



"GRAFISMO E ILUSTRAÇÃO NOS ANOS 20"

VOL. I



FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
BIBLIOTECA



26171

AD 512/A

- R -

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE

TESE DE Mestrado da Área de História de Arte Contemporânea
- "ILUSTRAÇÃO E GRAFISMO NOS ANOS 20" -



Helena Gomes de Freitas
Agosto de 1985

26171

PLANO

	Pg
I - <u>INTRODUÇÃO</u>	1
II - <u>AS RAÍZES</u>	4
Reflexão sobre alguns acontecimentos artísticos da década de 10.	
III - <u>OS MAGAZINES</u>	19
Introdução geral. "Ilustração Portuguesa". "ABC". "Ilustração". "Magazine Bertrand". "Civilização". "Europa". "Voga". Breve referência ao "Cinêfilo" e à "Imagem".	
IV - <u>AS CAPAS</u>	64
Introdução Geral. "Ilustração Portuguesa". "ABC". "Ilustração". "Magazine Bertrand". "Civilização"	
V - <u>OS ILUSTRADORES</u>	89
Introdução geral.	
1 - 1ª grupo: Bernardo Marques; Antônio Soares; Jorge Barradas; Roberto Nobre; Stuart de Carvalhais; Emmérico Nunes; Fred Kradolfer; Almada Negreiros; A. Sanches de Castro, José Dias Sancho, Apeles Espanca e Cottinelli Telmo.	
2 - 2ª grupo: Tom, Carlos Botelho, Olavo D'Eça Leal, José Lemos; José Tagarro, Júlio de Sousa, Lázaro Veloso, Rodolfo da Cunha Reis, Lino Antônio, José Amaro, João Augusto Silva, Paulo Ferreira, Carlos Carneiro, João Carlos, Ofélia Marques, José Rocha Pereira, Cunha Barros e Ilberino dos Santos	
3 - 3ª grupo : acadêmicos e participações episódicas.	
VI - <u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	104
<u>BIBLIOGRAFIA EM VOLUMES</u>	
<u>CATÁLOGOS</u>	
<u>BIBLIOGRAFIA EM PERIÓDICOS</u>	
<u>ANEXOS</u>	

I - INTRODUÇÃO

"Ilustração e grafismo no ano vinte" foram as palavras que nos lançaram à aventura de um trabalho que à partida se apresentava tão vasto e com fronteiras tão elásticas, e que por fidelidade apresentamos como seu título e fundamento. Com elas iniciamos um percurso de investigação que não foi linear nem fiel a pressupostos, mas que pelo contrário se foi estabelecendo à medida que as pistas se faziam e desfaziam, consoante os obstáculos e os entusiasmos!

O tema sugeria múltiplos vectores de pesquisa e os mais diversificados objectos de análise, tais como, o livro, o jornal, o magazine, o folheto, o cartaz, sō para citar os mais óbvios, e por eles principiámos o trabalho, tentando seleccionar de tão vasto conjunto, os elementos que possibilitassem a realização de um trabalho coerente, nos limites de tempo que se impunham.

Algumas pistas ficaram pelo caminho e também alguma investigação realizada, como o caso concreto do periódico humorístico "Sempre Fixe", que sō por si era suficiente para a elaboração de outro trabalho com proporções idênticas. Outras foram excluídas, como a "Contemporânea" e a "Presença", com um inegável interesse (mas divergente) para o tema em questão, ou ainda a investigação em livros ou jornais, pela consciência de que um levantamento tão vasto e diversificado, iria eternizar um tempo de trabalho, ou pelo menos prolongá-lo por mais alguns anos.

Foi assim que os principais magazines destes anos, acabaram por criar, sō por si, um espaço próprio e autónomo, obrigando à exclusão dos restantes vectores de pesquisa e apresentando-se como um bloco homogêneo capaz de fornecer todos os elementos necessários. Nascidos quase todos do fervilhar da década de vinte - à excepção da "Ilustração Portuguesa" que surge alguns anos antes - eles foram na realidade um fenómeno de época, e daí a sua homogeneidade e os seus múltiplos pontos de contacto, e como tal importa analisá-los.

Foram assim seleccionados a "Ilustração Portuguesa" (1903-1924), a "ABC" (1920-1931), a "Europa" (1925), a "Ilustração" (1926-1939), o "Magazine Bertrand" (1927-1932), a "Civilização" (1928-1936) e ainda o periódico feminino "Voga" (1927-1929);

4

funcionando apenas como referências para este conjunto, surgem também mas ligados exclusivamente ao cinema, e índices de preocupações novas, os periódicos "O Cinéfilo" (1928-1938) e "Imagem" (1930-1935), este último já situado num contexto de tempo diferente. O "Notícias Ilustrado", com a novidade das grandes reportagens fotográficas e da rotogravura, apresenta um número pouco significativo de ilustrações (em desenho), sendo por isso igualmente excluído. O mesmo sucedeu à "Contemporânea", mas por motivos diferentes, já que pela qualidade inovadora da sua colaboração gráfica e literária, se oferecia em alternativa a estas revistas niveladas por um gosto médio de consumo.

Delimitado assim o objecto de análise, a investigação prosseguiu, pelo levantamento exaustivo - tanto quanto possível - das ilustrações assinadas, que os artistas nacionais produziram para estes magazines, entre 1920 e 1930- trabalho que apresentamos sistematizado em quadros, nos anexos - ao mesmo tempo que se recolhiam todos os artigos susceptíveis de possuir algum interesse para a história socio-cultural destes anos.

Questionados no seu todo, estes magazines fornecem deste modo, uma dupla resposta pelas "imagens" que fazem rodar, simultaneamente escritas e visuais, já que a própria ilustração contém em si mesma, a dualidade funcional entre o discurso narrativo e o plástico.

Daí que a organização dos dados recolhidos, foi também ela objecto de múltiplos ensaios, na tentativa de equacionar as questões mais importantes, mas evitando o perigo de uma sobreposição ou de uma repetição sistemáticas; optámos por dividi-los em dois grupos, correspondentes aos dois principais capítulos - os magazines (como entidades autónomas), e os artistas que neles colaboraram, tornados ambos objectos de análise individualizados, mas evidentemente permeáveis pela sua real coexistência.

Entre estes dois blocos, surge um outro, em que os dois elementos se fundem, pela análise das capas, num processo facilitado pela ausência de textos; aqui a fusão é possível pois nestas imagens que dão um rosto às revistas, está implícita não só a especificidade de cada uma delas, com uma realização plástica do artista que nela intervêm.

De certo modo introdutório ao tema, o primeiro capítulo, resulta da necessidade de perceber as raízes destas actividades; nele auscultamos alguns dos acontecimentos artísticos mais importantes da década de dez e as polémicas que fazem desencadear, numa análise perspectivada em função das sobrevivências que nestes magazines se registam durante os anos vinte.

O trabalho que se irá desenvolver, responde a algumas questões prévias que assentam em três elementos indissociáveis - o artista, o público e o importante veículo de comunicação entre eles, o magazine. O que representaram como intervenientes dum processo cultural e artístico de que fizeram parte, em que medida contribuíram para a difusão e assimilação dos novos valores, e qual a sua acção conjunta na definição de um gosto cultural, são algumas das questões a que procuraremos responder.

II - AS RAÍZES

"O humorismo, nos espíritos é a
leveza, a espuma, a graça fútil"

Norberto de Araújo

"O magazine é a espuma da vida,
tudo quanto ela tem de branco,
de rendilhado"

Antônio Ferro

"De que tristeza se não deixaria invadir o saudoso Bordalo, se lhe fosse dado observar a mentalidade portuguesa, representada neste certame de arte e de graça", comentava em 1927 o crítico do Diário da Tarde, a propósito dos Humoristas no Salão Silva Porto em serôta nostalgia, fazendo ao mesmo tempo apelo às "virtudes rãcicas" e nacionalistas do nosso humor, ou sejam, "a graça", o "ar folgazão" e o "pitorresco", de modo a poder demarcar-se das correntes internacionais, também elas caracterizadas; e termina o autor: "os que arvoram a bandeira revolucionãria do humorismo ... não poderã desprezar o cunho característico da chalaça portuguesa" (1).

Afirmações que se situam num aparente desacerto de tempo e de cultura artística, sobretudo se recuarmos uma década e nos colocarmos em plena e recente polêmica humorística frente a afirmações como a de Nuno Oliveira num comentãrio ao (seu) segundo salão: "como se a caricatura não tivesse também a sua evolução, como se os nossos humoristas tivessem de se conservar ainda, dentro das normas criadas por Bordalo nas pãginas - de resto admirãveis - dos pontos nos ii e do Antônio Maia".(2)

Se estes depoimentos reflectem por um lado o desajuste de uma evolução crítica - que apesar de não poder ser generalizãvel, toma por vezes aspectos significativos- por outro, e dado o tempo que os separa, manifestam o fenômeno extremamente importante, que foi o perpetuar pelos anos vinte de uma preocupação pelo sentido e na definição de um termo surgido em 1912.

Se em 1911, a primeira tentativa de arejamento do panorama artístico português sai fracassado pelas mãos de artistas bolseiros em Paris, exposição que de tão "livre" não atinhou solidez para se oferecer como alternativa ao naturalismo que se ia mastigando e consumindo, logo em 1912 e 1913, através dos dois Salões de Humoristas Portugueses, Lisboa é finalmente sacudida por uma "nova" temática e envolvida por outros enredos. O desenho humorístico abre caminho, embora não fique bem claro qual a sua face ou o seu carácter, como ficou expresso na conhecida crítica de Veiga Simões à primeira exposição, e bem evidente pela participação dos artistas, muitos deles vinculados ainda a uma tradição e um traço naturalista - e é de salientar a homenagem que nela ainda é prestada a Rafael Bordalo Pinheiro - ao lado de outros mais risonhos e ruidosos como Emmérico, Sanches de Castro, Menezes Ferreira, Almada Negreiros e Jorge Barradas que entre outros, estão empenhados numa renovação estética e atentos ao novo desenho europeu.

Jorge Barradas, numa página de memórias recorda-nos o desencadear deste processo; tendo conhecido Joaquim Guerreiro "simpático moço mas aleijado desenhador", foi por ele convidado a participar numa "revista humorística de vistoso aspecto, intitulado "A Sátira", onde "de parilha com os que nessa época praticavam uma sensaboria a que chamavam caricatura e veneravam como bonzos o culto do R. Bordalo", conheceu Stuart Carvalhais, editor da revista, e donde saiu a idéia da fundação duma "Sociedade de Humoristas Portugueses"; "nessa data ocorreu e nasceu a iniciativa da função do primeiro grupo dos humoristas e a necessidade urgente de organizar uma exposição colectiva com o saudável propósito, embora audacioso, de sacudir para longe e de vez se possível a tristeza lusiada, cinzenta miudinha que aos poucos nos tornava mais pálidos e saudosistas", hora memorável e inesquecível pelo que provocou - "Lisboa alvoraçada, pasmava ante tão insólito, quanto inédito acontecimento".(3)

Testemunho de época curiosa, quanto esclarecedor de como a vida artística nacional decorria paralelamente pelo acontecimento episódico de exposições - colectivas ou individuais - e na participação sistemática dos artistas em revistas e jornais, que sendo para muitos necessário sustento de um difícil quotidiano que a venda das obras obviamente não cobria, é também o imenso laboratório onde se ensaiam, exercitam e comparam as fórmulas de uma modernidade, que através destes periódicos é também proporcionada ao olhar dos mais observadores, pela reprodução de inúmeros desenhos retirados da imprensa estrangeira.

