

Ana de Gonta Colaço

Ana Pérez-Quiroga

«(...) quando trabalho uso do direito que me dá a minha época:
– o de ser eu, sem rodeios, sincera e francamente eu..

Ana de Gonta Colaço

Este artigo incide sobre um caso de prática artística feminina no panorama português da primeira metade do século XX e procura evidenciar o que foi ignorado e desvalorizado¹. Serve, acima de tudo, como ponto de partida para o aprofundamento da vida² e obra de Ana de Gonta Colaço (1903-1954), uma escultora portuguesa, cuja produção conhecida se situa entre a persistência do gosto naturalista e os percursos modernistas.

Pretende-se, deste modo, contribuir para a redescoberta e reavaliação desta artista, durante demasiado tempo votada ao esquecimento, resgatando-a da sombra da produção artística masculina dominante.³

Ana de Gonta Colaço é uma artista pouco conhecida e como tal permaneceria se a víssemos à luz do critério tradicional que tem presidido à seleção de artistas e obras de arte: a «qualidade». No presente caso, a pretensa qualidade não foi considerada por mim um fator de promoção ou de desclassificação da obra desta escultora. A sê-lo, estaria garantida a permanência da sua vida e obra, num registo de invisibilidade⁴.

As razões para a escolha da obra de Ana de Gonta Colaço como tema deste trabalho, prendem-se essencialmente a três fatores. O primeiro, o facto de a mesma servir de paradigma à ilustração do panorama sócio-cultural português, entre princípios e meados do século XX, bem como ao contributo e vicissitudes da mulher portuguesa nesse contexto. O segundo diz respeito a uma feliz coincidência que me facultou o acesso a uma vasta correspondência e outros documentos bibliográficos da artista – a generosa cedência desse espólio por parte de Tomás Colaço,

¹ «(...) Se nunca ouvimos falar ou nunca lemos sobre mulheres artistas, é porque elas não existem ou não são suficientemente relevantes para serem estudadas.» VICENTE, Filipa Lowndes – *A Arte sem história. Mulheres e cultura artística (séculos XVI a XX)*. Lisboa: Babel, 2012, p.9.

² «(...) a história é) também aquilo que vivemos todos os dias» Idem *ibidem* p.10.

³ PÉREZ-QUIROGA, Ana – *Ana de Gonta Colaço, 1903-1954 – Escultora*. Évora: Universidade de Évora. Departamento de Artes Visuais, 2006.

⁴ «Não por acaso, o denominado “critério da qualidade” artística é aquele que é mais frequentemente evocado como resposta à ausência de mulheres nas varias faces do mundo artístico, quer por aqueles que o determinam, quer por aqueles que observam o resultado das suas escolhas. (...) uma história de arte crítica e reflexiva, (...) além de decidir aquilo que tem qualidade, também analisa, ou toma consciência dos processos que atribuem qualidade.» VICENTE, Filipa Lowndes, ob.cit., p.229.

sobrinho neto da escultora – que em muito contribuem para o objetivo deste estudo⁵. O terceiro articula-se com o revisitar e avivar a memória desta escultora, que, apesar de não ter realizado uma obra muito profícua, nos deixou um importante legado modernista.

Ana de Gonta Colaço não foi estudada apenas enquanto escultora, uma vez que acedi a um espólio muito rico e variado, composto 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 que contém. 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 Dias da Câmara (Praia e Monforte), Corina Freire e Ana da Princesa.

É através de uma análise mais cuidada desta correspondência, que acedemos a um universo não raro menosprezado: a intimidade da artista. Para além da arte e da obra, um registo das suas preocupações, anseios, angústias, sofrimentos e alegrias, das suas ilusões e das suas decepções. Na vida como na arte, o mesmo desafio às normas e convenções. A mesma firme convicção que legitima a liberdade absoluta da artista (conforme a expressão que serve de epígrafe a este texto).

Ana Raymunda de Gonta Colaço, nasceu em Lisboa, no dia 7 de novembro de 1903, numa família de artistas e intelectuais. Filha de Jorge Colaço (1868-1942), pintor, caricaturista e ceramista e de Branca de Gonta Colaço (1880-1945), escritora, dramaturga e poetisa, sendo por esta via, neta de Tomaz Ribeiro, par do reino, poeta e romancista.

