonio Candido, e outros.
Foi a epoca de um Bordalo Pinheiro que livremente caricaturou governos e o que lhe apeteceu, sem por isso ir preso nem deixar de lhe ser pago o subsidio que o Estado lhe dava para a sua fabrica de ceramica. Isto para nao falar em obras de assistencia. Entre elas a da Assistencia Nacional aos Tuberculosos.
E se tudo isto nao pode ser dito, sendo verdade como é, eu nao percebo nada.

- 11o Se a libra oiro, em 1926, valia 100\$00 e hoje vale 380\$00, na epoca a que me refiro valia 4\$50. Que expliquem isto os entendidos porque eu nao percebo nada.
- 12o Se o Sr.Dr.Bernardino Machado se viu forçado a fazer alguma prisões politicas, seria talvez justo reconhecer que outros governantes se tenham visto tambem forçados a fazer algumas prisões politicas. Entre eles, e possivelmente, os governantes da epoca anterior a 1910. E nos dias de hoje o Sr.Dr.Oliveira Salazar. Mas se não é justo reconhecer isto, eu nao percebo nada.
- 13o Quanto a mandar prender uma pessoa e depois ir fazer-lhe uma visita, quer-me parecer que é irrisorio. Mas se não é nao percebo nada.
- 14o Quanto a tratar com deferencias homens presos por terem um ideal politico, está bem. Para presos politicos o respeito que lhes é devido. Para presos de delitos comuns a caridade que lhes é devida. Mas se assim não se procede, eu nao percebo nada.
- 15o Já se vê que seria preferivel não haver presos politicos. Que a todos devia ser prohibido o uso de armas mortiferas e permitido o uso da palavra que eleva e dignifica. Mas se este sistema tão simples é um impossivel, eu nao percebo nada.
- 16o Hoje em dia todos trazem uma "mensagem"; e falam de subconsciente, de introspeção, de coordenação, de erudição, e eu nao percebo nada....
- 17o Porque parece que andam todos esquecidos das palavras:- integridade, hombridade, sinceridade, lealdade, verdade, civilidade, e humildade.
- 18o O Sr.Dr.Ulisses Cortez pergunta se os da opposição estarão aptos a saber usar a liberdade, - e declara que os cerebros cristalisaram. Se Camilo Castelo Branco fosse vivo e se visse assim atacado responderia, com aquela elegancia violenta de que tinha o segredo, talvez apenas isto:- "será ele!". Mas Camilo Castelo Branco morreu. E eu que longissimo estou d'aquela grande genio; que nao sou da opposição; que tenho de facto e de nascença o cerebro "cristalizado", que apenas pretendo "decristalisa-lo" e tentar compreender, limito-me a dizer isto:- se a altissima inteligencia do Sr.Dr.Ulisses Cortez o nao leva a conclusão de que na terra ha mais inteligencias; e de que os ares de superioridade ou despresativos em vez de tornarem uma causa simpatica a tornam odiosa; e de que quem semeia odios não pode pretender colher amizades; e de que, se são muito uteis as

inteligencias que compreendem o que é complicado, não são menos uteis as inteligencias que compreendem o que é simples; eu não percebo nada, e declaro que renuncio mesmo a "descristalizar" o meu cerebro.

19^a Multissimo mais eu teria que resumir afim de que alguém tivesse a caridade de ~~me~~ esclarecer. Mas fico por aqui. E fico sem perceber nada.

20^a Resumindo os resumos:- Uns clamam que não querem governar mas fazem a sua propaganda para continuarem a governar. Outros clamam que são monarquicos e vão eleger um Presidente de Republica. Outros clamam pela liberdade de pensamento, mas atacam os que creem em Deus e vão fazendo o elogio da ditadura russa. Outros clamam que eram justas as prisões politicas feitas pelo Sr. Dr. Bernardino Machado e que são injustas as prisões politicas feitas pelo Sr. Dr. Oliveira Salazar. Uns clamam; outros reclamam; outros exclamam; outros proclamam. E muitos, talvez a maioria, ficam como eu, literalmente sem perceber nada. E todos esses fazem a simples mas angustiosissima pergunta que eu vou fazer e que é esta:- EM QUEM HAVEMOS DE ACREDITAR ?

Sou com elevada consideração

de V.Exa.

Mto. Atta. Vera. e Obgda.

Anna de Gonta Colaco
Anna de Gonta Colaco

Doc. 2 - Comprovativo de entrega da obra Ana da Princesa para o 45º Salão da Primavera da S.N.B.A.

SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES

N.º *12*

O Ex.^{mo} Senhor *D. Ina de Gonta Colaco* entregou as

obras abaixo mencionadas, que o mesmo envia à *45* Exposição de

Salão da Primavera

N.º	Título das obras	Género
<i>27</i>	<i>A Ana da Princesa</i>	<i>Escultura</i>

Lisboa, *19* de *Março* de 194 *8*

Rufina

NOTA — De harmonia com o art.º 27 e seu § único, as obras não vendidas deverão ser retiradas pelos seus autores no prazo de 8 dias, findo o qual a Sociedade cobrará um escudo por cada obra e por cada dia de armazenagem.

Lisbôa
5^a feira 7 de Março, 1929. (clôite.)
Minha Aminha
cada vez mais querida !...

Recebi a tua cartinha de 4, escripta a
lapis, e em que me contas de tua
ida a "Paramount", com o Sr. Pomberg.
Tambem en estou "excited" com a
tua matricula, e os teus "começos",
(tu que já és uma "terceira medalha" da
S. D. D. A. !...) filha! filha! ... =
claro, filha querida, eu sei perfectamen-
te que não és vaidosa, antes pelo
contrario! Compreendi perfectamente
o que tu querias dizer! - Mas
tambem, recorda que se te
sentisses tão apta para a accepta-
ra como en este ponto, por exem-
plo, para a dança, não valia
a pena trabalhar !!! =
A gente sentir, em sinceridade da
sua alma, aguilho de que é ca-
paz, e dizê-lo a si mesma,
não é vaidade, é a condição
"sine qua non" de fazer alguma coi-
sa! ... Portanto, já vê se en com-
preendo ou não de que se trata!

Agora, cá da esquerda parte dei-
 xa-me dizer-te: Tu, tens muito talento artísti-
 co, filha!... Tens o dom; aquillo que
 só Deus pôde dar! Por ahí, tudo
 tenho eu a menor duvida!... =
 O meu unico receio, é que a
 persistencia te falte! - Os veyes, in-
 comprehensões, lentidões do exito,
 difficuldades, luctos, exigem do
 artista uma coragem heroica;
 essa coragem, longa; essa fir-
 meza passiva, é que se tem
 medo que te falem, tornando
 improprio o talento natural.
 Mas se não te faltarem
 acobres por ser uma grande
 artista, uma grande esculptora. Verás!
 Agora, realmente, tudo depende
 de ti, da tua maneira de ser,
 e sobretudo, perante algum casual
 ou eventual inoportunismo do prin-
 cipio; - Disso, é que eu
 tenho medo! -
 Vamos a ver. Reza muito a
 bruta Philomela vilagrosa!
 Tudo isto, é obra d'ella!
 Reza, Reza! É muito preciso; =
 é indispensavel pedir ao seu auxilio.