Lado a lado, exposições e publicações - as primeiras com um impacto aparentemente mais forte junto ao público, as segundas, rotineiras e sem a força psicológica que a festa (exposição) proporciona, mas que têm contudo a função útil de preparar visualmente o leitor para uma convivência mais diversificada com os artistas. Duas actividades que se interpenetram e com um jogo de influências recíprocas e equivalentes na vida artística nacional.

Iniciemos uma rápida passagem pelas publicações dos anos 10, pela já referida "Sátira" (1911), cujo editor foi Stuart Carvalhais e que combinou a participação de "novos" como Stuart e Almada Negreiros, com outros que consigo arrastam o traço herdado da tradição naturalista, caricatural no sentido burlesco, a que está vinculada por sistema uma preocupação de sátira política, presa ainda a um imaginário de tipo "Zé Povinho"; Joaquim Guerreiro, Pinto da Silva, Francisco Valença, Alfredo Cândido são alguns dos nomes que nos surgem numa rápida apreciação.

Do mesmo ano, citemos a "Garra"(1911), que sendo um suplemento da "Sátira" mantém como director artístico Joaquim Guerreiro, mas cujo editor e gerente é Carlos Graça; mais uma vez nos é dado observar a predominância da caricatura política, pontualmente interrompida por Cristiano Cruz ou Stuart.

São inúmeras as publicações humorísticas que cobrem a década de 10, "O Thalassa"(1913-1915), "Os Ridículos"(vindos já do princípio do século até 1945), "O Moscardo"(1913), "O Mathias"(1913), "A Lanterna" (1911-1913), "O Adesivo"(1911), a lista poderia ser fastidiosa sobretudo se a ela fossem acrescentadas outras nascidas em cidades de menos escala. Com uma qualidade gráfica e literária totalmente medíocres, nelas não nos deteremos para além da sua citação. Merecem mais atenção "A Bomba"(1912), cuja direcção artística foi manipulada por Cristiano de Carvalho, e onde se encontram dois dos mais importantes desenhos de Almada deste período (4); o seu perfil gráfico é claramente outro, assim como a "Rajada"(1912), dirigida em Coimbra por Correia Dias "o mais fino, equilibrado e inteligente artista que tem produzido a (sua) geração"(5) cujo afastamento, desviou a evolução da recente modernidade, que com ele teria sido necessariamente diferente. O mesmo aconteceu a Cristiano Cruz, a predestinar fatalmente e num estranho paradoxo, a geração que afinal pelo riso se tenta afirmar.

9

Do Porto surge-nos um curioso semanário de caricaturas, o "MIAU" (1916), editado por Mário de Oliveira e que combina frequentemente a habitual colaboração portuguesa - mistura de traços e de intenções, como Manuel Monterroso, Leal da Câmara, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, ao lado de Cristiano de Carvalho e Balha e Melo - e desenhadores estrangeiros de importância decisiva na (in)formação do novo gosto - Steinlen, Paul Iribe, Olaf Gulbranson, Bruno Paul, Bagaria, Tovar e Opisso, são alguns desses nomes que povoam com grande densidade esta revista, mas que mantêm no entanto muito aceso um imaginário de guerra altamente politizado.

São muitos os jornais que por esta via chegam ao conhecimento dos artistas portugueses - "Le Rire", "London Opinion", "Ulk", "L.Blätter", e os mais conhecidos como o "Meggendorfer-Blätter" (onde Emmérico Nunes colaborou em Munique), ou o "Simplicissimus" talvez a publicação mais prestigiada, que reunindo a colaboração dos melhores desenhadores europeus como Pascin, Chéret, Karl Arnold, e os já referidos Olaf Gulbranson e Bruno Paul, entre os mais destacáveis, canalizava e divulgava as diversas tendências dos seus colaboradores - o jugenstil, o pré-expressionismo, o simbolismo, até à interpretação estetizante dos princípios formais do cubismo.

Fechado este breve parentesis internacional, regressemos à cena portuguesa, com a mais importante realização periódica deste período - o "Papagaio Real" (1914) onde Almada Negreiros foi director artístico durante sete números com uma pequena mas qualitativa produção gráfica, a par de outros colaboradores como Stuart, Barradas, ou Rodriguez Castañe.

Na capa inscrevem-se os objectivos - de caricatura política e humorismo - a distinção necessária fica desde logo definida para um órgão que se pretende com uma responsabilidade e uma consciência ideológica diferente das restantes.

O ano do seu aparecimento coincide curiosamente com o fracasso da tentativa da 3^a Exposição dos Humoristas em Lisboa e também com a novidade do termo "modernista", a classificar alguns dos participantes do habitual Salão da Primavera da S.N.BA. (Viana, D.Rebello, Dordio Gomes, Milly Possoz e A.Basto) saudados com entusiasmo por um conjunto heterogêneo de paisagem, retrato e caricatura - dado novo e de especial significado no quadro mental e teórico deste período, todo ele atravessado por uma grande confusão terminológica, e em que as exposições se sucedem;

em 1915; "humoristas" e "modernistas" reúnem-se no Porto em grande festa mundana, no ano seguinte os "modernistas" isolados reclamam o seu segundo salão, a que se acrescenta um outro denominado de "fantasistas", da responsabilidade de Leal da Câmara, que em 1917 organiza sob o nome de "Arte e Guerra", mais uma manifestação de vago carácter "modernista"(6).

No entanto, uma outra polémica de bases teóricas e de consciência estética mais firmes, consegue neutralizar este ambiente de mornas indefinições; com um impacto violentíssimo frente ao provincianismo do cidadão comum lisboeta, pela força de provocação com que se insinua em manifestos e conferências ruidosas a par de outros gestos de quotidiano igualmente desconcertantes, o Futurismo impôs uma nova dinâmica, exactamente durante este período de 1915-1917. Tentativa de acertar o passo com o ritmo europeu, dela surgiram importantes factos culturais nesse sentido; "Orpheu"(1915), "Centauro", "Exílio"(1916) e "Portugal Futurista"(1917) foram publicações de sentido essencialmente literário - à parte algumas reproduções fotográficas, apenas há a assinalar na "Centauro" um hors-texte de Cristiano Cruz - onde se divulgaram os princípios teóricos do sensacionismo e do interceccionismo literário, mas que resultaram afinal meros episódios na vida artística nacional - a sua violência não se projectou para além de consequências imediatas.

Acontecimentos que apenas nos interessam como referência cultural, e na medida em que permitiram ser ultrapassados pela polémica humorismo/modernismo que lhes sobreviveu. As causas desta sobrevivência e o modo como evoluiu, são portanto os dados que importa reter e analisar mais aprofundadamente - qual o sentido e a evolução de um termo que tendo o seu nascimento em 1912 se prolonga até finais dos anos 20, com implícitas apropriações não só estéticas, mas também sociais.

"Abaixo a caricatura política!" é o lema a que os novos se agarram para o desencadear deste processo, e também o título de um importante testemunho para o entendimento da sua primeira fase (7).

Em vésperas da II Exposição dos Humoristas são entrevistados os próprios participantes, num clima que se percebe de grande entusiasmo e expectativa: "serão uns dias de boa alegria neste caso lamentoso da nossa raça ... à dor das árvores sucederá a gargalhada esplêndida de Garvani", e termina o comentário do jornalista com a pergunta: "temos um rejuvenescimento da alegria, e vamos ver em novos moldes, o comentário à vida, ao amor, à alma, à política?"

São entrevistados Cristiano Cruz, Antônio Soares, Jorge Barradas, Almada Negreiros e Alberto de Sousa, e imediatamente nos apercebemos de duas posições de confronto entre os primeiros e o último, e se evidenciam os pontos mais sensíveis na questão. Cristiano Cruz constata o rejuvenescimento artístico não só pela quantidade e qualidade dos trabalhos, mas sobretudo pela "derrota infligida à caricatura política, estreita e cheia de limites". Idêntica atitude a de Antônio Soares que se confessa principiante e por isso sem opinião de peso, mas que considera o "golpe dado à caricatura, o melhor gesto dos novos", assim como Almada que contrapondo Celso Hermínio a Rafael Bordalo Pinheiro toca segundo uma perspectiva histórica, uma questão vital para o desenvolvimento da caricatura portuguesa; segundo ele, o primeiro, longe dos moldes do grandemestre consagrado foi "um incompreendido porque inovador", depreendendo-se daqui a ascendência portuguesa no fio evolutivo dos novos desenhadores.

Em total antagonismo com estas afirmações o depoimento isolado de Alberto de Sousa intercalado um pouco a ridículo com os restantes, que aponta como o principal defeito da exposição a desnacionalização da caricatura, pelo afastamento dos processos de Bordalo "que é todo português". E acrescenta significativamente: "Em Lisboa não existem as figuras que constituem o assunto dos novos".(...)

Jorge Barradas mais conciliador não comenta a exposição em termos de reevindicação teórica, apontando antes os seus melhores participantes - Cristiano Cruz como "mestre dos novos" (e como tal se irá manter até a sua ausência o tornar num mito carregado de significações), Almada Negreiros como promessa e Antônio Soares já reconhecido como figura isolada na intimidade do meio artístico, mas "dentro de pouco um dos melhores expositores do nosso salon", se ensaiar um pouco mais essa convivência.

Posições extremadas que coabitam o mesmo espaço de exposição e que lado a lado provocam as mais díspares reacções de um público considerado pela crítica "fútil e míope"; incompreensão frente às "manifestações de arte pura", visível pelos "bocejos" saudosos da boa piada constitucional, ou entusiasmo e vibração que "ordenham ainda a teta exangué da política para alimentarem as suas débeis propensões rabiscadoras" esses tais que lhe "escancara a dentuça ... em gargalhadas de complacente e risonha benevolência".

Grande destaque da parte deste crítico para Stuart de Carvalhais, de lápis comparável em vigor ao de Steinlen, e que deve o seu sucesso rã-nido à apreensão do "brouhaha das turbas, às silhuetas fugídias das rainhas do boulevard, tudo isso, enfim de que é constituída a tragi-comédia da grande metrôpole". Também Jorge Barradas é elogiado pela captação dos "ridículos dandinescos da jeunesse dorée" e das poses estudadas das elegantes que se passeiam pelas ruas da Baixa (8).

Assim se colocam em 1913 e em jeito de leve apreciação de trabalhos, os tópicos de uma alternativa temática à caricatura grosseira do conteúdo político, uma fixação aos "aspectos mais subtis da vida", de um modo ainda não totalmente consciencializado por parte dos comentaristas, mas desde já enunciador de futuras formulações teóricas e (práticas).

Enquanto Lisboa era temporariamente sacudida pelo deflagrar da controvérsia futurista, e num 1º Salão de Independentes se tentava uma distanciãção face aos modernistas, no Porto, um acontecimento marcava de modo decisivo a determinãção evolutiva do conceito de humor, embora aparentemente os equívocos se acentuassem num certame que reunia em simultãneo Humoristas e Modernistas.

"Continua a exposiãção a ser pobre de humorismo. De modernismo está agora regularmente revestida ... começa a pensar-se a sério em questões de arte", comenta o crítico do Séclo, louvando a "brilhante cruzada" que fez esquecer os "políticos incomodativos" e os "discursos de contrabando"(9).

Dando crédito a estas afirmações poderíamos deduzir um certo recuo do humorismo face à consistência crescente de uma arte pensada a "sério", ao mesmo tempo que se reafirmam sem novidade as hostilidades com os poderes legislativos; no entanto, todo o ambiente que envolve a exposiãção vem contrariã-las, já que tornada em festa mundana pelos seus organizadores que a reclamavam com "requintes de graça e de capricho", "muita alegria, muita cõr e muita graça" e numa "divina nevrose"(10), ela se faz acompanhar para além disso, de serões de arte e música e sobretudo de conferências que versavam exclusivamente em temas risinhos - Aarão de Lacerda sobre "A Ironia, o Riso e a Caricatura", João de Lebre e Lima numa longa dissertaçãção sobre o período medieval a pretexto de lhe sobrevalorizar o "claro riso", e Nuno Simões que num ensaio sobre a "Gente Risonha" nos fornece as bases teóricas em que a assimilação e evoluãção do termo "humorismo" vão assentar, não sã num sentido estético, mas também sociológico (11).