O ambiente familiar onde se fazia sentir o culto da monarquia era marcado por um ritmo constante de animação cultural, muito da responsabilidade de sua mãe que semanalmente organizava um “salão”⁶ que deveras inspiraria Ana. Assim, entre o final da monarquia e o início da república, cresceu num meio caracterizado pela *joie de vivre* muito ao gosto da época dentro das classes sociais privilegiadas. A estreita ligação que o pai mantinha com a realeza justificava algumas das suas encomendas e possibilitou a Ana uma visão glamorosa e romântica da vida.

⁵ Refira-se a propósito que após a conclusão da minha tese (2006) tive conhecimento da existência de um acervo documental, composto por correspondência familiar da escultora – para além do núcleo principal que eu tinha consultado – e que até hoje não foi objeto de inventariação e estudo aprofundado.

⁶ CASTRO, Fernanda – *Ao fim da memória*, (1906-1939), 2ª ed.. Lisboa: Editorial Verbo, 1988. Vol.I.

É dentro deste círculo de relações familiares – que incluía figuras de todos os quadrantes da sociedade – que se garante a aceitação social e um reconhecimento inter pares. Deste meio artístico-intelectual Ana receberá o estímulo e influência que contribuem para o despertar de um desejo da autoexpressão.

Entre o seu “primeiro trabalho”, realizado com 17 anos (1920) e prontamente estimulado pela mãe, e a primeira exposição em 1923 – onde mostra a peça *Onda* – Ana de Gonta Colaço recebe lições dos escultores Costa Motta, sobrinho (1877-1956) e José Netto (1875-1960). O entusiasmo familiar, expresso, sobretudo, pela mãe⁷ não dispensa, todavia, uma advertência: «(...) não te deixes arrastar pela indolência, (e é disso que eu tenho medo!...) debes vir a ser uma escultora notabilíssima!...»⁸.

Em *Onda*, 1923 (Fig. 1), primeira obra exposta, ainda em estudo⁹, nota-se a influência de Rodin bem como de Camille Claudel. Sobre uma massa quase informe em que se converte a espuma da onda, sobressai um nu feminino de formas alongadas, numa postura lânguida de abandono, muito ao gosto iconográfico ainda de um fim de século.

Com esta obra, Ana recebeu uma Menção Honrosa da XX Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa (mais tarde receberia também da S.N.B.A., uma Terceira Medalha em 1927, com a obra *Ciúme*) e parece afastar-se deliberadamente da estética académica, optando por uma via modernista.

De realçar as primeiras reações da imprensa, que oscilam entre o elogio rasgado e a crítica feroz às obras, à artista e à sua condição de mulher. No primeiro incluem-se os amigos da família e alguns críticos que exaltam o talento promissor de Ana e reconhecem o valor da sua ousadia ao pretender afirmar-se como escultora.

Neste sentido, são curiosas as afirmações de Artur Portela: «A arte feita por mulheres é sempre uma confissão (...). Tem que se ser verdadeira para se ser artista (...)»¹⁰, tanto mais se, como afirma Ana Paula Pereira Queiroz:

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

⁷ «Oh, “Rhodine”!... És uma escultora!...» Livro *Aninhas*, pp.156. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço. Refira-se a propósito que o título “Aninhas” remete para um 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.

⁸ Idem, *ibidem*, pp.157-158.

⁹ A versão em gesso à escala natural (figura feminina) transitou da casa de família para o Jardim Zoológico de Lisboa, mas com o passar do tempo perdeu-se-lhe o rasto.

¹⁰ PORTELA, Artur in *Diário de Lisboa*. Lisboa: Diário de Lisboa, (4 abril 1923).



Fig. 1

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.^{11/12}

Entretanto a primeira exposição individual de Ana de Gonta Colaço seria inaugurada a 22 de Maio de 1924 «(...) no salão de exposições artísticas do famoso fotógrafo Bobone, na rua Serpa Pinto.»¹³

Branca ofereceu a sua filha um “Livro de assinaturas” onde escreveu na capa: «*Para que os visitantes da primeira exposição da nossa Aninhas assinem os seus nomes, oferecêmos este livrinho à “Illustre Expositora”, com a nossa benção, e toda a ternura!... 22 de Maio 1924*»¹⁴.