2
 Que tambem reço, por ti, quanto!...
 to na semana Santa, confesso. tu a
 commença, sim? = Opale e eu, tam-
 bem; e eu vou offerecer a vinha com
 asseclas por intercessão de ti!...
Pede tu que me faças o orçamento que
 te pedi...
Pede tu que me digas o que resol-
 veste a respeito do teu quarto, ou
 installação...
Pede tu que me digas se fostes
 ao "Museu del Prado", e o que sentiste
 na Villa de Velazquez, e perante
 Goya, e perante Rubens...
~~Logo o mesmo sempre. e...~~
 que respondas a isto tudo. Respon-
 des?...
 Estamos bons, e em normalidade,
 graças a Deus. Hoje fomos (o
 pai e eu) ao chá - mais que
 sumptuoso, regio, da D. Theresa
 de Maceio!... Lucios fardados
 a praca; flores de chie; salvas
 de ouro cingladas; longa de seios
 antigo, estatuas, aserucas, bro-
 cados, damascos, tapetes "Arabes",
 gobelins, bronzes, licoes, porphyros,
 onyx... = Milhares de contos!... Que

maravilha!!! E o lunch ??? ...
 Indescriptível! Sorvete de chocolate com
 nata; sorvete de berrinja, champagne
 enf... - indescriptível! ...
 Estava lá a Olga. Parte para ali
 no sábado. É sempre boa e ge-
 til para com ella, e usa de
 tacto, e savoir faire; não peca nada.
 Mas mostra-se amiga e grata;
 como é verdade. Sim? =
 Não avança logo; - dá ambito para
 ella desenvolver as suas; 4 ou
 5 dias. E depois, avança.
 É uma hora da noite. Toca Lello e
 Raposo, juntaram, e outros, e
 Christina e Belas, também, e ficam
 para amanhã. Que bom!
 Boa noite ...
 Sexta feira 8, noite: D.ª Christina e os fi-
 lhos, affirmaram, e lá se foram. O
 pae, ficou de cama, e não se pôe pre-
 dencia, pois está coratipado (já melhor q.
 deu); e, em vista d'isso, não sahio, fi-
 quei a fazer a companhia. Calma absten-
 ta, e placidez. Muito poucas lettrinhas, mas ...
 Paciencia! =
 Conta-me como vae a Laurita, e o Henri;
 e o que disse o teu novo professor; e o que re-
 solveste com respeito ao quarto. Teu
 Kate amanhã, o D.º; aqui vão mil
 beijos e mil saudades e saudades da
Tua Mãezinha.

Doc. 3 – (transc.)

Lisbôa/

5ª feira 7 de Março, 1929. (Noite)/

Minha Anninhas/
cada vez mais querida!.../

Recebi a tua cartinha de 4, escripta a lapis, e em que me contas a tua ida á “Paramonnt”, com o Sr Romberg./ Também eu estou “excited” com a tua matricula e os teus “começos”, =(tu que já és uma “terceira medalha” da S.N.B.A.!...) Filha! Filha!... =/

Não, filha querida, eu sei perfeitamen/te que não és vaidosa, antes pelo/ contrario! Compreendi perfeitamente/ o que tu querias dizer!. = Mas / tambem, concorda que se te sentisses tão apta para a escultu/ra como eu me sinto, por exemplo, para a dança, não valia/ a pena trabalhar!!!

A gente sentir, na sinceridade da sua alma, aquillo de que é ca/paz, e dizê-o á sua mãe,/ não é vaidade, é a condicção/ “sine qua non” de fazer alguma coi-/sa! ... Portanto, já vês se eu compreendo ou não de que se trata!/

Agora, cá da minha parte, dei-/xa-me dizer-te: Tu, tens muito talento artistico, filha!... tens o dom; Por ahi, não/ tenho eu a menor duvida!... =/ O meu unico receio, é que a persistencia te falte! = Ás vezes, im-/compreensões, lendidões do exito,/ dificuldades, luctas, exigem do/ artista uma coragem heroica;/ essa coragem longa, essa firmeza passiva, é que eu tenho / medo que te falem, tornando/ improficuo o talento natural, =/ Mas se não te faltarem,/ acabas por ser uma Grande Artista; uma Grande Escultora. Verás!/ Agora, realmente, tudo depende/ de ti, da tua maneira de ser,/ = sobretudo, perante algum casual/ ou eventual insucesso do prin-/cipio, = disso, é que eu tenho medo!.-/

Vamos a ver. Réza muito a santa Philomena milagrosa!/ Tudo isto, é obra d’Ella! -/

Réza, Réza! É muito preciso; =/ é indispensavel pedir ao Ceu auxilio./ Eu, tambem rézo, por ti, muito!...-/

E na semana santa, confessa-te e communga, sim? = O pae e eu, tam/bem; e eu vou offerecer a minha com-/munhão por intenção de ti!.../

Peço-te que me faças o orçamento que te pedi. -/

Peço-te que me digas o que resol-/veste a respeito do teu quarto, ou/ instalação.-/

Peço-te que me digas se foste ao “Museu del Prado”, e o que sentiste/ na sala de Velazquez; e perante/ Goya; e perante Rubens=-/

Faço o maior empenho em que/ me respondas a isto tudo. Respon/des?.../

Estamos bons, e em normalidade,/ graças a Deus. Hoje fômos (o/ pae e eu) ao chá = mais que/ sumptuoso, regio, da D. Aurora/ de Macêdo!... Lacais fardados/ a preceito; flôres de Nice; salvas de ourocinzado; louça de Sevres/ antigo, estátuas, avenças, bro-/cados, damáscos, tapetes “Aubusson”,/ Gobelins, bronzes, lacas, pórfyro,/onyxe... = milhares de contos!!! Que/ maravilha!!! E o Lunch???.../ Indescriptivel! Sorvete de chocolate com náta; sorvete de baunilha, champagne/... = indescriptivel!.../

Doc. 3 – (transc.)