13

A Cidade, a Mulher e a Estilização são os três elementos fundamentais em que o autor se baseia para analisar a obra e o carácter dos novos artistas, criteriosamente seleccionados - princípios estes que adquirem uma capacidade de intervenção, pela interacção vital a que estão subordinados; isolados não têm dinâmica própria, e o sentido é-lhes fornecido por um contexto sócio-urbano de apoio, por "uma hora que passa" e que se vive "com uma intensidade archi-doida", por uma vida elevada à dimensão de "tentacular" e "vertiginosa".

As Cidades possuidoras de "filtros invencíveis" e com "captivâncias singulares, dionísicas e tramas de enlouquecer", substituem-se em termos definitivos aos poderes que "já nem fazem rir", e identificam-se com as mulheres, que revestidas de um poder esotérico e quase sagrado encarnam a vertigem dos novos tempos - "as danças esgotantes que às atitudes das mulheres trouxeram movimentos, rytmos, coleios, exasperos, levesas de asa, fragilidade de caule e maciezas de onda", enfeitaram os artistas que com uma "doença estética quase sexual", inventaram novos traços "dentro do princípio que é preciso saber formar para deformar", no princípio afinal da própria estilização.

No mesmo tom de exuberância literária, Nuno Simões prossegue na sua apreciação do caricaturista, apontando como exemplos a serem seguidos, desenhadores de moda como Paul Iribe ou Georges Lepape, que agitaram o lápis "em guisa de flauta tentadora", e ensinaram às mulheres a graça do porte e dos meneios.

Numa acção recíproca, os artistas, a cidade e as mulheres elevaram a moda a um estatuto previligiado, centralizando o conceito de humorismo numa temática estritamente mundana. Segundo o autor, alguns dos nossos desenhadores prosseguiram já nessa via, desde o tempo de Luiz Philippe, em Coimbra "o mais velho da corja dos trocistas", até aos mais recentes como Almada Negreiros, Stuart de Carvalhais ou Jorge Barradas.

Assim, em 1915 numa exposição que também é de modernistas, o humorismo sobrepõe-se de um modo óbvio, e é clarificado - em termos literários mas significativos - "como um artista requintado que ama as mulheres, os jardins, os galgos e as côres mortas ..., a que se acrescenta em tom festivo, "o humor do nosso tempo empunha a taça de champagne boémio e espiritual, lavra ironias como medalhas, sorri consoladamente e pretende resolver a questão social numa comédia finíssima".

E termina de um modo conclusivo esta dissertação teórica, empunhando com uma frase a legenda do "humor contemporâneo": "o corpo da mulher vale mais que todo o corpo legislativo"(12).

As frequentes alusões deste autor a revistas e magazines da época (a "Rajada", "A Sãtira", a "Farsa"), mais uma vez nos confirmam o seu papel determinante na evolução desta temática, não só como meio de sobrevivência, mas também meio de divulgação pelo grande público e de aprendizagem, como é o caso citado de Correia Dias, muitas vezes surpreendido a folhear magazines estrangeiros, como o "Studio". Os artistas que Nuno Simões seleccionou para uma análise crítica, são exactamente aqueles que pela sua participação em jornais e revistas, "arejaram" a "arte do lápis", contra uma velha escola de humoristas que para além de usarem botas de elástico, também as calçavam aos seus modelos (...)(13).

Se em 1916 e 1919, os Modernistas expõem isolados em dois salões onde Soares e Viana brilham por qualidades pictóricas, mas também mundanas, em 1920, a exposição no Teatro de S.Carlos adquire neste contexto um significado especial. Resumindo em síntese todos os participantes das anteriores exposições (desde os "livres" até aos mais recentes "modernistas"), sob o título de III Salão dos Humoristas, e repare-se como o termo surge, a classificar só para si o conjunto dos artistas, reabilitando e fortalecendo um projecto desencadeado no início da década, temporariamente ultrapassado em 1914, e de algum modo apontando uma linha de evolução temática pelos anos 20.

Vejamos através de alguns comentários críticos, as preocupações que a exposição suscita, ou de um modo mais geral, aquilo que o observador procura identificar num conjunto tão pouco homogêneo.

É curioso verificarmos como a constatação dessa heterogeneidade, e a dificuldade de uma apreciação de conjunto, desencadeia múltiplas tentativas de definir "humorismo", mesmo tacteando por caminhos teóricos pouco seguros; "é muito difícil definir o que seja humorismo, visto que, participando de todos os modos de espírito e de todos os sentimentos e gestos, ele não se deixa apreender por uma fórmula ou por uma só significação.

Podemo-lo considerar uma das forças livres do nosso ser, renitentes a qualquer classificação regular", comenta a propósito o crítico da "Pátria" numa nota crítica que deixa subentendida uma certa nostalgia tradicional, presente nas leves censuras ao cosmopolitismo de Barradas tentado por "caprichos de moda" com que "tenta fixar a fugitiva linha de donzéis e donzelinhas mal [assexuados]", ou pelo elogio a António Soares "bucolicamente algarvio ... sentindo bem a ternura da nossa paisagem", ou Armando Basto que "fugiu à imprecisa nota cosmopolita", marcando um "universo regional que descobre mais facilmente os valores poéticos"; em apreciação global exemplificativa acrescenta: "os artistas que nela figuram acham-se bem dentro da sua época, mas certamente um pouco fora da sua Pátria. Alguns ainda julgam que o Chiado é o mundo, outros imaginam que o mundo é o Chiado"(14).

Num universo mental oposto, mas reflectindo idêntica fixação ao conceito de humor, surgem-nos os comentários de Armando Ferreira, que em dois textos apologéticos da exposição, faz com grande entusiasmo o elogio do Humorismo. Na primeira apreciação de conjunto, onde reconhece "muita gente", "muita alegria", "muito humor" e sobretudo "muita arte" explode em considerações exaltadas sobre os poderes visionários da caricatura, que considera uma das mais vivas e expressivas facetas da arte: "amamos a caricatura, com uma dessas paixões furiosas e exóticas como as têm os que preferem o amor das saloias ao de duquesas ou perfumadas damas"; esta confissão reconvertida para o domínio artístico poderã significar a desmistificação das artes ditas nobres, e o valorizar de um género habitualmente minimizado, sobretudo pelos "ilustres e reverendos poderes burocráticos, que um dia consultados sobre a interpretação de caricaturas e humoristas, perante a lei das taxas de objectos artísticos, coçaram o crâneo escaldado pelas longas vigílias diurnas no Terreiro do Paço" (!).

Mas sobre o sentido do humorismo e da caricatura, o facto mais importante é a sua interpretação dos artistas como seres visionários, que através de dotes especiais, como uma "visão predestinada no olhar", uma "estranha filosofia", ou uma sensibilidade artística próprias, se tornam nas "creaturas mais raras e mais excepcionais"(15).

Num texto posterior, resultado de uma visita mais demorada e de uma reflexão mais sóbria, o mesmo autor tenta uma abordagem teórica, supostamente filosófica sobre o humorismo, de tal modo empenhada, que chega a mergulhar na raiz do termo (em latim-humor, oris), para desvendar o seu real significado e reflectir sobre a nossa aplicação.

Desta pesquisa acadêmica, um pouco fruste e desconexa, sobra no entanto para o caso que nos interessa, uma caracterização da nossa graça; o autor conclui que sendo Portugal um país de piadas, não tem o verdadeiro sentido do humor, o qual é apanágio exclusivo dos ingleses - e prosseguindo numa distinção por povos e nações: "o francês tem o seu "esprit", o espanhol "la broma" e nós a nossa boa piada. E mais nada". Considerando o abismo que vai do humor estrangeiro à chalça habitual lusitana, Armando Ferreira incita o público para se libertar de um riso pouco subtil ou de um sentimentalismo exagerado ("todos nós temos o coração ao pé dos olhos e a alma até Almeida") recomendando como terapêutica uma visita ao Salão de S.Carlos, onde os nossos humoristas estão, no alinhamento de uma vanguarda europeia "facetos e jocosos, maldosos e mordazes, vivos, alacres, triunfantes como a inteligência ou o sol". E termina acrescentando: "Saibamos rir e seremos um povo forte"(16).

Num texto idêntico, embora a propósito da exposição individual de Jorge Barradas do mesmo ano, e cujo título revelador é "Humorismo", Norberto de Araújo vai um pouco mais longe no desenvolvimento desta reflexão; acentuando de igual modo as qualidades sadias deste termo, no sentido de identificar o riso com saúde e fortaleza - "O humorista que o sabe ser, é o homem forte do nosso tempo. O humorismo que nos espíritos é leveza, a espuma, a graça fútil, corresponde à saúde nos corpos" - acrescenta porém alguns dados fundamentais que o aproximam dos princípios mundanos defendidos cinco anos atrás, a propósito da Exposição dos Humoristas e Modernistas.

Segundo o autor, o verdadeiro humorista, não é aquele que apenas tem graça, mas o que sabe observar e captar os aspectos essenciais da vida, e esta, "a vida da cidade, principalmente é a caricatura"; e acrescenta "humorismo é mais alguma coisa que riso - é sorriso, é princípio de espírito, é a estilização da observação intuitiva". Através destas citações temos desde já duas coincidências temáticas - a observação da cidade e a sua estilização; a mulher subentende-se das duas, e noutros trechos mais evidentes quando o autor a propósito de vida urbana aconselha: "Vocês desçam o Chiado, a Rua do Ouro" ... (17).

Podemos assim dizer que o ano de 1920 assistiu ao reabilitar do conceito de humor, tal como foi teoricamente enunciado em 1915, na grande festa mundana que foi a Exposição dos Humoristas e Modernistas no Porto.

Ainda em meados dos anos 20, nas Exposições do Salão Silva Porto (1926 e 1927), podemos verificar a sobrevivência - e a excepcional resistência - de um termo e de um projecto, nascidos no início da década anterior. Embora moribundo, como notamos pelo tom de decepção com que a crítica o refere, não deixa de ter importância neste contexto(18).

O insucesso destas exposições resultou da ausência de grande número de artistas: "faltaram quase todos ... os que chegaram, na maior parte são falidos. São falidos de talento"; no entanto, este mesmo crítico aponta como excepções de qualidade, Emmérico Nunes pelo "retrato transeuntico de Lisboa num dia de movimento" e Jorge Barradas pelas "suas cabeças de mulher... tocadas de ingenuidade ou de vício", e repare-se nos temas em questão. Mas a exposição de 1926, organizada por D.Fuas, nem mesmo assim se recupera, já que como reconhece o autor da crítica: "tinha probabilidades de ser uma grande parada de paletas novas, modernistas, mas foi um fracasso"(19). Um outro comentarista se lhe refere em idênticos termos, sublinhando a falta de "alegria de bom humor" e até de "caricatura, valorizando porém todos os apontamentos" estruturalmente humoristas dos expositores", dando o exemplo já referido de Barradas com três cabeças de mulher de rara elegância, dentro do "gênero humorista"(20).