Neste *Livro de assinaturas*, podemos reconhecer diversos visitantes e artistas: Adelaide Lima Cruz, Amélia Rey Colaço, Eduarda Lapa, Jorge Barradas, José Isidoro Neto, Madame Laurens, Maria Madalena de Martel Patrício, Mily Possoz, Oliva Guerra, Roque Gameiro, Virgínia Vitorino, Zoé Batalha Reis e Teixeira Lopes, que escreve a seguinte 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».

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 por último, a crítica escrita por Norberto de Araújo, no *Diário de Lisboa*, de 29 de Maio de 1924:

¹¹ QUEIROZ, Ana Paula Pereira – *Criação escultórica feminina em Portugal, 1891-1942*. – Lisboa : Universidade Aberta. Estudos sobre as mulheres, 2003. Tese de Mestrado. p.20. Apesar de existirem pintoras e escultoras, desde o final do século XIX, elas permaneciam num registo pouco relevante, nem sequer sendo reconhecidas ou designadas como tal. Cf. MATOS, Lúcia Almeida – *Escultura em Portugal no século XX (1910 – 1969)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007 estudo de referência para uma releitura inovadora sobre esta temática.

¹² Esta mesma percepção, sobre as possíveis áreas de atuação 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.» HIGONNET, Anne – “Mulheres e imagem: aparência, lazeres, subsistência” in FRAISSE, Geneviève: (...) *História das Mulheres, O Século XIX*, Lisboa: Circulo de Leitores, 1994, Vol.4, pp.302-304.

¹³ FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. Lisboa: Bertrand Editores, 1991. p.23.

¹⁴ Espólio de Ana de Gonta Colaço, cedido a Câmara Municipal de Tondela e conservado pela Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro.

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 escultora, 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.

Uma burguesia de características provincianas teimava em dominar o meio artístico e resistia no seu gosto tradicional e naturalista, pouco ou nada exigente. Por outro lado, a quase inexistente crítica de arte, pouco ou nada pedia aos artistas.

Restava a Ana de Gonta Colaço seguir o rumo de várias gerações de artistas portuguesas e de muitos outros países, desde o final do séc. XIX: 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.

Paris era, nos anos 20, a cidade mais cosmopolita da Europa. Nela Ana de Gonta Colaço iria encontrar um espaço e um tempo abertos à conquista dos direitos da mulher, bem como a alterações significativas ao seu estatuto de independência. Na capital francesa, a par de um gosto tradicional forte e resistente, respirava-se a liberalização dos costumes e promovia-se o espírito de vanguarda artística. O contraste com Lisboa não podia ser maior.

Chegada a Paris em 17 de fevereiro, Ana de Gonta Colaço vai com o intuito de trabalhar, mas ainda não tem sítio determinado para o fazer. Após ter visitado várias Academias optou pela Académie Julian¹⁵, onde se matriculou em Março do mesmo ano, tendo como professores Paul Landowski¹⁶ e Alfred-Alphonse Bottiau¹⁷.

¹⁵ «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.» in PÉREZ-QUIROGA, Ana – Ana de Gonta Colaço, 1903-1954 – Escultora. Évora: Universidade de Évora. Departamento de Artes Visuais, 2006, p.33.

Foi em Paris que Ana encontrou o grande impulso artístico. Com efeito será aqui que a artista se confrontará com o peso da tradição herdada dos seus mestres em Portugal e o efeito de novidade das lições na Académie Julian¹⁸. Aliás os progressos alcançados são notados pelas colegas e pela própria, conforme lemos numa carta a sua mãe:

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,(...) a faca é indispensável. Acabou por completo com o Redondo, está em voga o quadrado (...) de resto é facilimo e a minha [peça] 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”.¹⁹

É digno de nota o facto de se ter matriculado apenas em março, e logo em setembro apresentar-se a concurso ao *Salon d'Automne* de 1929²⁰ onde é admitida com a obra *Pele Vermelha* (Fig. 2) – elogiada e denominada pela imprensa francesa, no *Le Journal* de 11 de Novembro, como “Cabeça Expressiva”. Como curiosidade, sabe-se que o modelo a que chamaram “Pele Vermelha”, escolhido, talvez, por ser ele próprio um indivíduo com os traços bem “cortados” / facetados que serviria, provavelmente, o desejo dos escultores e das escultoras, conta Maria Cristina de Gonta Colaço que terá dito «Jamais personne a fait ma ressemblance comme cette petite portugaise: “Aninas”.» A irmã, Maria Cristina, referia que Ana de Gonta Colaço dizia que o modelo teria ficado muito impressionado com a velocidade e o génio da escultora que “em três penadas” tinha representado o modelo, com uns cortes na matéria dois ou três toques e estava ali²¹.