Estava lá a Olga. parte para ahi no sábbado. Sê sempre bôa e gen/til para com ella, e usa de tacto, e savoir fair; não péças nada;/ mas mostra-te amiga e grata,/ como é verdade. Sim?=/

Não avances lôgo; = dá ambito para7 ella desmanchar as mallas; 4 ou/ 5 dias. E depois, avança./

É uma hora da noite. Tuca Salles e/ raposo, jantaram, e António, Maria/ Christina e bebés, também, e ficam/ para amanhã. Que bom!/
Boa noite.../

Sexta feira 8, noite: A M^a Christina e os fi/lhos almoçaram, e lá se foram. – o/ pae, ficou de cama, mas só por prudencia, pois está constipado já melho-/rou; eu, em vista d'isso, não sahi, fi/quei, a fazer-lhe companhia. Calma absolu-/ta, e placidez. Muito poucas lettrinhas tuas.../ Paciencia.=/

conta-me como vae a carlota, e o henri;/ e o que disse o teu novo professor; e o que re-/solvêste com respeito a quarto?/

E até ámanhã, s.D.q.; aqui vão mil/ beijos e mil saudades e benções da/
Tua Mãesinha./

Lisboa, sabbado,
14 de Outubro, 1933
(21).

Filha querida
Meu saudades, meu Deus, da minha me-
minha !... Lá vai, a andar, a andar,
a andar, para longe da sua mãezinha...
Como Paris é feliz !... -
Mas não quero commoçar : -
Quêlla ella esteja bem de saúde, e se
divirta, e tudo corra bem. -
Egoe eu desejo !... -
(Diário de Lisboa, 14 - 10 - 1933 :)

- O relatório do meu dia, é
assim : - Voltei da estação,
triste ; - fiz "toilette" ; e comeciei
a trabalhar, em arrumações, e coisas caseiras.
Almocei, fiquei com os pequenos engravatos
de creadas almogávam, e depois saí,
com a tia. Tivemos a S. Branca, aos
88 annos do General. - Uh, lá lá lá lá.
Voltámos, jantámos, e agora sinto-me
cansada ...

Domingo, 15, n. - Dia bonito. Muita placidez.
Veio o Humberto Margulhães. - (De tarde). -
Os Costas, e o frei Barbosa, jantaram.
Quanto fallámos, - e com que ternura,
da nossa querida Corina !... -

- No "aud-express" de amanhã seguem
para Paris, onde vão trabalhar, os artistas
Corina Freire, Francis e Ruth Walden.

Dize - lhe que a mulher a dias me trouxe
a chave, e mais uma grande trouxa
de coisas, que ainda não vi. -
Tudo guardarei amorosamente; e em breve
lá irei á casa, ver se tudo se conserva
bem, e darei sempre noticias. (Devem estar já em
Paris!)

Segunda feira, 16 - (vi).
Para não estares tanto tempo á espera da
primeira carta, deito esta já hoje
no correio; e a outra seguirá na quin-
ta feira, s. d. g. -
Hoje, fiquei em casa, e fiz limpezças, -
trabalhei muito. - O Diário de Noticias não
troux nada; e o Século trouxe esta noticia:
- O Século, 16 - 10 - 1933 -;

Diversas noticias
A cantora Corina Freire e o bailarino
Francis, que, com Ruth Walden, vão par-
tir para Paris, apresentaram-nos as suas
despedidas, o que agradecemos. Propõem-
se trabalhar em music-halls parisienses.

Estamos bons, e em doce
normalidade, graças a
Deus, e os "cachorrinhos" continuam
bem. De bráda, boas noticias. -
Tu lêes os jornais, não lêes? É indispensavel!
- Mases jornais lêes? ... -
Lembras á Corina.

Beija - te e abençoa - te
a

Sua

Maezinha -

Doc. 5 - Contrato de encomenda de obra da Comissão Nacional dos Centenários,
Exposição do Mundo Português

COMISSÃO NACIONAL DOS CENTENÁRIOS
EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS
Exm^a. Snr^a. Dn^a. Ana de Gonta Colaço
Estrada da Luz, 28
Lisboa Ex.^{mo} Sr.

De acôrdo com a proposta apresentada por V. Ex.^a comunico-lhe que foi encarregado da execução do seguinte trabalho, destinado à Exposição do Mundo Português, e nas seguintes condições:

Natureza do trabalho: Um baixo relevo em gesso referente
a Tomaz Ribeiro representando "D. Jaime",
de com as seguintes dimensões 2m x 2m
destinado ao Jardim dos Poetas

Prazo de entrega: O prazo para a execução será até ao dia 30
do mês de Setembro de 1939 devendo ser entregue na Sede deste
Comissariado ou no local que fôr indicado oportunamente a V. Ex.^a.

Pagamento: A importância a pagar pela execução deste trabalho é de
4.000\$00 sendo a sua liquidação feita nas seguintes condições:
30 % — Na data da encomenda;
70 % — Contra a entrega do trabalho executado;
Na hipótese de V. Ex.^a, por qualquer impedimento, não poder executar
o trabalho no prazo marcado, fica obrigado a restituir a este Comissariado a
importância abonada, salvo se, por acôrdo especial, fôr aceite parte do traba-
lho executado, desde que o Comissariado entenda que ele vale a quantia entregue.

Fiscalização: O Comissariado, por intermédio do Architecto-Chefe, ou seu
delegado, fiscalizará a execução dos trabalhos, devendo estes ser executados
segundo as indicações da Direcção Artística da Exposição.

Lisboa-Belém, 23 de Junho de 1939.

O COMISSARIO ADJUNTO,
Manoel de Sá e Melo



SALÃO DOS ARTISTAS CRIADORES

Ex.^{ma} Senhor

Está em organização o SALÃO DOS ARTISTAS CRIADORES.

Trata-se de uma iniciativa que visa a desenvolver e amparar a arte portuguesa em todas as manifestações que assumam um carácter de imaginação criadora.

A primeira exposição realizar-se-á em Janeiro próximo no edifício da Sociedade Nacional de Belas Artes e será feita de acordo com os estatutos já aprovados pelos sócios fundadores, estatutos que serão patentes a todos os artistas que desejarem conhecê-los. A exposição compreenderá secções de Arquitectura, Escultura, Pintura, Desenho, Aguarela, Gouache, Caricatura, Pastel, Gravura e todas as actividades artísticas designadas por Artes Decorativas, podendo concorrer em igualdade de circunstâncias artistas nacionais e estrangeiros.

Todos os trabalhos serão seleccionados por jury de reconhecida competência que se exigirá às condições seguintes:

admitir qualquer técnica, escola, ou método, desde que os trabalhos apresentados contenham uma ideia, um sentimento, uma originalidade artística, diversa da cópia, mesmo interpretativamente feita, da natureza.

Sendo esta a ideia essencial do Salão dos Artistas Criadores não serão aceites na Exposição as paisagens, as flores, as naturezas mortas — a não ser como acessórios de composições imaginativas. Da mesma forma, não serão admitidos, na secção de escultura, torsos ou bustos-retratos, restringindo-se também a admissão, na secção de arquitectura, aos trabalhos que revelem originalidade de concepção.

O Salão conta desde já com três prémios pecuniários que serão conferidos aos expositores que mais se evidenciarem, sob condições que a seu tempo serão tornadas públicas.