Sobre a exposição de 1927, remetemo-nos para o início do capítulo, encerrando um círculo completo, em que ironicamente as pontas se tocam, e lembremos o tom nostálgico com que um crítico lamenta a falta de graça, e a ausência das "virtudes rãicas" e "pitorescas", saudoso enfim de tudo o que representava a herança de Rafael Bordalo Pinheiro

Mais de uma década passada sobre o início de todo o processo de renovação artística, e este depoimento recorda-nos também que paralelamente a estas polémicas, há um gosto oitocentista que permanece com todo o vigor, facto bem presente na homenagem feita a José Malhã em 1928, e no comportamento de um grande público que tranquilamente consome os restos de um programa naturalista, de mais fácil e saborosa digestão. Não deixa de ser curioso verificarmos como no final da década, o próprio humorismo, que foi pretexto para profundas alterações estéticas, se deixa retomar para uma polémica aparentemente ultrapassada - estranho paradoxo, mas decisivo para o entendimento da complexa rede de equívocos que foi a evolução da arte portuguesa pelos anos 20, feita por linhas onde se entrecruzaram múltiplos códigos.

Depois de percorrermos todo este tempo através da análise pontual de alguns dos factos artísticos mais relevantes, importa reter o que deles é determinante para o desenvolvimento deste tema.

São facilmente detectáveis os pontos mais sensíveis desta evolução; em 1912 a demarcação faz-se pela negativa, em oposição à tradição oitocentista de desenho humorístico de teor político e traço e sentido grosseiros; a modernidade assim "timidamente" introduzida a pretexto de um riso que se pretende mais subtil e inteligente, arrasta consigo uma estilização correspondente a outra sensibilidade no olhar, e a uma atenção que desviada dos escleróticos enredos políticos se fixa no que de mais aliciante a cidade pode oferecer. A piada constitucional deixa de ter oportunidade quando o sorriso se substitui à gargalhada, um leve sorriso provocado pelos bons "humores", pelos "fluidos" que percorrem as principais artérias urbanas. São estes os princípios de observação e de estilização que em 1915 claramente se definem em termos de uma mundanidade bem expressa na Exposição dos Humoristas e Modernistas no Porto; ultrapassando a indefinição e a ambiguidade do modernismo, assim como a polémica que o impacto da geração futurista temporariamente suscitou, podemos dizer que o humorismo, sempre lavante no decorrer deste período, em 1920 sai fortalecido nos seus valores mais mundanos, nutrindo, e orientando um percurso vagamente chamado modernista.

Se esta reflexão envolveu a análise de um conceito formulado no início da década de 10, definido em 15, e perpetuado em 20, cabe neste momento situá-lo num contexto mais global, e colocar a questão da sua importância - e oportunidade - no desenvolvimento de um tema organizado em função da actividade dos nossos artistas nas revistas e magazines dos anos 20.

Se as revistas - paralelamente às exposições - estiveram como vimos na base do desencadear deste processo, a ele vão permanecer solidamente vinculadas, desenvolvendo, divulgando e banalizando os modelos dessa modernidade; a sobrevivência do humorismo tal como foi enunciado, passa necessariamente por elas - terreno ideal para entretenimentos mundanos, e indispensável complemento material a exposições mal sucedidas, nele veremos como se irá desenrolar gráfica e literariamente o que sobra desta polémica.

NOTAS - II CAPÍTULO

- (1) Fêrcio Miranda, "Os Humoristas do Salão Silva Porto", in Diário da Tarde, 14/8/1927
- (2) Nuno Oliveira "Salon dos Humoristas", in - República, 17/6/1913
- (3) "Um artista confessa-se - Página de Memórias de Jorge Barradas", in Diário de Lisboa, 5/12/1963
- (4) "A Liberdade", 27 Abril 1912; "Já está em minha casa; mas ... quando acordará ela?", 25 de Maio 1912
- (5) Virgílio Correia, in A Águia, 1914, V-2ª série, p.121, in José-Augusto França, A Arte em Portugal no século XX, Lisboa 1974
- (6) José-Augusto França, O Modernismo na Arte Portuguesa, Lisboa, Biblioteca Breve, 1979
- (7) "O que será a exposição dos humoristas? - Falam os próprios expositores que anunciaram igualmente um rejuvenescimento da arte - Abaixo a caricatura política!", in Diário da Tarde, 26/5/1913
- (8) Nuno de Oliveira, "Salon dos Humoristas", in República, 17/6/1913
- (9) Carneiro Gerales, "Humoristas Portugueses - o Salon do Porto - alguns expositores de Lisboa", in O Século, (ed.da Noite), 26/5/1915
- (10) José-Augusto França, O Modernismo da Arte Portuguesa, Lisboa, Biblioteca Breve, 1979
- (11) Nuno Simões Gente Risonha ..Lisboa, 1916
- (12) Todas estas citações foram extraídas do livro referido na nota anterior.
- (13) Os artistas nacionais citados foram Correia Dias, Stuart Carvalhais, Hipolite Colomb, Luiz Filipe, Cerveira Pinto, Cristiano Cruz, Almada Negreiros, Ernesto do Canto, Jorge Barradas, António Soares, Bolha e Melo e António de Azevedo. Amarelhe, Mário Pacheco, Coquet e Salgado foram referenciados, mas sem comentário crítico, sob a justificação de falta de documentos.

- (14) J.M. "A Exposição dos Humoristas - pintores portugueses e espanhóis - Arte e Mocidade", in Pátria, 12/7/1920
- (15) Armando Ferreira, "A Exposição dos Humoristas - portugueses e espanhóis - uma nota interessantíssima no nosso meio artístico", in A Capital, 1/7/1920
- (16) Armando Ferreira "Os Humoristas", in República, 8/7/1920
- (17) Norbeto de Araújo, "Humorismo", in A Manhã, 27/5/1920
- (18) Exposição dos Humoristas Portugueses, no Salão Silva Porto, 1926 (Dezembro), organizada por D.Fuas
Exposição dos Humoristas Portugueses, no Salão Silva Porto, 1927 (Agosto)
- (19) Guedes d'Amorim, "Exposição dos Humoristas Portugueses", in A Montanha, 18/12/1926
- (20) "Do Salão dos Humoristas", in Jornal de Notícias, 16/12/1926

III - OS MAGAZINES

Não é certamente obra do acaso, a coexistência temporal de um tão vasto e significativo conjunto de revistas e magazines nos anos 20. À excepção da "Ilustração Portuguesa", cujo aparecimento data do início do século, todos os restantes surgem no princípio ("ABC"), no meio ("Europa"), ou no dobrar desta década ("Ilustração", "Magazine Bertrand", "Civilização"); no seu término aparecem-nos revistas já com outro carácter pela especificidade dos temas que tratam, como é o caso da "Voga", destinada apenas à mulher e à moda, ou a "Imagem" centralizada no cinema. Nos anos 30 assistimos à sua progressiva decadência e desaparecimento.

Na realidade, o magazine é um fenómeno de época, e como tal é seu espelho e consciência; nele se reflecte o pulsar de um quotidiano alterado pela força dos acontecimentos, e a necessidade de reflexão que daí advém. Na vertigem de um tempo novo, nascido da euforia do pós-guerra, o registo e a referência são dados vitais para a assimilação desse correr. O jornal, grandemancha cinzenta onde a notícia se derrama por palavras, só por si já não responde à urgência de uma informação "viva", e como seu complemento, o magazine surge, dotado de um poder novo, simultaneamente fascinante e apaziguador, já que transporta em si a rotação visual dos acontecimentos, e o seu comentário.

Hábil fabricante de imagens - escritas, fotografadas ou desenhadas - ele deixa transparecer o verdadeiro perfil da sociedade, através de um exercício de selecção e reconversão dos factos, em que está implícito o jogo entre aquele que constrói e o outro que consome. Assim, todas as "imagens" surgem, as falsas e as verdadeiras, situadas no vacilante ponto de equilíbrio que é a realidade a que não se pode fugir, e o desejo que se tenta adivinhar ...

Um capítulo destinado exclusivamente às revistas, é também um pretexto para um encontro com este viver, gostosamente apreendido pelo folhear dos acontecimentos; mas não se trata apenas de ceder ao encantamento que este folhear provoca, na medida em que a análise a que nos propomos está directamente relacionada com o desenvolvimento e a aplicação dos princípios formulados na década anterior, e com a própria evolução da vida artística nacional e suas concepções estéticas.

A auscultação de um gosto estará sempre presente, visto que a sobrevivência da revista está também subordinada à "dialectica" que se estabelece entre os seus colaboradores e o público consumidor - perceber as suas oscilações é um dado essencial para o entendimento do evoluir e assimilar da modernidade.

Deste conjunto de revistas seleccionado, imediatamente saltam à vista os inúmeros pontos de contacto entre elas, de tal modo, que muitas vezes se torna difícil a distinção entre os seus vários perfis, pela quantidade de repetições gráficas e temáticas com que deparamos. No entanto, depois de uma análise mais atenta, reparamos em diferenças sensíveis que nos permitem identificar aproximadamente o público que cada uma cobre, e o que este deseja através do seu consumo recolher. Daí que se torne necessário diferenciá-las, distribuindo de um modo ordenado os vários espaços que ocupam na sociedade.

Por outro lado a sua disposição no tempo, é também um factor interpretativo e de algum modo determinante para o estudo de um gosto que necessariamente evolui com o passar dos anos. Recordemos que apenas a "ABC" cobre a totalidade da década, enquanto os restantes magazines se localizam em tempos diferentes.

O que todos têm em comum e que podemos analisar em bloco, encontra-se plenamente consciencializado num dos textos que deles extraímos e que em resultado de uma auto-reflexão, curiosamente se denomina "A crónica das crónicas": "Há crónicas que são crónicas - que se repetem sempre, continuamente, com uma exactidão cronométrica e com uma inteira sequência cronológica (...) E há crónicas ... que não são crónicas! Ignoram a cronometria, o fox-trott, sob a ficção dos calendários ...". Do primeiro grupo identifica o autor "as coisas de sensação acontecidas na localidade, na província, no país, em terra estranha", aquelas que passam em revista desde as feiras de gado até aos pequenos flirts em ebulição das praias e das termas, ou a comparação de "beldades femininas a mármore helénico", a que se acrescentam as inevitáveis notícias políticas, feitas de "combinações gastronómicas" entre partidos e de "tragi-comédias parlamentares", e ainda as literárias, artísticas, teatrais e desportivas. O segundo grupo nascido do século XX, são "as crónicas do mundo, filhas do cinema", e que fazem desfilar como num ecrã "as imagens animadas e gritantes, os sucessos dignos de nota";

e são eles, "as corridas furiosas de automóveis, de bicicletas, de cavalos e de animais falantes, frias sessões solenes, com oradores barbudos e compêctuos, caçadores de tigres e panteras, viagens pitorescas de sajahs e de sultões, incêndios, pontes, aeroplanos e comboios, modas de Paris, costumes da Melanésia, do sul da França e de Marrocos, fabrico de sabonetes ou de latas de sardinha..."(1).

Se é verdade que todas as revistas em questão repetem sistematicamente estas duas categorias temáticas - e daí a dificuldade que por vezes nos surge para a sua destrinça - também é certo que do peso de cada uma delas se podem avaliar diferenças e identidades.

O aliciamento do público escolhido faz-se através dessa dosagem de ingredientes, combinação mais ou menos equilibrada de componentes literários e gráficos (visuais). Estes últimos revelam-se muitas vezes decisivos para o êxito das revistas, se avaliarmos as alterações sensíveis que sofrem com o tempo, numa preocupação evidente de acompanhar o próprio "visual" da sociedade; fotografias, molduras decorativas, vinhetas, cabeçalhos e ilustrações (desenhos), têm enquadramentos específicos de acordo com os diferentes programas dos vários magazines, apresentando-se mesmo com uma versatilidade notável na evolução de cada um deles.