¹⁶ Paul Maximilien Landowski (1875-1961). Escultor cujo nome ficou ligado à escultura monumental. A sua obra emblemática seria o Cristo Redentor no Rio de Janeiro.

¹⁷ Alfred-Alphonse Bottiau (1889-1951). Nomeado escultor oficial da Comissão de Monumentos da Batalha Americana, o seu trabalho fica associado a monumentos evocativos de batalhas da 1ª Guerra Mundial.

¹⁸ «Bottiau disse-me: – oui vous avez une très grande adress, le mouvement est bien domé, mais ou voit que vous aimez, trop finir”. Uff! foi preciso vir a Paris para ouvir dizer finalmente que j’aime trop finir. Tudo 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 (...).» Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, do dia 11 de Março de 1929, p.1-2. Espólio de Ana de Gonta Colaço, cedido a Câmara Municipal de Tondela e conservado pela Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro. (Note-se que a grafia está conforme o original).

¹⁹ Carta de Ana de Gonta Colaço dirigida a Branca de Gonta Colaço, do dia 11 de Março de 1929, p.1. Espólio de Ana de Gonta Colaço cedido a Câmara Municipal de Tondela e conservado pela Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro.

²⁰ Realizado entre 3 de Novembro e 22 de Dezembro e que contou com as presenças portuguesas do escultor Canto da Maia e a sua obra de referência *Adão e Eva* e do pintor Francis Smith.

²¹ Conforme testemunho oral de Tomás Colaço.



Fig. 2

Este busto foi elogiado em França e em Portugal. A esse propósito o jornal *O Século*, na sua edição de 5 de Dezembro de 1929, noticiava 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”.²²

Parecia estar aberta uma certa via de modernidade, ainda que não afastada de todo das marcas do Naturalismo. Esta obra marca o ponto de clivagem, o palco de conflito entre estes dois mundos. Foi, sem dúvida, o primeiro momento de grande produção artística de Ana de Gonta Colaço, do qual ela própria teve consciência. Ainda em Paris, (e antes de saber se o busto seria selecionado) Ana escreveu 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....²³

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, um dia após a chegada de Ana a Lisboa, é-lhe dado a conhecer que a obra *Pele Vermelha* foi admitida para ser exposta.

É possível que, ao sair de Paris sem saber se a sua obra seria aceite no *Salon*, Ana não acreditasse nessa possibilidade ou talvez as suas ambições não passassem por ser conhecida em Paris, mas, antes por adquirir destreza técnica e absorver o que se fazia em escultura.

De regresso a Portugal e até 1932, Ana de Gonta Colaço adquire uma visibilidade considerável na imprensa em geral e em publicações periódicas femininas. Em particular, a crítica elogia-lhe o talento e o facto de ela ser uma mulher artista. Igualmente reivindicativo é este poema onde Ana de Gonta Colaço, denuncia a situação das mulheres portuguesas, assumindo uma postura interventiva na esfera social.

²² *O Século*, Lisboa, 5 de Dezembro de 1929, 1ª página.

²³ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, datada de 19 de Setembro de 1929, p.4. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.



Fig. 3

a mulher mais desgraçada
a que é mais escravizada
é a que nasce em Portugal
Era a notícia que havia
e que eu li no outro dia
n'um conhecido jornal.²⁴

É a partir desta altura que Ana de Gonta Colaço irá conhecer alguns dos seus momentos mais ricos quer em termos de produção artística, quer na tomada de consciência do papel das mulheres artistas em Portugal. Através do projeto concebido por ela e pela escultora Maria José Dias da Câmara (Praia e Monforte), dinamizado em estreita colaboração com Maria Adelaide Lima Cruz, é concretizado em 1932 o primeiro *Salão dos Artistas Criadores*²⁵.

²⁴ « (...) Se o homem sente ciúmes/ 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 cadela». Poema de Ana de Gonta Colaço, s.d; s.n. Refira-se aqui que para além da escultura Ana de Gonta Colaço dedicou-se igualmente à escrita. Com uma produção algo significativa cultivou vários géneros, desde a poesia ao teatro, que chegou a ser alvo da censura salazarista, devido à sua visão crítica e ao repúdio pelos valores machistas da sociedade portuguesa. Escreveu ainda diversas crónicas para a imprensa regional.