Tratando-se de um empreendimento que visa a desenvolver uma das maiores forças do artista, a imaginação criadora, o Salão dos Artistas Criadores não se propõe criar qualquer rivalidade com outras instituições, e antes procurará, na medida do seu esforço, conjugar a sua acção com todas as manifestações de actividade artística.

Da mesma forma, não quer o Salão dos Artistas Criadores marcar ou defender escola, impôr ou condenar estilo, combater ou amparar orientação. O seu fim é só fomentar a criação artística, dentro de todos os estilos, de todas as escolas, e de todas as orientações, que tenham necessariamente essa essência comum.

Supondo por esta forma, interessar todos os artistas, conta o Salão que V. Ex.^a lhe dê a sua atenção, quer associando-se á iniciativa quer concorrendo á annunciada Exposição durante a qual se realizará uma série de conferências de índole artística.

Cada artista expositor ao entregar os seus trabalhos para a Exposição pagará, de uma só vez, a quantia de 30\$00 sendo sócio (efectivo ou agregado) do Salão dos Artistas Criadores e 60\$00 não sendo sócio.

Oportunamente será feita a necessária publicidade, podendo no entanto V. Ex.^a, se o desejar, pedir para a Estrada da Luz, 26, os esclarecimentos que desejar.

Com antecipados agradecimentos pelo seu interesse, somos

*de V. Ex.^a Mto. Att.^{os} e Obg.^{dos}
pelo Salão dos Artistas Criadores*

Dias da Camara

Julietta Forão

Maria Adelaide Lima Cruz

Ana de Santa Colapa



SALÃO DOS ARTISTAS CRIADORES

Ex.^{ma} Senhor

Vai realizar-se o 2.^o SALÃO DOS ARTISTAS CRIADORES. Trata-se de uma iniciativa que visa a desenvolver e amparar a arte portuguesa em todas as manifestações que assumam um carácter de imaginação criadora.

A 2.^a exposição realizar-se-á em Janeiro próximo no edifício da Sociedade Nacional de Belas Artes e será feita de acôrdo com os estatutos já aprovados pelos sócios fundadores.

A exposição compreenderá secções de Arquitetura, Escultura, Pintura, Desenho, Aquarela, Gouache, Caricatura, Pastel, Gravura e todas as actividades artísticas designadas por Artes Decorativas, podendo concorrer em igualdade de circunstâncias artistas nacionais e estrangeiros.

Todos os trabalhos serão seleccionados por um júri que se cingirá às condições seguintes:

admitir qualquer técnica, escola, ou método, desde que os trabalhos apresentados contenhão uma ideia, um sentimento, uma originalidade artística, diversa da cópia, mesmo interpretativamente feita, da natureza.

Sendo esta a ideia essencial do Salão dos Artistas Criadores não serão aceites na Exposição as paisagens, as flores, as naturezas mortas — a não ser como acessórios de composições imaginativas. Da mesma forma, não serão admitidos, na secção de escultura, torsos ou bustos-retratos, restringindo-se também a admissão, na secção de arquitetura, aos trabalhos que revelarem originalidade de concepção.

O Salão conta desde já com três prémios pecuniários que serão conferidos aos expositores que mais se evidenciarem, sob condições que a seu tempo serão tornadas públicas.

Tratando-se de um empreendimento que visa a desenvolver uma das maiores forças do artista, a imaginação criadora, o Salão dos Artistas Criadores não se propõe criar qualquer rivalidade com outras instituições, e antes procurará, na medida do seu esforço, conjugar a sua acção com todas as manifestações de actividade artística.

Da mesma forma, não quer o Salão dos Artistas Criadores marcar ou defender escola, impôr ou condenar estilo, combater ou amparar orientação. O seu fim é só fomentar a criação artística, dentro de todos os estilos, de todas as escolas, e de todas as orientações, que tenham necessariamente essa essência comum.

Supondo por esta forma, interessar todos os artistas, conta o Salão que V. Ex.^a lhe dê a sua atenção, quer associando-se à iniciativa quer concorrendo à anunciada Exposição durante a qual se realizará uma série de conferências de índole artística.

Cada artista expositor ao entregar os seus trabalhos para a Exposição pagará, de uma só vez, a quantia de 30\$00 sendo sócio (efectivo ou agregado) do Salão dos Artistas Criadores e 60\$00 não sendo sócio.

Oportunamente será feita a necessária publicidade, podendo no entanto V. Ex.^a se o desejar, pedir para a Estrada da Luz, 26, os esclarecimentos que desejar.

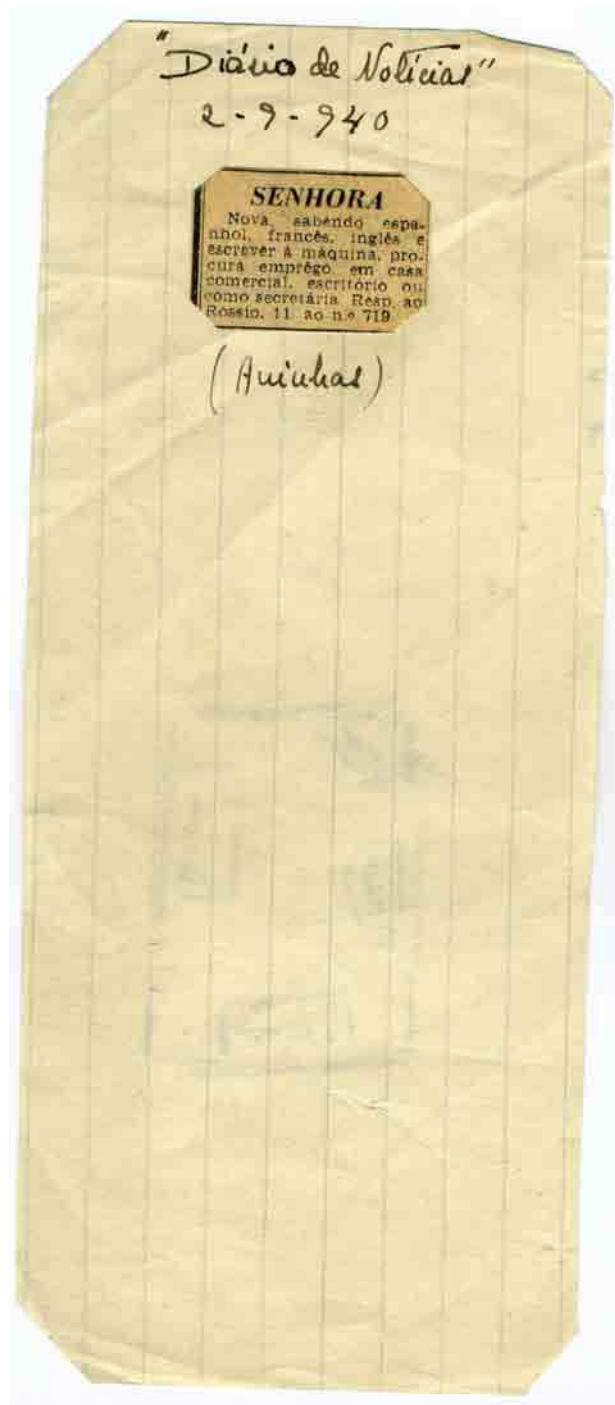
Com antecipados agradecimentos pelo seu interesse, somos