A publicidade, contributo vital para o equilíbrio financeiro destas publicações, possui um carácter específico que não se pode negligenciar - representando um verdadeiro barómetro das nossas capacidades gráficas, é para além disso, um poderoso atractivo para o consumidor, não só pela animação visual que proporciona, mas também porque possibilita uma informação de "moda" ao nível do mercado, de que são exemplos as marcas de automóveis, ou de produtos de beleza.

Publicidade ainda mas desta vez relativa à própria revista, faz-se através da capa, que funciona como isca para atrair compradores. A capa é o rosto da revista, um rosto muitas vezes maquilhado e que não corresponde à verdadeira pele de todo o seu corpo. O choque visual que muitas vezes temos quando os comparamos - decepção cinzenta face a uma colorida sugestão - revela-nos que a capa e o interior nem sempre são coincidentes. Por este facto, optámos por separá-los tematicamente em capítulos específicos, não esquecendo porém que na realidade funcionaram como bloco, e que deste desencontro se explica em parte o equívoco de um viver alimentado pela projecção possível de uma realidade impossível.

Partindo do conhecimento das características globais de todos estes magazines, importa agora diferenciá-los, já que esse exercício é útil para percorrer uma época percebendo o seu sentido - como são, a quem se dirigem, que necessidades cobrem, que viver documentam e que desejos desnudam - são estes alguns vectores de pesquisa a que nos propomos.

...***...

"Magazine sobrado do século XIX", como já foi rigorosamente classificado (2), a "Ilustração Portuguesa", edição semanal do "Século" a cargo de J.J. da Silva Graça (director), cujo primeiro número data de 1906, perpetua em 1920, as mesmas características com que iniciou o seu percurso.

Com uma estrutura claramente oitocentista, tanto do ponto de vista gráfico, como textual, combina o conjunto de "crónicas" tradicionais - as "Actualidades" informativas de figuras e factos, o "Portugal Artístico e Monumental", a "Vida Portuguesa", elegante, literária e artística, um ou outro poema de qualidade duvidosa - com uma visualidade monótona feita de fotografias, emolduramentos decorativos e enfeites de vinhetas com um vago e pretensioso sabor "elegante" de traços finos e ondulantes.

Alguns desenhos humorísticos extraídos de jornais estrangeiros animam o grafismo pobre de todo este período, que acabam por ser condensados em vários artigos, que sob o título "A Caricatura no Estrangeiro"(3), são demonstrativos de que a abertura gráfica apenas incide numa produção exterior, alheia portanto à actividade humorística dos nossos artistas. Assim, do "Blanco y Negro", do "Bystander", do "Pöle-Mêle" entre outros jornais, retiram-se alguns desenhos, acompanhados do respectivo comentário português em forma de legenda desenvolvida para leitores pouco perspicazes.

No que diz respeito à mulher e ao impacto da moda nos seus hábitos de estar e de vestir, encontramos uma tímida introdução que se interroga das vantagens e desvantagens dos decotes e das saias curtas, e de que resulta um inevitável posicionamento cauteloso: "de apetecer é que em tudo exista um meio termo ... em vez de caminhar para a restauração da folha de parra paradisíaca nos esforcemos para que se restaure um equilíbrio a que as tendências desordenadas da época actual impediram de há muito se regressasse ..." (4).

O perfil de Antônio Ferro, que subitamente - e ainda em 1920 - nos surge em toda a extensão de uma página a pretexto de anúncio ao seu livro "Árvore de Natal", é o registo simbólico de uma profunda renovação da revista, que irá ser efectuada sob sua futura orientação, como teremos oportunidade de ver. E aqui, uma nova concepção da mulher surge nos inéditos que acompanham o seu retrato: "Não há mulheres modernas, há figurinos. Os corpos são velhos como as ideias: só os vestidos são novos" (5).

No número seguinte, a capa da revista e a página artística atribuídas a Antônio Soares, são igualmente sintomas de uma mudança, e neste caso no sentido de uma abertura aos novos valores nacionais, claramente sugerida pelo desenho "interpretando elegâncias", e pela respectiva legenda: "também os novos valem e com eles se deve contar".

Mas não é de repente que a modernidade se instala; se por vezes é permitida na capa, logo ao virar da folha deparamos com a sua antítese como é exemplificativa a fotografia de uma menina da sociedade elegante do Norte, de longos cabelos a ocultarem um rosto do século passado (6). As cedências proporcionam contrastes gráficos desconcertantes - lado a lado, a reprodução de um quadro de Malhõa "obra prima ... do grande mestre que bem haja", a ingénua fotografia de dois perús, e um friso de elegâncias de Jorge Barradas, constituem um conjunto bem demonstrativo de como a evolução gráfica se faz a um ritmo lento e conciliador (7).

No primeiro número de 1921, surge uma crônica nova intitulada "A Moda Feminina", em que Helena de Aragão ensina às suas leitoras o "Segredo do Chic": "a linha geral da toilette feminina é simples, desprovida de complicações de formas, banindo os artifícios que a estética não aceita: corpos compridos, cinturas marcadas sobre as ancas ... o que dá à "silhouette" um encantador aspecto juvenil" (8). Uma aplicação de princípios de estilização à moda feminina, que Jorge Barradas harmoniosamente acompanha com sugestivas ilustrações, mas que entram em total desacordo com um cabeçalho de gosto naturalista, como se dois tempos históricos assim fossem confrontados no mesmo espaço.

Durante todo o ano de 1921, assistimos a - uma progressiva atenção aos problemas femininos - desmultiplicam-se os artigos sobre os caprichos da moda, "toilettes para todas as horas do dia", "jóias e flores, brilhos e perfumes", assim como as fotografias das "Celebidades Nacionais e Estrangeiras da Arte e da Beleza".

A persistência destes textos é demonstrativa de uma nova dimensão que é dada ao culto da moda e da mulher. Através deles se tenta a sua penetração na sociedade, de um modo quase didáctico e normativo, estimulando literária e visualmente uma nova forma de estar.

Alguns ecos da capital da moda chegam por esta via, como a divulgação do grande costureiro Paul Poiret, "O feiticeiro de Paris", que ao tomar o corpo das mulheres como autênticas telas, é considerado pelo nosso cronista "um dos maiores pintores" da época: "ele pinta com sedas, com crêpes, com organdis"... (9). Outros nomes surgem com Agnes, Renee, Lauvin, Charlotte, pela reprodução de desenhos de moda, na tentativa de educar um gosto viciado em formulários anacrônicos. O renascimento da mulher lisboeta chega a ser reconhecido nalgumas crônicas, que com muito boa vontade ultrapassam a função informativa, para adquirirem uma capacidade de intervenção no viver urbano. É assim que a mulher alfacinha encerrada "longos anos em crisalidas doentias", iniciou a sua metamorfose, "e agora é vê-las, borboletas bizarras em colorações de luz, voejando pelas ruas, pelos magazines, poisando aqui a colher o melaço duma tartine, acolã sobre a flôr esquisita de algum chapêu modelo, nas lojas, nos eléctricos, nos teatros, aos pares, aos ranchos, aos enxames ..."; as mulheres são deste modo estimuladas para saírem do casulo dos seus lares, negligenciando trabalhos domésticos em favor de uma mais alta função a cumprir - "têm que ser mulheres em todo o atractivo das suas graças". Mas para isso, são-lhes fornecidos alguns conselhos úteis, e estes são dados a quem deles muito precisa: "tem que saber visitar e calçar, tem de descer a frivolidade de fingir gostar de tal ou qual coisa que no fundo detesta, e a respeito de prendas saber enfeitar uma mesa de almoço, temperar em gesto harmônico uma chárcara de chá, abrir com meiguice as páginas dum livro novo de António Ferro e, principalmente, não entortar os tacões". Se "a mulher alfacinha desabrochou", como amavelmente o cronista reconhece, são-lhe necessárias no entanto as devidas receitas ...(10).

Apercebemo-nos portanto de uma infiltração de novas idéias através dos textos, e que progressivamente são acompanhados por uma outra apresentação visual. A pouco e pouco a revista torna-se mais homogênea, verificando-se uma crescente articulação entre o teor literário e o aspecto gráfico.

Embora o peso das reportagens fotográficas seja maioritário no conjunto da revista, verificamos que a introdução de pequenos contos vem refrescá-la e aliviar um excessivo carácter noticioso, apesar das mediocres ilustrações inicialmente atribuídas ao lápis naturalista de Rocha Vieira.

Os próprios cabeçalhos, que inicialmente davam continuidade ao seu programa "oitocentista" são actualizados, como se pode observar na habitual rubrica "Crónica da Semana", onde um artigo de António Ferro sobre a personagem do Charlot, contracena harmoniosamente com um cabeçalho de características inovadoras - jogando em simultâneo com o grafismo dos caracteres tipológicos e com uma figuração que neles se encaixa, consegue-se uma animação visual de grande frescura e modernidade (11).

É exactamente a partir deste momento que a revista sofre uma remodelação em todos os seus domínios, a qual não é certamente alheia à personalidade do seu principal interveniente, o próprio António Ferro que em Dezembro de 1921 é reconhecido como seu director (12). A sua colaboração intensifica-se e estende-se pelo ano de 1922 em textos críticos sobre teatro e arte moderna, entrevistas, como a que é feita a Marinetti "o grande apóstolo do futurismo" (13), ou em pequenos apontamentos, ecos de uma produção literária que paralelamente criava.

Uma nova incidência temática surge, à medida que são escolhidos outros colaboradores, mais interessados na vida da cidade, e numa reflexão sobre os problemas da vida e da arte que se colocavam, como é o caso de Alfredo Pimenta, autor de um texto sobre os "Bailados Russos" e que termina apologeticamente dizendo: "A Arte de hoje é a Arte do Ritmo. Para isso a nova Arte é um Bailado Russo, e a nossa sensibilidade ou é uma caprichosa mancha de Picasso, ou uma nova imagem de Stravinsky ou Debussy, ou uma nova atitude de Karsavina ou de Fokine..." (14).

Ao mesmo tempo que as entrevistas se sucedem, num ritmo que reflecte o interesse pela hora que passa - e lembremos alguns dos entrevistados, como Aquilino Ribeiro, Fernanda de Castro, Virgínia Vitorino, Lucília Simões, numa manifesta prioridade para as mulheres em fase de afirmação cultural e social - os contos são também mais frequentes, e atribuídos graficamente a artistas inovadores como Bernardo Marques, Stuart, António Soares, ou até episodicamente a Almada (15).

Os dados invertem-se, as actualidades e reportagens fotogrâficas diminuem proporcionalmente à medida que cresce uma intervenção cultural.

A visualidade da revista altera-se de um modo radical; as próprias fotografias que preenchem o reduzido espaço noticioso de que ela não pode abdicar, tomam outro enquadramento, articulando-se de uma forma mais criativa com os textos, e despojando-se das antigas molduras decorativas, que aprisionavam as imagens em floreios decadentes. Os caracteres impressos chegam mesmo a desenhar as intenções psicológicas dos textos, os quais dispostos visualmente ultrapassam o anterior estatuto meramente informativo. Até o papel é substituído, tornando-se mais branco e macio, permitindo a intervenção eficaz da cor.

Entre a capa e o conteúdo da revista já não existem contrastes assinaláveis, mas antes uma total homogeneidade de aspecto e de significados. A modernidade é desejada e constrói-se sobre o fácil suporte de projecções que é o papel.

Mas a grande novidade resulta da introdução de uma nova dinâmica grâfica, pelo diálogo que se faz estabelecer entre fotografia e desenho, em que este intervêm teatralmente na fixidez do objecto fotografado. Lado a lado, realidade e ficção, centralizadas na principal temática que há algum tempo absorve a revista - a cidade, os seus tipos, principais episódios e encantamentos.