Deste período salientamos duas peças: *L'Élan Brisé*, 1930, *Maria José Praia*, 1930 (aliás Maria José Dias da Câmara Em *L'Élan Brisé*, (Fig. 3). Embora à primeira vista a obra pareça enquadrar-se na linha de inspiração Rodin/ Camille Claudel, verificamos que o tema flutua entre o moderno e o académico. A postura alongada do corpo segue a tradição simbolista e contrasta com o bloco, monólito invulgar, donde a figura emerge e parece sucumbir ao mesmo tempo. A composição algo abstrata da figura aliada à organicidade do corpo contrasta com a geometrização e despojamento do bloco. De notar o pormenor das pernas onde a esquerda está fletida e a direita esticada bem como dos braços que ocultam o rosto de uma forma pouco usual.

No caso do busto de *Maria José Praia*, 1930 (Fig. 4), nota-se um vocabulário assumidamente modernista, no tratamento dos cabelos colados à cabeça, numa leve sugestão do movimento/corte de cabelo *à la garçonne*. Verifica-se também uma gradual esquematização dos volumes, reduzindo o tratamento do rosto ao nível de uma quase sugestão dos elementos básicos. Este busto é sem dúvida um dos trabalhos mais conseguidos da escultora.

Poder-se-á dizer que nesta peça a artista revisita um dos momentos em que a modernidade se apoderou de Lisboa: a década de 20, povoada por uma geração de artistas donde emerge a figura de Almada Negreiros com uma pintura de traço estilizado e um toque de mundanismo, com que intervém nas pinturas para o *Bristol Club* e para *A Brasileira do Chiado*. O mesmo Chiado que Ana de Gonta Colaço frequentava com Dias da Câmara²⁵ – com quem partilhava um atelier (Fig. 5) e mantinha uma relação afetiva – num ambiente boémio onde deixava evidenciar um apurado sentido crítico face à sociedade, através do recurso frequente à *blague*.

Sem que nada o fizesse prever, Paris voltou a ser o destino da escultora. Só que, desta vez, o ímpeto criador não foi o motivo, mas antes, uma forte relação afetiva com a cantora Corina Freire, o que motivou a estada da artista naquela cidade até 1938.

É deste ano o busto de *Mr. James McBey*, 1938 – (Fig. 6) um pintor amigo da família também ele residente em Tânger. É aí que Ana de Gonta Colaço esculpe o

²⁵ “Em Janeiro do ano seguinte, Maria Adelaide Lima Cruz e duas jovens escultoras (“Ana de Gonta Colaço e Dias da Câmara”). 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» in “(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 11/12 da II parte).

²⁶ Aliás, Maria José Dias da Câmara fará, por seu turno, dois bustos de Ana de Gonta Colaço, pertencente ao espólio de Ana de Gonta Colaço, cedido a Câmara Municipal de Tondela e conservado pela Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro.



Fig. 4

busto, apresentando 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 do pescoço à base é pouco convencional. A artista capta bem estes traços perenes, e preserva-lhes a beleza. Os planos são tratados sinteticamente; há uma força expressiva, que ensaia mas a que não dá continuidade nas obras posteriores.

O regresso à atividade artística, em 1939 ficou marcado por um clima de alguma polémica em torno da recusa da obra *Ouvindo o sermão* (Fig. 7)²⁷ (de 1930, mas só agora mostrada em público), pelo júri da XXXVI *Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura*, da *Sociedade Nacional de Belas Artes*, de Lisboa, o que lhe valeu a defesa de Diogo de Macedo, na prestigiada revista *Ocidente*:

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 mulher do povo «Ouvindo o sermão», é superior em expressão a muitas medalhas estafadas da S.N.B.A.²⁸

Curiosa é também a entrevista que Ana de Gonta Colaço dá ao jornal *A Noite* de 5 de Abril de 1939, quando questionada sobre o porquê da rejeição acima referida:

– Por deficiência técnica posso admitir. Por modernismo, não. Em arte, o modernismo não existe em Portugal. Ninguém sabe o que isso é. (...)
Ser moderno é ter o respeito absoluto de nós próprios em tudo o que fazemos, ou seja, projetar 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. (...)
– Não imagino que fiz uma obra genial. Exponho francamente um trabalho. Desejo que o vejam. Nada mais.