de V. Ex.^a Mt.^o Att.^o e Obg.^{ma}
pelo Salão dos Artistas Criadores

Dias da Camara
Maria Adelaide Lima Cruz
Ana de Gonta Colaço

LISBOA
AGOSTO 1932

Doc. 8 - Anúncio de procura de trabalho, 1940



"A mulher mais desgraçada
A que é mais escravizada
É a que nasce em Portugal."
Era a notícia que havia
E que em L. eu outro dia
Num conhecido jornal

O Henrique Abreu Teixeira
rapaz^{de} boa maneira
mas um madrinha marau
Disse que a mulher fôr andar contente
Para ser feliz completamente
Deve aporiar com um fran
Elle tem
~~tem sempre~~ gracinhas finas
para dizer às meninas
que não vão acompanhadas
E fica umi satisfeito
Chissinho de gozo o jeito
por ter ditas essas finas
perguntei-lhe então serena
se ~~ella~~ ^{ella} dizia a prece
e ~~ella~~ ^{ella} fosse acompanhada
responderam-me o felizinho
que se ria a seu caminhar
guardava ~~na~~ a madrinha
e ~~ela~~ ^{ella} não ~~dizia~~ ^{dizia} nada

Teuho uma grande tristeza
(tristeza que me faz avul)
Por ter entendido mulher
em terras de Portugal

1926

Eu disse-lhe ^{abreviada} ~~em~~ ^{em} ~~uma~~ ^{uma} ~~palavra~~ ^{palavra} ~~de~~ ^{de} ~~indignação~~ ^{indignação} ~~estremada~~ ^{estremada} ~~de~~ ^{de} ~~colera~~ ^{colera} ~~enfocada~~ ^{enfocada} ~~na~~ ^{na} ~~face~~ ^{face} ~~para~~ ^{para} ~~que~~ ^{que} ~~grande~~ ^{grande} ~~dado~~ ^{dado} ~~que~~ ^{que} ~~ele~~ ^{ele} ~~se~~ ^{se} ~~proceder~~ ^{proceder} ~~assim~~ ^{assim} ~~me~~ ^{me} ~~lava~~ ^{lava} ~~direito~~ ^{direito} ~~a~~ ^a ~~minha~~ ^{minha} ~~de~~ ^{de} ~~lhe~~ ^{lhe} ~~chamar~~ ^{chamar} ~~um~~ ^{um} ~~cobarde~~ ^{cobarde}

Da resposta não gostaste
Por pouco não te zangaste.
Tem paciência oh. Teixeira.
Eu hoje cá estou à espera
De me apanhes numa "pera-
com o cetro da costureira" }

que grande consolação
me entrava no coração
e a esta esperança hoje
E o mais que posso fazer
depois d'isso succeder
E' por-te em o adesivo

Se o homem sente crimes
mesmo sem razão nenhuma
você não quer que o autorize
trabalhar logo a pistola
e a faca de ponta e nota
e a pobre vai para a morgue

Se i miei pensieri e choro
e que a pobre e deusora
e penam e calafura
em e
e honram, bestes e petado
nalt e vto e lpetado
e de ehe ale e refer

Carta de Gonta

Meu Ex^{mo} Querido Bom Amigo

Antes de mais nada, antes de tudo, assim de tudo, de me licença que lhe agradeça! Os seus lindos artigos acerca da minha adorada Mãe não são apenas uma perfeita litteraria, são tambem uma obra prima de amizade. Essa amizade resulta d'elles tão sincera, tão devotada, tão grande; tão unica, que se balsamou para a horrivel Saudade que tanto me aperta o coração. Se minha Mãe pudesse reviver e ler esses artigos que lhe diria Ella? E como lhe diria! Em, contada de mim, só lhe posso dizer ben haja & Ben haja! Mas creia, meu Ex^{mo} Amigo que está ben haja, viverei em mim em pranto e viver.

Vim refugiar-me n'esta "presa aldea formosa", onde alijarei uma carota. Presa de ar puro, silencio, ambiente grande. Tudo isso aqui unido, e, phisicamente, sinto-me melhor. Mas a Saudade não me larga. Não eu posso que ella me deixe. A minha Mãe. Tanto com boa vontade resignar-me. Para isso invoco o alto exemplo de resignação legado pela Mãe. Mas Ella era única. Eu não sou de tantos e, como tal, faço o que posso, mas pouco muito pouco. Basta.

Permitta, meu Ex^{mo} Amigo, que lhe faça um pedido. E seja um pedido a sinceridade do agradecimento. Só quando temos de certezga uma bondade do coração a quem nos dirigimos os pedimos, ao mesmo tempo, agradecer e pedir. E só quando o agradecimento é completamente sincero o pedido se atreve a acompanhá-lo. O pedido que lhe faço é este: — n'uma aldea ha sempre mais lagares, ou saletas, o tempo passa depressa mas pode ser muito aproveitada. Não me custa confessar-lhe que preciso de ganhar um pouco de dinheiro ^{para} ~~para~~ ^{afim de} ~~para~~ augmentar a pensão que estou recebendo de Lisboa e organizar a minha nova

a pouco alegre vida. E' a primeira vez que tenho casa.
N^o pretendo o luxo, que nunca me encontrei, mas sim
um ^{pequeno} conforto, que sempre deteste. Alem d'isto ainda ha
o requinte; - de tudo quanto quizer este meu ^{callejão} certo
gosto pela esculptura, e o desejo de, ainda ~~pouco~~
coisa mais completa, para mim, porque
tambem expus-me a sem pretencoes a imaginar
que a Arte Nacional perde seja o que for com a
minha actual inactividade. Antes pelo contrario.
~~falta~~. Mas a Esculptura e uma Arte cara; e a
minha accoutre - me uma coisa estranha, para
me dizer estúpida, prefiro trabalhar para Ella
do que viver d'Ella.

Sa' francez, inglez, hespanhol; mas seria proximal
fazer traductes? Primeiro uma, para experiencia e
sem compromisso dar parte de quem m'a encumentasse.
Para o "Primeiro de Janeiro" nao poderia traduzir
nem q'stethim, e ou qualquer outra coisa?

Era este o pedida. Se gundesse ver... ^{apoderar-me de}
unido. Mas se não pudessem ver, creia, mentes "bons"
que muito grato lhe ficasse na mesma.