"A Descoberta de Lisboa no ano de 1921", sequência de artigos onde se descobrem os seus pontos mais sensíveis, são o registo mais transparente deste interesse progressivo; desde o bairro da Mouraria, "bairro da noite", passando pela Praça da Figueira, e sua população - "criadas de servir", "impedidos", "senhores de côco e sobretudo" e "senhorinhas que põem chapêu para se darem ao respeito" - e que representam "tudo quanto há de mais Lisboa... e tudo quanto há de mais província", (e repare - se na propositada contradição) até ao Chiado, reconhecido "coração da cidade, que nem sabe, de que é feito este encanto singular", todo um cortejo de personagens e de mitos se faz desfilar (16); se António Ferro atribui à Praça da Figueira um certo sabor provinciano, Ferreira de Castro desenha - ajudado por Bernardo Marques - a imagem mítica da cidade que se deseja através da passagem pelo seu ponto mais exemplar - O Chiado, atravessado por "midinettes, burgueses, titulares, homens de frak", onde "carruagens descem, lúscas" e passam "Rolls-Royce" à porta da "Garret...".

Se à cidade desencadeia estímulos literários, estes focalizam-se preferencialmente nas suas artérias mais urbanas, como o Chiado, co-
rração de Lisboa dos anos 20. e a partir da sua principal atracção -
- as mulheres, que nele "veem exhibir-se como amostras", já que os ho-
mens estão repudiados, "sempre iguais, durante o ano inteiro, nos
seus vestuários neurastênicos, monótonos, pesados"(17), "Papillons",
"midinettes" ou peixeiras, elas são o pretexto de todos os assuntos,
e sobre estas últimas um cronista profetiza: "estilizadas a lápis e a
tinta, em verso e em prosa, (...) tornaram-se ultimamente um motivo de
arte, tão forte que talvez venha a fazer escola e já hoje nos faz sis-
mar... que seria dos modernistas, se não fosse a graça das peixeiras
...?"(18).

Assim se especificam os laços indissolúveis que se estabelecem en-
tre a cidade e a mulher, tornadas quase numa entidade única; as "di-
vorciadas", as "ex-costureiras" e sobretudo as "papillons" ligadas ao
club, ao cabaret (ao lado nocturno da urbe), "oriundas de um corpo co-
ral, de qualquer teatro de revista... com bizarrices de vestuário e
com a monomania do gosto original", consideradas inofensivas à reputa-
ção de qualquer esposo (19). e as outras, as de melhor "tom" que na
claridade do dia animam as ruas lisboetas. É aqui as vemos, novamente
no "Chiado às 5 horas", imagens dúblicas em que não podemos deixar de
reparar no desencontro entre os contornos subtis dos desenhos(desejos)
de Bernardo Marques, e as rotundidades mais grosseiras das realidades
fotográficas (20)... Ou então em actividades sociais e mundanas, onde
se verifica uma melhor compostura, como nos campeonatos de ténis em
Cascais, ou nos concursos hípicas no Estoril, de frequência mais se-
leccionada.

A acompanhar o relato de uma das horas mais elegantes de Lisboa,
são elas que se evidenciam, mas desta vez apenas em desenho, certamen-
te para evitar contrastes com instantâneos menos amáveis, já que como
confessa o cronista "tudo tem a sua beleza. O que é preciso é descobri-
-la, é valorizá-la", e para isso são o "artista tem o maravilhoso poder
de descobrir essa faceta refulgente - porque o Artista não vê apenas
com os olhos, vê também com o coração" (21)...

A arte e a vida interpenetram-se neste esforço conjunto de sacudir o público de um sono antigo, e de o despertar para um ritmo mais acelerado, mais de acordo com os novos valores éticos que se questionam. Aspectos temáticos, gráficos, focagens culturais, tudo funciona em bloco para forçar a cidade a uma modernização, no sentido de lhe impôr novos padrões de comportamento, de elegância e de urbanidade, que obviamente ela ainda não possuía, como as imagens reais muitas vezes traduzem. Empurra-se o tempo para que se acerte com o ritmo europeu, para que as horas sejam febris e dançadas com a febre contagiosa da "Folle Époque"; O "Elogio das Horas", que Antônio Ferro fez publicar numa sequência de artigos durante o ano de 1922(22), não deixa de ter relação com a "Hora Ballet-Russo" que ele defendeu nesse mesmo ano, na conferência "A Idade do Jazz-Band" (23).

É a valorização do artificial, do "Além-Verdade" que aqui é feita numa hábil articulação entre os Ballets Russos, o Jazz-Band e a sua própria época. É uma nova humanidade que se tenta criar, feita de vestidos e de tintas, elaborada a partir das mãos que inventam e desenham sobre os destroços de uma carne desvalorizada pelos efeitos da Guerra, aquilo que ela chama "as silhuetas da mentira". A realidade passa a existir como "manequim", daí a importância que é atribuída aos Ballets Russos onde os corpos tomam as formas que desejam, as mais inverosímeis e as menos humanas: "a bailarina é a grande malabarista das linhas... três posições da mesma bailarina equivalem a três bailarinas" (24) e a sua relação com o Jazz-band, que também possibilita a desmultiplicação do corpo e a sua redução a um emaranhado de linhas.

No fundo é o próprio estilizar que está em causa, e neste novo estatuto da mentira e do artifício, se faz o encontro entre a arte e a vida.

Tudo isto está implícito, ou melhor subentendido nesta fase da revista, reflexo de uma cuidada orientação do seu novo director. "Na Vida somos uns, na Arte somos outros", afirma José Dias Sancho numa crónica em que parodiando a cidade e os seus principais intervenientes culturais, termina dizendo: "o símbolo mais alto da Civilização é a Máscara"(24). Máscara afinal de uma realidade amarga que se quer transfigurar.

Acontece que este esforço conjugado de artistas e escritores, na tentativa de forçar o tempo para a frente, foi prematuro e resultou infrutífero numa sociedade em que o cidadão comum não tem ainda capacidade de assimilar o ritmo urbano das horas. Provavelmente, a velocidade atordou os sentidos à grande massa de leitores, que consternados recusam o perfil da revista que lhes é imposto.

É assim que na crônica do dia 8 de Julho de 1922, Antônio Maria de Freitas, constata este equívoco e anuncia um reajustamento da razão: "Nos últimos tempos a Ilustração Portuguesa apaixonou-se pelos modernismos da literatura e da arte, pelas arrojadas concepções do que uma e outra poderão vir a ser no futuro. Paixão foi ela tão absorvente, que a grande maioria dos seus leitores, que lhe merecera sempre atenções especiais quanto aos seus gostos, à sua curiosidade e à cultura do seu espírito, sentiu-se esquecida, abandonada, e por fim, abandonou-a também ao seu destino. Este plebescito, nem sempre tácito, tão desfavorável à nova escola - digamo-lo com franqueza - não significa, quanto a nós a exclusão da possibilidade do seu triunfo daqui a um século e, quem sabe, se daqui a anos, atendendo à vertiginosa celeridade, com que tudo caminha actualmente"(25). Citamos largamente este texto, que consideramos fundamental para perceber como a renovação da revista representou uma antecipação ao tempo real. Logo no início dos anos 20 não era possível a aderência de um público formado na sua maioria por uma pequena burguesia conservadora; "demos tempo ao tempo, como reza a sabedoria popular", acrescenta premonitivamente o redactor, já que a modernidade será aceite algum tempo depois e noutra enquadramento, como teremos oportunidade de verificar.

Concretizada a desistência deste projecto, há ainda a referir a participação ocasional de alguns dos seus representantes; Bernardo Marques ainda colabora nalguns números, chegando mesmo a apresentar desenhos humorísticos com grande destaque. Mas logo é substituído por Joaquim Guerreiro, com desenhos de outro teor, mais marcadamente político...

O Modernismo é episódico a partir de meados de 1922 na "Ilustração Portuguesa", até que ela entre em conflito com o seu próprio tempo e desapareça pouco depois.

Na sua conferência sobre a Idade do Jazz-Band, António Ferro começa com as seguintes palavras: "Eu vivo na minha época, como vivo na minha Pátria, como vivo dentro de mim"; nelas podemos perceber o seu descontro com um público que vivendo na sua Pátria, ignorava profundamente a sua época. Entretanto, afastando-se da direcção da revista, ele já havia partido para o Brasil.

...***...

No dia 15 de Julho de 1920, a anunciar o começo da década, inaugura-se a publicação de um novo magazine, que de algum modo concorre com a "Ilustração Portuguesa", não só pela coexistência temporal nos seus primeiros anos, mas por algumas características comuns serem inevitáveis - ambos são semanários e pretendem acompanhar o ritmo dos acontecimentos nas escassas folhas que apresentam. Mas se o primeiro baqueou, este mantém-se resistentemente até 1932, facto a que não podem ser alheias as diferenças que também os distinguem.

As razões da sua sobrevivência são opostas ao desequilíbrio e a "détailage" no tempo que a "Ilustração Portuguesa" sempre manifestou face aos seus leitores. Em 1925, no balanço que a própria revista faz, constata-se "A Vida e o Milagre ABC" nos seguintes termos: "Ela corresponde, em grande parte, às necessidades do público português; atingiu o seu alvo e só assim se explica o seu triunfo numa terra onde a maioria das iniciativas falecem. Não viemos trazer novidades; não viemos reformar os costumes. Também não era esse o nosso programa. A originalidade pertence aos deuses e ~~no~~ somos simples mortais"; os seus objectivos são obviamente conciliadores, como aliás se pode depreender logo pelo cabeçalho de apresentação, onde se lê: às quintas-feiras, leitura ilustrada para todos", e é esta última palavra, a chave do milagre: "os grandes como os pequenos, os humildes como os vitoriosos nos procuram (...) e com temperamentos diferentes, com ideais diversos, com alegrias e tristezas, "ABC" produto de todos estes variados elementos lembra um barco..." (25).

Na comemoração do seu nono aniversário, novamente se insiste no seu carácter "popular" e "imprescindível" a todos "a falar aquela linguagem da estampa que todos compreendem"; nestes nove anos o magazine representou "o espelho dos acontecimentos, mas espelho plástico e sensível em que as imagens se gravam... a acompanhar o ritmo da sua época"(26).

"ABC", cobre toda a década porque traduz fielmente a evolução destes anos, sem antecipações nem anacronismos, conciliando uma participação gráfica e literária onde todos cabem. inovadores e tradicionalistas, e nos respectivos tempos em que se instalam, ou sobrevivem.

Duas figuras da vida dos jornais a ele estão ligados desde o seu primeiro número - Rocha Martins responsável pela parte literária e Mimon Anahory considerado "arbitro do anúncio" e "ditador do reclamo"(27), a engendrar a poderosa máquina da publicidade.

Editado com prévias intenções de se tornar num jornal diário, alguns tiques daí lhe sobrevivem, sobretudo nos primeiros tempos. As "Actividades" são tratadas com um grande destaque face às restantes rubricas, digamos que são o foco polarizador em volta do qual tudo o resto se organiza perifericamente; nelas, o "Portugal em Flagrante", com os seus pitorescos, as suas festas de caridade, sucessos teatrais, atribulações políticas e desportivas, ou o estrangeiro como curiosidade, são passados "em revista", com fôlego e minúcia, através de uma disposição gráfica desprezenciosa.

O seu aspecto resulta numa grande mancha cinzenta - tal como o jornal, mas substituindo as palavras por imagens - onde as fotografias com intenções informativas (e não decorativas) são dispostas monotonicamente nas páginas, em molduras desornamentadas.

Os contos ilustrados ocupam de início um espaço reduzido, e o que sobra destina-se à grande massa de consumidoras, ávidas de "Modas", de "Futilidades Femininas", e de "Confidências" onde se ensinam os segredos da nobre missão da "ménagère accomplie" - aptidão artística de quem tempera a doçura do Lar, com as receitas domésticas que iluminam a tez e apagam rugas precoces. E para as leitoras mais confusas, uma secção de "Grafologia", para melhor afirmação de personalidades...