²⁷ Em 1949 no *III Salão Provincial* da Beira Alta em Viseu. Ana de Gonta Colaço recebeu uma 1ª Medalha com esta obra.

²⁸ MACEDO, Diogo – “Notas de Arte”. in *Ocidente*, vol.V, nº13, Lisboa: Maio de 1939, p.423.



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

O retrato que Paulo Pereira fez do país no início do séc. XX parecia inalterado:

Em Portugal, a partir dos inícios do séc. XX, vão passar a conviver dois países num só. O país mais profundo e tradicionalista, que é também o que se revê nos gostos naturalistas. E o país urbano e moderno, que, ainda sem plenamente o ser, se revê nas revoluções estéticas, que andam associadas ao culto da velocidade, da era mecânica: o modernismo fazia a sua entrada em cena²⁹.

O momento de viragem surgiria com uma encomenda oficial³⁰ de Cottinelli Telmo para a exposição do Mundo Português, verdadeira montra do estado da arte oficial em Portugal dessa época. Tratava-se de um baixo relevo em gesso intitulado *D. Jaime*³¹, evocativo de um livro de Tomaz Ribeiro e destinado ao *Jardim dos Poetas*. Sendo contemporânea de Canto da Maia, Francisco Franco, Leopoldo de Almeida e Diogo de Macedo, Ana de Gonta Colaço enquadra-se – desde a década de 40 até à sua morte (1954) – na sensibilidade vigente que oscilava entre uma linha de “classicismo austero, discreto e estático”³² e notações modernistas, que acabam por caracterizar esta geração de escultores.

Nada de surpreendente, já que a escultora continuava a sentir um peso ainda excessivo da tradição académica que a vinculava ao rigor das conceções, das técnicas, dos temas e dos materiais. Como afirmou Paulo Pereira sobre a Exposição do Mundo Português: «Entre os escultores encontravam-se académicos e naturalistas a par de modernistas, todos disciplinados e controlados sabiamente para a harmonia geral do resultado final».³³

Já em 1942 Ana de Gonta Colaço com o busto *Kitty*, (1942) – (Fig. 8) evidencia 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 reta como os cabelos são cortados, olhos rasgados e vazados são inequivocamente modernos.

Os maxilares muito salientes, talhados em planos simétricos, enquadram-se no cânone longilíneo.

²⁹ PEREIRA, Paulo (Dir.) *Arte Portuguesa. História Essencial*, Lisboa: Temas e Debates, 2011. p. 801.

³⁰ Conforme carta de contrato de encomenda de obra da comissão Nacional dos Centenários, Exposição do Mundo Português, de 23 de junho de 1939. Vide PÉREZ-QUIROGA, Ana – *Ana de Gonta Colaço, 1903-1954 – Escultora*. Évora: Universidade de Évora. Departamento de Artes Visuais, 2006, anexo XIV, doc.5.

³¹ Obra de paradeiro desconhecido e sem registo fotográfico.

³² FRANÇA, José Augusto – *Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisboa: Biblioteca Breve, ISP, 1979., p.56.

³³ PEREIRA, Paulo (Dir.) – *Arte Portuguesa. História Essencial*, Lisboa: Temas e Debates, 2011. p.810.



Fig. 9



Fig. 10

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 antinaturalista.

Mais tarde, provavelmente uma encomenda da Embaixada Inglesa em Lisboa, Ana de Gonta Colaço executa a obra *RAF – Royal Air Force – Over the world to save the world*, 1945 – (Fig. 9)

Esta peça insere-se numa estética assumidamente *Art Déco*, de estilização máxima e numa linguagem internacional.

A figura estilizada, segurando asas gigantes, transforma-se numa estética de cariz futurista.

Em 1945, na sequência da morte da mãe, Ana de Gonta Colaço refugia-se na Casa das Matinas, (Fig. 10). em Parada de Gonta, Beira Alta, num processo de autoexílio que durará até ao fim da sua vida. Não estaria nos planos da artista deixar de exercer a sua atividade, tanto mais que o Arq. Raul Lino chegou a fazer-lhe o projeto para um atelier (que nunca foi concretizado) (Fig. 11). Essa época ser-lhe-ia difícil em termos de saúde, o que, contudo, não a impediu de desenvolver um espírito filantrópico, cujo mérito ficou até hoje reconhecido.