Com os meus antepostos agradecimentos aos
seus maiores, desculpas. Desculpas por tudo.
Pelo perdido, e pela prisão injusta d'esta carta.
Os meus respeitosos cumprimentos com a mais sincera
transmissão das amizades para a Senhora D. Emilia &
seus filhos

E poro, che per me crei sempre
con a maxima consideração sua
a devotida e admiradora
Grata

Am
an
Ante Ziegen

Deixa para o escritor Sousa Costa?

Para ser conde como esse Sr. D. Branciano. n?

Doc. 11 - Comunicação sobre: - Exposições, Juris e Medalhas, Assembleia Geral da S.N.B.A. de 1946

Comunicação sobre:- Exposições, Juris e Medalhas
Assembleia Geral da S.N.B.A. de 9 de Março 1946

Antes de mais nada e em poucas palavras desejo agradecer o honroso convite do Sr. Presidente da Assembleia Geral para que eu fizesse esta comunicação a V. Exas.

Desejo também dizer a V. Exas. que aceitei o convite em espírito de obediência e não por estar convencida da minha autoridade ou competência para tratar destes ou outros assuntos.

O Sr. Presidente da Assembleia Geral pretende imprimir às sessões da Assembleia um cunho mais intelectual afim de as "elevar e dignificar". Para isso propõe-se convidar vários Sócios e Artistas a fazerem comunicações sobre assuntos de Belas Artes ou que interessem à nossa Sociedade. Parece-me a ideia tão oportuna e tão elevada que todos nós devemos obedecer ao chamamento do Sr. Presidente da Assembleia Geral. Resta-me propôr que lhe digamos: - "a ideia de V. Ex^a. é aprovada por unanimidade unindo-nos todos nos aplausos que ela merece".

Posto que a todos peço não levem a mal eu ser a primeira a vir aqui; a verdade é esta: - sendo a primeira sou de facto a última, pela velha e simples razão de que os últimos é que serão os primeiros. E como já disse vim por obediência e não por me julgar alguém. Devo ainda acrescentar, para evitar possíveis confusões ou más interpretações, que tomo sempre inteira responsabilidade das minhas mais que humildes e mais que falíveis opiniões. Quer isto dizer concretamente que não tenho opiniões nem tomo atitudes por... encomenda.

E entro agora no primeiro assunto: - A atitude e situação da S.N.B.A. perante exposições individuais. Em meu entender este assunto tem apenas dois aspectos, o material e o espiritual. O aspecto material é simples; - e árido como tudo o que é material; - resume-se a pouco: - Uma das fontes de receita da S.N.B.A. é o aluguer de salas para exposições; quanto mais salas alugar melhor; quantas mais salas tiver para alugar, melhor. Portanto a Sociedade precisa de alugar salas e deve alugar salas para exposições individuais. De preferência se possível fôsse, mas infelizmente não é, a alugar salas para bailes!

E entramos assim no campo espiritual, infinitamente maior, difícil e melindroso. Para êsse aspecto da questão fiz a mim mesma esta pergunta: - "Com que direito poderia a S.N.B.A. seleccionar o aluguer de salas para exposições individuais?" Dei mil voltas à pergunta e cheguei à conclusão seguinte: - A Sociedade não tem o direito de seleccionar o aluguer de salas. Não tem êsse direito em primeiro lugar, porque aluga e não empresta as salas; em segundo lugar porque uma exposição individual é da inteira e única responsabilidade de quem a faz; em terceiro lugar porque isso além de colocar a Sociedade no campo sempre perigoso, falso e antipático da Infalibilidade, a faria entrar no campo não menos horrível da Crueldade. Onde haveria um Juri, aqui dentro, com coragem bastante para dizer a um expositor individual: - "a Sociedade não lhe aluga a sala porque os seus quadros são fracos", ou "tenha paciência mas o senhor ainda não tem categoria para expôr nesta Sociedade?" Estou firmemente convencida de que ninguém dentro desta casa, aceitaria semelhante incumbência.

Nas exposições individuais aparecem falhados? Certamente. Mas também aparecem valores. E quem pode prever se aqueles que julgamos falhados não serão valores amanhã? Edmond Rostand dedicou o seu primeiro livro de versos, "Les Musardises", aos ratés. A dedicatória começa assim:-

Je vous aime et veux qu'on le sache,
O raillés, ô déshérités,
Vous qu'insulte le public lâche,
Vous qu'on appelle les ratés!

Minha Mãe, com um doce sorriso de bondade, dizia frequentemente:- "eu sou a Méca dos ratés". Honra lhes seja! a Caridade é linda! E uma das suas formas mais nobre é a da esmola espiritual. Amparar vóos impossíveis, manter a ilusão a quem a tem; - porque não? O pobre sonho dos mendigos de Arte não faz mal a ninguém. Nem vem mal ao Mundo por um quadro ingénua e sinceramente mal pintado. Além de que não devemos esquecer a antiga e indispensável lei da Comparação. Por essa lei se rege desde sempre a Humanidade. O Bem existe porque o Mal existe; verdade mil vezes dita, que nunca é demais repetir. O Talento nota-se melhor ao lado da Nulidade. E porque isto é assim, vou até ao ponto de dizer que se deve uma certa gratidão aos falhados. Deu-lhes o Destino a inglória missão de erguer a grande lâmpada que enche de luz o Talento alheio, ficando êles na escuridão. São vítimas e sacrificados. A tragédia seria horrível, se a Natureza lhes não tivesse dado, por companheira inseparável, a Ilusão. Noto que tenho estado a falar de mim e peço muitas desculpas; foi quasi sem querer. Ia eu dizendo..., sim, que a Arte ingénua, errada, mas sincera dum raté não faz mal a ninguém. E é certamente menos prejudicial do que a arte petulante, inchada, satisfeita, e completamente errada dos Marinettis que há por aí. Contra êstes lutar sem desfalecimentos; com os outros caridade infinita. Porque uns são os ricos e outros os pobres. E porque, se é muito fácil lutar com os ricos, é terrivelmente impossível lutar com pobres. Não, a Sociedade não pode seleccionar as exposições individuais! E se a Sociedade fôr alvo de ataques por se realizarem nas suas salas exposições fracas, compete à Secção de Propaganda defendê-la. Defesa facilíma; mas defesa que deve ser feita, sempre e através de tudo, com uma enorme luva branca. E gramática impecável.