A publicidade é remetida para as contra-capas, sem grande destaque gráfico - salvo uma ou outra intervenção dos artistas, que gradualmente a vão conquistando - já que é predominantemente textual.

Mas logo no primeiro número, e em pacífica coexistência com tudo isto, surge-nos uma página de desenhos humorísticos com a assinatura de Stuart, uma capa publicitária à pasta dentifrica "Gobbs", não assinada, mas atribuível ao mesmo artista, e sobretudo um grande destaque à Exposição dos Humoristas que entretanto decorria no Teatro de S.Carlos, amplamente documentado com fotografias do grupo dos trabalhos expostos, e do conjunto da mesma;

é o seu comentário que nos interessa, optimista face aos caricaturistas portugueses e espanhóis "cultores desta bela expressão do humor, da verve, da graça", e que deste modo lhes abre as portas simbolicamente: "Largos horizontes se lhes abrem, e "ABC" regista nesta página a tentativa brilhante"(28).

O edetismo da revista está consumado, assim como o seu êxito "nê-tumbante", que se constata logo no segundo número.

A modernidade introduz-se assim num ritmo digestivo, sobretudo na fachada através das capas generosamente cedidas aos "novos", e na ilustração de contos que embora combine várias influências, conta com uma grande parte dos herdeiros das recentes tradições humorísticas.

No terceiro número inaugura-se uma página de caricaturas preenchida com desenhos de Stuart e de Barradas, que embora não se venha a revelar sistemática, é sintoma de um atenção especial, que pouco depois será concretizada numa nova secção de "Humorismo", da responsabilidade do próprio Jorge Barradas, artista de reconhecida "reputação" (29).

Assim se canaliza para estes magazines uma polémica que entreteve os anos 10 lisboetas, revelando a assimilação lenta mais inevitável do público, e os termos em que foi realizada. Esta nova secção que tem em vista um melhoramento da revista, conta portanto com a aderência dos leitores que chega mesmo a ultrapassar as mais sonhadas das expectativas. Propondo-se representar caricaturistas portugueses e estrangeiros, responde à necessidade de crítica social através de um humor leve, espirituoso, versátil: "ABC que não abdicou do seu direito de crítica, desejará jamais ter de se servir da sua nova secção a não ser para agradecer e fazer sorrir" (30).

Incitada pelos leitores, a redacção da revista prolonga a rúbrica durante mais alguns números, onde podemos observar o sentido que é dado à caricatura, através das múltiplas definições que acompanham os desenhos, e que abordam simultaneamente o traço e o tipo de comentário. É assim que ela "sem ter a intensidade rija dos demolidores, guarda o ar inocente e doce destinado a fazer sorrir, não gerando jamais uma dor, uma amargura, um simples abalo. É que a caricatura entre nós, depois de ter sido revolucionária, passou a ser apenas a arte dum bom desenho numa espírita legenda"(31). E repara-se no tom cativante destas afirmações, o mais eficaz para despertar a receptividade dos leitores.

E as definições prosseguem, com a mesma intensidade com que já deparámos na análise do capítulo anterior, chegando mesmo a concretizar os fins a que esta "arte" se destina: "comentar o facto, vincando-o com um golpe que pode ser leve, como um raspão de alfinete, ou profundo como uma punhalada, juntando-se a esta condição primacial a arte do desenho. A caricatura, muitas vezes, em vez de fazer rir, faz meditar. Deve ser esta a melhor para a nosso tempo"(32).

Deste modo, a revista ao mesmo tempo que acompanha a assimilação que a sociedade portuguesa faz dos novos valores, actua reciprocamente para acelerar esse processo, alertando-a para os seus vícios e defeitos, e apontando-lhe docilmente as vias de uma possível modernidade.

Paralelamente a esta divulgação dos "novos" artistas, assistimos a todo um esforço conjunto para educar o gosto do público em função de valores predominantemente mundanos - "ABC" torna-se quase um manual de correcção de hábitos e costumes. A reflexão sobre conceitos de elegância é sistemática e a crítica mundana através das objectivas indiscretas, pretende ser implacável. Fazem-se desfilar todos os locais onde imperam o "bom tom" e o "smartisme", como por exemplo as matinês do Terrasse, ou os concertos do S.Luis, e interrogam-se os conceitos em causa: "As notas elegantes são discretas... os hábitos de elegancia nascem connosco. Podem educar-se mas nunca se consegue fazê-los nascer espontaneamente. Assim pode perguntar-se a alguém: porque é elegante a Rua Antônio Maria Cardoso e porque não são elegantes as avenidas novas?"(33). Madame Dentelle, nas suas rúbricas femininas, espalha os melhores segredos da elite, porque a moda que antigamente era apanágio só de alguns, tornou-se quase um artigo de fé para todos; alguns desenhos das melhores casas francesas são divulgados, os quais por vezes se misturam com fotografias de modelos portugueses, em nosso evidente desfavor...

É claro que tudo isto vem necessariamente doseado nas restantes páginas, com as inevitáveis reportagens de feiras, romarias e arraiais juntamente com as tristíssimas festas de caridade, plenas de provincianismo nas poses e atitudes.

E assim, conciliadora e prudente, a "ABC" se vai tornando imprescindível à grande massa dos seus consumidores, preparando os alicerces para a sua duradoira intervenção na vida nacional;

seria tentador fazer a partir dela o retrato da vida social da época, mas demasiado longo para o tema em questão, de modo que tomando apenas os seus aspectos essenciais faremos uma breve passagem pelos anos vinte, atendendo às oscilações e evoluções temáticas que mais nos interessam.

Os seus primeiros anos não são os mais felizes, quer do ponto de vista gráfico como literário, mas apontam desde logo os vectores principais que irão desenvolver ao longo dos anos: a cidade e a sua progressiva animação, a mulher que lhe dá a "verve", e alguns ecos do humorismo nacional e estrangeiro que persistirão até ao final da década.

Logo em 1921 os seus primeiros números são enriquecidos com as festas mundanas do "reveillon" - com excelentes desenhos de Jorge Barradas - e pouco depois do Carnaval com a ceia do Avenida Palace; nesta última o texto de António Ferro não deixa de ser revelador das realidades portuguesas - escrito com o brilhantismo adequado a uma grande festa "moderna" e "fox-trotrada", termina de um modo inesperado: "Jesus! Mas onde estou eu?!... Enganei-me afinal... Não estou no Avenida Palace. Entrei, sem querer, na estação do Rossio que fica ao lado, comprei bilhete, tomei o comboio, estou em Paris..."(34). Estes e mais alguns pedaços de literatura ligados à cidade, animam a monotonia desta primeira fase da revista, agravada por um peso excessivo de fotografias, que deste modo se sobrepõem aos desenhos, remetidos a maior parte das vezes para os limites estreitos dos cabeçalhos.

No ano seguinte, prolongam-se de um modo geral estas características; surgem algumas crónicas de interesse por Mário Domingues e Eduardo Pimenta, e a publicidade ganha progressivamente um lugar de destaque, animando visualmente o seu conjunto; os anúncios da "Gillette" de Emmérico Nunes por exemplo, vão povoá-la de atractivos anedóticos, onde se reflectem as recentes preocupações com um tempo mais rápido e vertiginoso. Este novo estatuto da publicidade persistirá nos anos seguintes, combinando alguns anúncios estrangeiros, com uma produção nacional que contará com vários nomes da nossa vida artística como Stuart ou Barradas.

Sensivelmente a partir de 1923, a revista toma outro fôlego, sistematizando com vigor os principais temas que sacudiam a época - e lembremos comparando, a incoincidência temporal do apogeu e do declínio da "Ilustração Portuguesa", desacertada com a real evolução da sociedade.

A mulher vai agora ocupar um espaço privilegiado através de inúmeros artigos, crônicas e até nos contos ilustrados, onde a vemos, principal protagonista a desencadear sempre os mesmos enredos. Algumas crônicas são extensas, prolongando-se nos números seguintes, como "A Mulher na Vida Moderna", de Ferreira de Castro (35), ou "A Ditadura Feminista - hipótese dum futuro regime", (36), onde através de um leve tom de censura e até de caricatura aos novos costumes, se entrevê no entanto a sua crescente importância na vida social. Sacerdotisas da dança e da moda, de "Ideias e Cabeleiras curtas" (37), de mãos no volante ou apenas varinas, são elas afinal que conduzem os olhares e as atenções - Traçam-se os perfis da mulher moderna, perfis "bizarros", e cheios de mistérios por desvendar.

Paralelamente a esta obsessão - como por osmose - verifica-se a descoberta de Lisboa ("Lisboa-mulher, Lisboa-feminina"(38) nos seus pontos mais vitais, e no seu tempo certo; Ferreira de Castro e Silvestre Valentim na parte literária, auxiliados pelas sugestivas ilustrações de Roberto Nobre, fazem o seu roteiro completo, captando pitorescos, caracterizando os locais e os tipos que os habitam, dando-nos assim o retrato mais fiel dos anos vinte lisboetas (39). São agora, no dobrar da década, esta temática tem receptividade por parte do público, a avaliar pela quantidade de crônicas que se lhe referem.

É assim que descobrimos a verdadeira hora da "Praça dos Restauradores", a hora do eléctrico, ou o carácter específico da "Rua do Ouro", artéria principal, espinha dorsal da cidade que atinge o seu apogeu mundano com a passagem das elegâncias; e ainda, claro está, o "Chiado Matinal" que é despertado e toma o seu encanto através dos vultos femininos, e que entre as 4 e as 6 horas se torna "elegante", povoado de "mulheres de magazine", de pernas cruzadas e de cigarro na boca, que entretêm ôcios entre o chá e o flirt (40). Esta parte da cidade é de tal modo central, que nela "se vêem passar todas as pernas de Portugal": "as que arrancam pedrinhas de calçada" pesadas e deselegantes, ou as mais esguias feitas "para corridas equestres", e ainda as "musicais", as "internacionais" ou as "espanholas"...(41).

Se as pernas são deste modo caracterizadas, o mesmo acontece com as figuras mais típicas da cidade, aquelas que se identificam com os locais onde se instalam: "As figuras de Clubs e Cabarets", ou as "Personagens das ruas e cafés"(42).

Mas a cidade também prolonga os seus ecos mundanos, através dos cais, das linhas dos comboios que transportam e articulam as elegâncias com os arredores: "Os Estoris, principalmente o Monte, são uma espécie de sucursal da Côte-Azur, onde abunda o elemento britânico que empresta à praia um ar chic de civilização... Cascais é a praia elegante do final da season, onde as meninas aristocratas vão descansar nos "fox-trots" vertiginosos, as fadigas dos "shimmies" dançadas nos estâncias termais ... a Parede, uma sequência das anteriores ... e as restantes praias da linha pertencem à burguesia cujos recursos não permite estâncias mais distantes"(43).

E a propósito de danças modernas, aqui vamos encontrar o terreno onde com grande transparência se percebe o quando e o como, da assimilação da modernidade elaborada na década anterior. Se o humorismo, segundo os formulários anteriormente enunciados, se perpetuou nesta revista através desta obsessão mundana centralizada na reciprocidade mulher/cidade - temática largamente explorada e com especial receptividade dos leitores, entre 1925 e 1927, como acabámos de mostrar pela selecção dos textos da época - paralelamente assistimos a uma aplicação cada vez mais insistente da palavra "modernismo". Palavra ampla e elástica onde vão caber todos os fenómenos sociais, como a moda (a excentricidade), a música (o ruído), a maquilhagem, e claro está o Jazz-Band e tudo o que ele representou, como António Ferro antecipadamente já havia anunciado. Este fascínio pelo mundo dos clubs e dos cabarets, sente-se nascer para o grande público a partir de 1926, e no ano seguinte é vivido com grande intensidade, coincidindo exactamente com o período em que Jorge Barradas realiza as suas melhores capas para a "ABC", com a publicidade ao Bristol-Club.