Durante esse tempo podemos salientar os bustos do *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, *Ana da Princesa* e a escultura monumental, *Nossa Senhora da Assunção*.

No busto do *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, 1946 – (Fig. 12) notamos os óculos, deliberadamente acentuados, numa estética mecanicista, para demarcar as próteses do corpo, como algo que lhe é estranho. Também o corte radical e inusitado com que Ana de Gonta Colaço resolve a junção entre as duas naturezas –

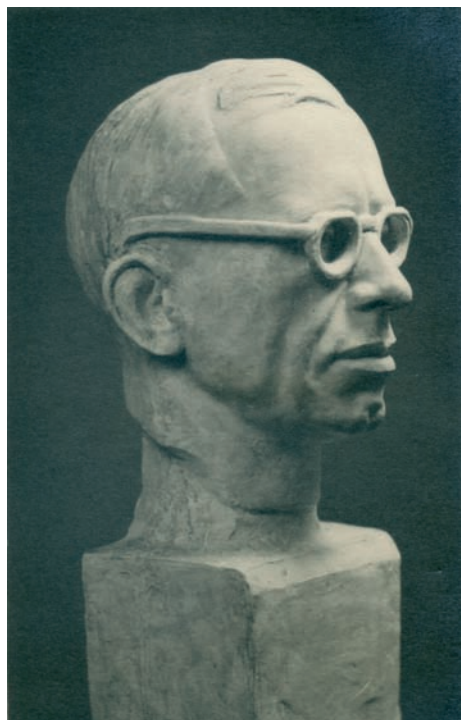


Fig. 12

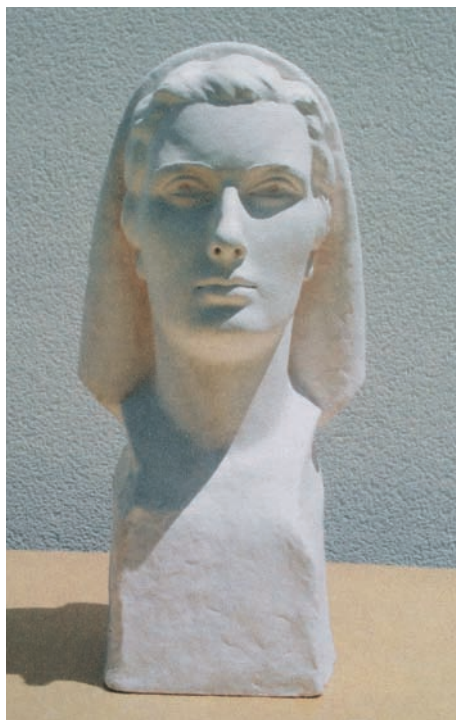


Fig. 13

a humana e a plástica/pétrea – é digno de nota; ainda as rugas de expressão e cenho, tratados em planos geometrizados e simétricos, os cabelos, marcados e cortados, revelam ausência de gradação dos planos que são largos.

Com *Ana da Princesa*, 1948 – (Fig. 13) – busto de inegável pendor afetivo, talvez executado depois da morte da modelo – Ana de Gonta Colaço reinventa o classicismo (ao evocar a figura de uma vestal) num registo de modernidade formal. Verifica-se igualmente uma idealização da beleza, como que um querer parar do tempo. O gosto *Art Déco* revela-se no tratamento do lenço.

Na última obra, *Nossa Senhora da Assunção*, 1951 (Fig. 14), escultura pública encomendada pela diocese de Aguiar da Beira, Ana de Gonta Colaço produz uma peça onde é visível a influência de Landosky, mestre do *Corcovado*, aqui assumida com traços de modernidade.

Nesta escultura, embora respeitando a iconografia mariana da época, revela-se inovadora tanto no tratamento gráfico dos planos, visível na grande simetria a que a figura obedece, como na posição dos braços. Há ainda a salientar que a figura transmite uma ideia de ascensão, impressão dada pelo tratamento dos pés.



Fig. 14

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.

Considero que é na sua obra escultórica que a sua individualidade ganha voz e autonomia. Se o seu universo emocional e afetivo 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.

Ana de Gonta Colaço teve uma produção artística que perfaz um total de 41 obras (conhecidas até à data), 16 bustos (10 homens e 6 mulheres) e 25 esculturas de temáticas diversas³⁴.