Mas afinal o que se apura no fim de tantas exposições, quer individuais, quer colectivas, e tanto nesta Sociedade como noutros locais? À parte honrosas mas raras excepções, apura-se esta grande tristeza: - A Arte em Portugal está decadente, pobre, mesquinha, falha de inspiração, falha de vibração, falha de Ideal. Os Artistas resolveram fazer Arte para vender! Reduziram o tamanho dos quadros e estátuas para mais fácil colocação! Faz-se Arte em Portugal com esta única preocupação: - Vender! Ora assim não! Não pode ser! Sei que os artistas precisam de comer tal como os outros mortais; que precisam de vestir, calçar, ter um tecto por cima da cabeça; sei isso muito bem por experiência própria. Mas para obter êsses elementos materiais sirvam-se de tudo quanto seja material; - enfiem mangas de alpaca, sejam contínuos, empreguem-se em escritórios; tudo o que quizerem, menos...comercializar e materializar a Arte! A Arte tem que ter devotos e sacrificados; mas essa devoção e êsse sacrifício trazem em si próprios a suprema compensação da fuga total do Ser material para o Ser espiritual. Dez palácios, 15 automóveis, 30 criados, 50 mil contos, são indigência absoluta, pobreza máxima, comparados com êsse refúgio espiritual que é a Arte! Esse Palácio das Mil e Uma Noites, êsse Jardim ilimitado como o

... finito, que nem todo o dinheiro reunido do Mundo poderia comprar porque... "Palácio" e "Jardim" são mercê divina concedida apenas a certos e raríssimos eleitos, os Artistas! Graças ao Altíssimo, e através de tudo, haverá sempre campos onde o dinheiro não conta, por não ter poder de compra. O Talento e o Génio não se compram. E a Arte tem tanta força, que nós todos podemos ver durante este descalabro mundial que foi a guerra, bombardeiros que não hesitavam em bombardear e destruir fábricas ou vidas humanas, não se atreverem a destruir a Obra de Arte. Cidades declaradas abertas, não para poupar crianças ou velhos à morte, mas simples e imperiosamente para poupar monumentos, museus, bibliotecas; - Tradição Artística. Brigadas especiais para salvar estátuas e quadros e livros; numa palavra, o património espiritual considerado superior e mil vezes mais importante do que o património humano. E assim deve ser.

Muitíssimo haveria ainda a dizer sobre o assunto. Mas não posso, nem eu quereria, ser longa. Toda e qualquer causa é mal servida pela Maçada. Mas peço a todos os Artistas que não se esqueçam dum maravilhoso palácio e dum jardim maravilhoso que são só deles, Artistas, e que ninguém lhes pode tirar porque ninguém os pode comprar. Sirvam a Arte; não se sirvam da Arte.

E que fique bem assente que não é culpa da S.N.B.A. se nas exposições individuais ou colectivas não aparecem talentos e génios.

E agora... Juris e Medalhas!

Estamos a 9 de Março, último dia de entrega de boletins para o próximo Salão da Primavera. Mais uma vez serei clara e sincera.

Tanto os Juris como os Prémios são úteis, direi mesmo, indispensáveis. Os Juris para defender o prestígio artístico da S.N.B.A. evitando que entrem nas exposições de que a Sociedade é responsável, obras que não estejam à altura de figurar nessas exposições. É preciso não esquecer a grande tradição artística desta Casa, e de que deve constituir muita honra ser simples sócio da S.N.B.A. Devemos também relembrar respeitosamente todos os Fundadores desta Sociedade, e o carinho, devoção, dedicação que ela lhes mereceu. Evoquemos os nomes de Malhoa, Salgado, Carlos Reis, Roque Gameiro e outros. Morreram! Mas esses Mortos são afinal e para sempre os Vivos da Arte Portuguesa. São os Vivos e são também a vida que a Arte nacional ainda tem. São Eles que nos dão coragem, e esperança em melhores tempos. Quando uma Arte pode evocar tais nomes; quando uma Arte, seja de que país fôr, já teve talentos assim, devotos assim, essa Arte está viva. Compete aos que vêm depois honrar a memória dos que fôrão grandes. A Memória de Alguem só pode ser honrada seguindo o exemplo legado; o exemplo de talento, de probidade artística, descrença no valor próprio, crença no valor alheio, insatisfação, honradez, caracter, isenção. O rasto que esses Grandes deixaram é tão luminoso que nos ilumina o caminho, tornando-o assim bem fácil. Aprendi em Paris que o chamado movimento moderno, de que Rodin, o genial Rodin, foi um dos precursores, fez-se com um único fim: - o de procurar a personalidade; - la recherche de la personnalité. Lutar contra a Academia mas não contra a Técnica. Pergunto eu: - quem poderá confundir uma tela de Malhoa com outra de Carlos Reis; uma tela de Salgado com outra de Columbano; uma aquarela de Roque Gameiro com outra de El-Rei D. Carlos? E para falar dos que felizmente ainda vivem quem pode confundir um quadro de António Saúde com outro de Falcão Trigoso; Fausto Sampaio com Fausto Gonçalves; Eduardo Malta com Henrique Medina ou Jaime Murteira, Alfredo de Moraes com Raquel Roque Gameiro, Alda Machado Santos com Eduarda Lapa? Ninguém. É isso o que se pretende nos tempos de agora. O Talento precisa da Técnica para se expandir com inteira liberdade. Porque é

e só em Arte se deveria acabar com o estudo, com a especialização, quando em outros campos se exige, cada vez mais, ambas as coisas? Sempre me espantou que certos críticos dessem valor a trabalhos que aparecem com sabor primitivo. Certos críticos e certos artistas. Ora a verdade é que primitivo significa rude, rudimentar. Os primitivos interessam por terem sido os pioneiros; foram espontâneos; produziram o pouco que sabiam; era o Espírito que começava a querer libertar-se da Matéria. É esse o valor dos primitivos. Os que os copiam, ou seja os que hoje fazem primitivismo, (primitivismo, segundo o dicionário Lello Universal, significa imitação do primitivo. Não encontrei esta palavra noutros dicionários que consultei). Não interessa nada porque nenhuma desculpa podem apresentar. Defender a teoria do primitivismo em Artes Plásticas não será o mesmo que... defender o regresso da Literatura ao analfabetismo? Como já disse, o movimento chamado moderno, fez-se para libertar a personalidade das peias académicas, ou seja para evitar a cópia e a série. Como compreenderam os Marinettis o movimento? Muito mal. Muito mal porque não fazem senão imitar e copiar outros, e portanto, caírem na série. Um Fujita pinta gatos em cima de telhados e cadeiras; toca de pintar gatos em cima de cadeiras e telhados. Um Picasso pinta senhoras a chorar alicates; vá de pintar senhoras a chorar alicates. Aquele pinta árvores de pernas para o ar; que bem; vou fazer a mesma coisa. Na escultura regista-se idêntico fenómeno. Uns, em primitivismo pretendem mostrar uma ingenuidade que não teem nem sentem, porque a não podem ter nem sentir no tempo em que vivemos. Outros resolveram que a raça humana deixou de ser normal, de ter musculatura, e constroem, a poder de barro, monstros compactos, disformes, sem nenhuma significação de nenhuma espécie. Arranjam e compõem uns panejamentos pseudo-greco-romanos que também nada significam porque não são de hoje, e assim vestem uns corpos que não estiveram previamente nus, encimados por cabeças com dois olhos nariz e boca e... mais nada. Depois querem convencer-nos de que essas cabeças teem uma expressão mística; quando a simples verdade é que não teem a mínima expressão seja de que fôr; nem, ao menos, a da estupidez! Vibração, expressão, movimento, dizem "êles" que não se usa. Bem sei; - "estão verdes". A Arte não tem nem pode ter modas. Tem sim épocas. Todos os Artistas dignos dêsse nome nos teem transmitido várias épocas em que viveram. Os de agora, os Marinettis, êsses falseiam a sua época. Não é verdade que hoje em dia o Ser Humano chore alicates, seja verde, seja vesgo, tenha mãos disformes, seja monstruoso ou repelente; não é verdade que a Natureza tenha sofrido um empastelamento; não é verdade que o Sol tenha mudado de côr. Não! Não é verdade! Mas a Arte tem que ser verdade porque é uma verdade! Os que propositadamente lhe faltam ao respeito só podem merecer unânimes protestos, porque, e dado o que acima exponho sobre o património espiritual, êles, de certo modo, cometem um crime de lésa-Pátria!

Sai um pouco dos assuntos que aqui me trouxeram; mas não o fiz inconscientemente. Reatando o fio da minha comunicação repito: - os Júris são indispensáveis para evitar na medida do possível que nas exposições de que a S.N.B.A. é responsável, apareçam obras fracas. E as Medalhas também são necessárias como os Júris. Júris e Medalhas representam o Estímulo e êste faz muita falta em todos os campos. Somente, digo-o com um grande desgosto mas sem nenhum medo de faltar à verdade, as Medalhas estão desprestigiadas; perderam, quasi por completo, o valor e a significação. Uma 1ª. Medalha da S.N.B.A. que deveria constituir grande honra, tal como as coisas estão é... pouco mais de nada. Urgentíssimo se torna pôr êste assunto a limpo. Nos tribunais, quando se verifica que uma sentença está errada, revê-se o processo e a causa torna a ser julgada. O mesmo sistema tem que ser usado no que respeita aos Prémios da Sociedade. É indispensável rever o "processo"; seja o êrro confessado; anulem-se certas Medalhas dadas com excessiva

Parada de Genta. 7 de Abril de 1948

Sr. Director

Razões de saúde me obrigaram a vir mais cedo para esta linda aldeia de Parada de Genta e d'aqui escrevo pois a V.Exa. O muito lido "Diário de Lisboa" também vem até cá, embora, já se vê, com o atraso normal de correio. E eu só hoje li o Diário de Lisboa de 5 de corrente. Acima de todas, uma notícia me interessou: "Depois de 45 anos de exposições anuais não se realiza esta Primavera o "Salão" oficial das Belas Artes." Foi esta a notícia. Poderá V.Exa. dar-me um cantinho do Diário de Lisboa para eu prestar uns esclarecimentos e fazer umas perguntas?

Os esclarecimentos são estes: - pelos Estatutos ainda em vigor e segundo o Art. 53º a S.N.B.A. "realizará, anualmente, as seguintes exposições: 1ª "Salão da Primavera" (Pintura a óleo, escultura e arquitetura), a iniciar no mês de Abril; 2ª "Salão de Outono" (Aquarela, pastel, desenho, caricatura, gravura, litografia artística e miniatura), a iniciar em Novembro." É único: "Estas exposições, cada uma das quais terá a duração mínima de um mês, só poderão deixar de se realizar, com a composição e na época indicadas, por deliberação tomada nos termos do nº 2º do artigo 49º." Ora o número 2º do Art. 49º (Capítulo VII, De Conselho Técnico) diz: "Alterar, de acordo com a Direção, as datas e composição das exposições indicadas no artigo 53º." Portanto a Direção da S.N.B.A. usou de um direito indiscutível, visto ser-lhe conferido pelos Estatutos, ao resolver "alterar as datas e composição" do Salão da Primavera de 1948. Por seu lado o Juri de Admissão usou, também, de direito indiscutível ao recusar na totalidade os trabalhos submetidos à sua apreciação. E nenhum dos artistas concorrentes tem o mínimo direito de reclamar contra a decisão do Juri. Resta ainda esclarecer que o Juri não é escolhido pelos próprios artistas concorrentes. O Juri compõe-se de 5 membros, sendo eleitos pelos artistas, apenas dois d'esses membros.

Uma vez dados os esclarecimentos, passe a fazer perguntas. Mas antes de perguntar desejo afirmar que, pessoalmente, só deferências, simpatia e boa amizade tenho concentrado junto de todas as Direções da S.N.B.A., bem como junto dos Directores e componentes do G.A.P. E que a todas, com excepção, muito sinceramente agradeço. Faço esta afirmação afin de que não se imagine que me movem razões pessoais ao fazer as perguntas. Movem-me, sim, razões associativas, e essas, muito fortes. Informa o jornalista do Diário de Lisboa que ao perguntar a "um elemento" do G.A.P. qual o motivo do seu "separatismo", esse elemento "concretamente respondeu": - "o grupo fundeu-se em virtude do baixo nível das exposições oficiais, onde se admitia muita coisa nitidamente má." Ignora quem seja o "elemento" que "concretamente" respondeu isto. Mas como sócio efectivo da S.N.B.A. prestei contra o referido "elemento" e contra a resposta por elle dada. Resposta que envolve manifesta desprestígio para a S.N.B.A. a que me honro de pertencer. Mas o diabo "elemento" deve saber que não respondeu com verdade. A verdade é outra! As razões verdadeiras são outras! Mas eu, por agora, limite-me a perguntar: - Quem são os responsáveis de tudo o que acontece n'este momento? Porque razão o G.A.P. preferiu lutar fora da S.N.B.A. a lutar dentro da S.N.B.A.? Na sua maioria os componentes do G.A.P. não são sócios da S.N.B.A.? Sendo assim, com que direito vem um "elemento" do referido grupo desprestigiar publicamente a S.N.B.A. acusando-a de culpas que não tem, nunca teve, nem nunca poderia ter, em nenhum caso, tanto no que se refere a exposições oficiais como individuais? Repete, por agora são estas as perguntas. Perguntas a que eu saberia perfeitamente responder. Perguntas a que respondo rei, sem hesitar, no caso de ninguém lhes querer responder. A S.N.B.A. tem que ser defendida. Gostaria que alguém com mais prestígio do que eu tivesse essa defesa em mãos. Se ninguém quizer, quero eu, embora com a plena consciência de que pouco ou nada sei e pouco ou nada valho. Resta-me agradecer a V.Exa., Sr. Director a publicação destas "mal alinhavadas mas sinceríssimas "régras".

Ana de Gonta Colaço