Tendo vivido sob regimes políticos entre si conflituais Ana de Gonta Colaço teve uma vida marcada por sobressaltos que derivam do confronto permanente entre dois mundos: o público e o privado. No primeiro, os desafios constantes da sua própria época, da sua condição de mulher-artista-escultora. No segundo, a dependência emocional e material da figura da mãe e a afirmação da sua homossexualidade.

Desde as ruas do Chiado, por onde se passeava com fatos de corte masculinizado, às esplanadas de Tânger e Paris, onde, por entre os cigarros que fumava, fazia rir os amigos com os seus ditos espirituosos e um sentido muito peculiar de ironia, Ana de Gonta Colaço viveu cada momento dessa *joie de vivre* que em parte definiu a sua época. Face aos olhares e críticas da sociedade, Ana de Gonta Colaço, mantinha um certo ar *blasé*, consciente da sua condição de artista, ao mesmo tempo que reivindicava um lugar que fosse só seu, no panorama escultórico feminino em Portugal, ciente do valor original da sua escultura. Na evolução do seu percurso artístico, Ana de Gonta Colaço foi encontrando soluções que criaram uma linguagem própria com recurso a elementos característicos da *Art Déco*.

³⁴ 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; *Cúme*, 1927; *Ouvindo o sermão*, 1930; *Moiro paralítico*, 1932; *Ouvindo o sermão*, 1939) – Alegoria (aspectos subjetivos ou místico): 4 (*O Homem e a imperfeição*, 1929; *Je leve ma lampe pour éclairer ta route*, 1929; *L’elan brisé*, 1930; – Literária: 1 (*D. Jaime*, 1939) – 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).

O convite para participar na Exposição do Mundo Português merece particular relevo, já que nela – a mais visível expressão ideológica do regime – colaboraram os e as artistas mais importantes da época. Sublinhe-se, em termos de escultura, a presença de nomes como Leopoldo de Almeida e Francisco Franco, não esquecendo Canto da Maia, que aqui assume o ideário estilístico vigente, ele que também, em 1929, tinha sido admitido ao mesmo Salon d'Automne que Ana de Gonta Colaço. Esta participação clarifica o seu reconhecimento como escultora na esfera pública.

No panorama nacional traçado por Lúcia Almeida Matos,

(...) a escultura das primeiras décadas do século XX (...) é uma escultura ao gosto oitocentista a que mais se pratica em Portugal, como aliás no resto da Europa. Escultura que frequentemente combina valores estilísticos da tradição neoclássica e romântica mas sobretudo de cariz naturalista, muitas vezes agarrando-se ao detalhe iconográfico contemporâneo numa tentativa de “ser do seu tempo”.³⁵

Ana de Gonta Colaço, tal como vários escultores portugueses do seu tempo, não desconhecia os complexos rumos da escultura moderna propostos pelas rupturas da prática escultórica europeia. Entretanto, vivendo e trabalhando numa época marcada pela coexistência de gostos e tendências, parece ter-se aquietado num registo “ecléctico”, interrompendo – em várias ocasiões e com um certo laivo de impermanência – percursos que pareciam promissores.

A carta, cujo excerto abaixo transcrevemos, é por si só elucidativa do balanço que a própria artista fez e onde partilha as suas impressões sobre o impacto dos seus estudos em Paris e tece considerações sobre a arte:



Fig. 15

(...) 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 qui-

³⁵ MATOS, Lúcia Almeida – Escultura em Portugal no século XX (1910 – 1969), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p.54.

serem 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 ³⁶.

Tal como referido no início deste texto, este estudo versa sobre um caso da prática artística feminina na primeira metade do séc. XX em Portugal. Quer a sociedade em geral, quer a história da arte em particular, têm durante demasiado tempo ignorado e desvalorizado a produção artística feminina. Todavia sabe-se hoje, através dos estudos mais recentes, que o contributo das mulheres nas várias áreas da sociedade tem sido muito maior do que aquele que lhe é reconhecido pelo poder maioritariamente masculino. Portugal não é exceção.

O presente trabalho pretende ser um contributo para que cada vez mais deixem de ser invisíveis, desconhecidos, anónimos, os nomes e ações de tantas mulheres artistas que sempre existiram. (Fig.15).

³⁶ Excerto da carta dirigida a Cottinelli Telmo, de 4 de Outubro de 1939. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.