A doença vem exactamente anunciada em 1926, como um mal que se propaga contagiosamente transformando todos os objectos - modelos, cigarilhas, fatos de banho, meias, bonecos ou penteados - em "Coisas à Charleston", e todas as damas em "charlestons"(44). Mas do mesmo ano, um outro cronista fazendo uma grande apologia ao Jazz-Band como "vício do modernismo", acaba reconhecendo que a "psicologia dos jazzs lisboetas é triste, é enfadonha ... são enfim uns jazzs tão pequeninos, tão suaves, tão técnicos, que o riso se afasta e a tristeza não vence";

e conclui: "o que não é admissível neste ano de 1926 é que não se vibre, é que se não agite, é que não se seja um pouco desvairado, ao ouvir o moderno Jazz-Band"(45). Por este facto, a revista dedica-se aplicadamente à divulgação desse Charleston, o mais recente filho das orquestras modernas, numa atitude claramente didáctica, ensinando flexões de joelhos, passos e compassos. É que para ser moderno, é preciso conhecer esta dança, identificada com o encrespar dos gatos que de unhas aguçadas se atiram bufando uns aos outros: "Simpatisais com os ângulos? Ah sim! Com as pernas unidas pelos calcanhares e abertas nos joelhos, formareis assim dois ângulos... dobrando o busto para a frente, formareis outro ângulo... e assim obtereis, de certa maneira estilizadas, algumas das atitudes do Charleston".

Assim ensinando, nos apercebemos como tudo isto tem uma relação estreita com as "novas" correntes artísticas: "Torna-se necessário que elimineis os gestos inúteis, que sejais sôbrios, muito sôbrios em todas as atitudes. Não vos esqueçais nunca da arte geométrica, das linhas sem muitas curvas"(46).

O triunfo do Jazz-Band tem portanto implícita a aceitação social de um novo sentido estético devidamente filtrado pelo senso comum: considerado uma "bizarria", e mero efeito do desequilíbrio da época, no entanto acha-se graça, já que ele possui o poder de afastar tristezas e fatalismos: "é o maior e o mais acérrimo inimigo do fado", e consegue estar "absolutamente de harmonia com as restantes manifestações da arte moderna" (47).

Sinónimo de modernidade, ele mantém também intacta a sua filiação ao humorismo, como podemos verificar na crónica de Guedes de Amorim sobre as orquestras modernas: "o Jazz-Band é um triunfo do humorismo sobre a grande tragédia, sobre o grande drama do conflito europeu... assemelha-se a um incêndio de gargalhadas entre milhares de garrafas de Champagne (48).

A palavra e o sentido de "humorismo", sobreviveu até aqui, assimilados por um quotidiano que se quer novo, moderno e feliz, e que sacode dos ombros o peso incômodo de um passado preso à tristeza e à nostalgia. O termo acompanha todo o evoluir da revista, com grande regularidade, embora com diferentes aplicações, não são temáticas, mas também em artigos específicos. A propósito de Francis Picabia, em 1926, Ferreira de Castro caracteriza o temperamento do século, a partir da sua parte pitoresca e humorística, herdada da arte de vanguarda;

a ineverência e o bom humor são assim dados adquiridos, que persistem na sua identificação aos novos ritmos da vida: "Picabia que tem feito trejeitos e saltos de macaco sobre todos os ramos da Arte, está dentro desta como um Jazz-Band dentro da música clássica"...(49)

Uma outra rúbrica cabe aqui referir, e desta vez em directa relação com o que já observamos nos comentários críticos à III Exposição dos Humoristas em 1920. Remetemo-nos para este período, na medida em que a sequência de artigos sobre "A Caricatura e a Graça através dos Povos"(50), é o seu prolongamento fiel. Caracterizando os vários tipos de humor consoante as raças e os países, sobrevalorizam-se aqueles que possuem as qualidades mais mundanas, como "O Espírito Francês", em que os caricaturistas queimam o espírito em honra da mulher, ou "Os Ridículos Elegantes dos Italianos", seus parceiros na importância que concedem às toilettes e aos corpos femininos.

De aplicação versátil, o "humorismo" nutriu de facto o processo modernista em curso, mas apercebemo-nos de que a palavra "modernismo" lentamente consegue a sua absorção, tornando-se num conceito elástico, onde tudo cabe incluindo o próprio sentido do humor e generalizável a todos os aspectos da sociedade. Não é por acaso que Fernando de Pamplona a remete para a "aristocracia das incompreendidas"...(51)

Cubismo, Futurismo, caricatura, arte negra, enfim todas as correntes estéticas que chegam até nós (são agora!) vão ser divulgadas em função desta modernidade - Vejamos em que termos ela se efectua.

"O Modernismo desenvolve a parte sã do futurismo, rejeitando os seus exageros mórbidos e as suas taras doentias", escreve em 1926, Fernando de Pamplona, num artigo sobre "Arte Germânica", acentuando-lhe o cunho nacionalista que a Alemanha lhe concedeu (52).

Sobre o cubismo, verificamos que a sua assimilação resultou meramente formal, na medida em que os seus elementos geométricos vão ser utilizados com um objectivo estritamente decorativo, como é o caso por exemplo, da sua aplicação à cenografia, ao teatro musicado, ao teatro que através dele se considera "novo".

Reconhece-se deste modo o seu triunfo, mas limitado a esse estatuto - considerado "destrambelhado a princípio", a sua recuperação opera-se baseada nos seus valores "sóbrios" e decorativos, e proporcionando as mais disparatadas expressões, como a de um "cubismo equilibrado"(53).

41

E a propósito de equilíbrio ocorre-nos a citação de um texto de 1928 que por uma análise global no "Humorismo e Modernismo", se revela fundamental para a clarificação destes dados; caracterizando o seu tempo estético através do epíteto de "idade da caricatura, nele engloba conjuntamente o jazz-band como "caricatura da música", a pintura cubista como "caricatura da forma", o feio, estilização do belo, para concluir que a própria existência da caricatura neste contexto foi o resultado de um trabalho de pesquisa e de ensaio que precede necessariamente um período de arte equilibrada: " a nossa época está votada às mais audaciosas tentativas, às cristalizações mais paradoxais, mas um dia virá, não muito longe certamente, em que dessa pesquisa surja uma cristalização fulgurante a nova arte" (54).

A resposta a esta nova arte surge-nos evidente nas definições que o "modernismo" tem arrastado, e que alguns críticos anteviam e profetizavam, como é o caso do já citado Fernando de Pamplona que anuncia que ele irá acabar "obedecendo à impetuosa vaga nacionalista e reacionária que num grande esforço criador reedifica o mundo de hoje. Sim, porque o modernismo, sendo um rapaz novo e forte, não poderá de certo alimentar-se de podridão..." (55)

Todos estes textos acompanham de um modo coerente a evolução da "ABC" nos últimos anos da década prevendo uma decadência a todos os níveis, e que se irá concretizar sobretudo a partir de 1929, sucedendo-se assim ao seu período mais feliz (1926-1927), à semelhança do canto do cisne que entoa com brilho a sua morte.

O tom apologético que foi conferido à divulgação do Charleston e do Jazz-band, é substituído por uma sistemática censura, o perfil da mulher moderna altera-se, enquadrado pelo renascimento dos cabelos e até das cabeleiras compridas, e nas próprias reportagens fotográficas sobre os aspectos mais elegantes da cidade ou sobre as belezas da Costa do Sol, deparamos com as mais sadias deselegâncias em poses de ar-raiais ou piqueniques minhotos, e em negligentes descompusturas.

As pequenas crônicas sobre a cidade desaparecem e surgem os intermináveis contos com continuação nos números seguintes, e maioritariamente atribuídos sob o ponto de vista gráfico a ilustradores medíocres, como Ilberino dos Santos que em 1930, tem nesta revista a sua total consagração. A "ABC" torna-se visualmente monótona e enfadonha, através de uma banalização demasiado óbvia do traço estilizado e verdadeiramente moderno.

À excepção de algumas intervenções de qualidade como é o caso das reportagens do Reporter X-Reynaldo Ferreira, o lado textual e narrativo é medíocre, verificando-se um interesse crescente pelas vilas e aldeias portuguesas, e permitindo que muitos números da revista sejam dedicados à divulgação do regionalismo.

Os valores invertem-se neste "fim de festa", e a oficializar esta nova fase, a redacção faz publicar um comunicado onde se informa o público da desistência de Mimon Anahory da propriedade da revista, e a permanência de Rocha Martins tomando dela inteira e exclusiva responsabilidade: "ABC", que desde há nove anos tem mantido, na sua mediania honrada, um posto entre as revistas portuguesas sendo hoje a mais antiga, acaba de passar por uma transformação total no aspecto, nos intuitos, na sua empresa editora. Acerca do aspecto tentaremos aperfeiçoá-lo; em relação aos intuitos é nosso propósito, seguindo a norma honesta da sua estrutura, torná-lo cada vez mais português, pela defesa da nossa pátria, mas levando-o a haurir alentos na fonte geradora da civilização universal" (56).

"ABC" não prescinde de acompanhar o compasso da sua época, não quer equívocos com o seu público, quer-se "português" como os portugueses, daí talvez a sua excepcional longevidade. E assim em conjunto, público e revista assinam a falência da sua modernidade.

...***...

Entre 1926 e 1927, assistimos ao aparecimento de dois magazines, respectivamente "A Ilustração" e o "Magazine Bertrand", que orientados pelo mesmo técnico de edição - João de Sousa Fonseca, director geral das publicações Ailland-Bertrand, e homem de grandes iniciativas gráficas - se destinam claramente a cobrir diferentes camadas de leitores.

Começemos cronologicamente pelo primeiro, que teve o seu início no dia 1 de Janeiro de 1926 e que se apresenta ao público defenindo objectivos e marcando desde logo o seu lugar no conjunto dos periódicos nacionais.

Ao contrário da "ABC", que semanalmente vê os seus números nas bancas, com um ritmo e um carácter que a aproximam da imprensa diária, a "Ilustração" desde logo se distancia dessa atitude;

publicação quinzenal, o seu tempo de reflexão é outro, e o seu espaço situa-se entre o jornal "que deixou há muito de bastar às exigências do espírito moderno" e o livro, que a convulsiva existência de grande parte da população, não deixa ler.

A "Ilustração" anuncia-se como o magazine que faltava para satisfazer as "necessidades do espírito", ignorando assim a presença da "ABC", e remetendo para o insucesso todas as "modestas" tentativas feitas nesse sentido.

O título da revista foi certamente premeditado em função dos seus objectivos, já que a ilustração e as cartas gráficas em geral - reconhecidas em franco desenvolvimento nos países civilizados - é dado um lugar de destaque, consideradas deste modo um "admirável instrumento de refinamento do espírito", e sinónimos da própria civilização.

Sem concorrência, nem "receio de competições", este magazine apoiado pelos "melhores" no "talento", "saber" e "arte", promete uma qualidade indiscutível e um aperfeiçoamento progressivo (57).

A qualidade quer-se bem evidenciada pela amostragem dos colaboradores que conta antecipadamente com alguns nomes importantes na vida cultural da época, como Antônio Correia de Oliveira, Antônio Sérgio, Aquilino Ribeiro, Jaime Cortesão, Henrique Roldão, Raul Lino, Teixeira de Pascoais, entre outros; Emmérico Nunes, Francisco Valença, Martins Barata, Menezes Ferreira, Stuart e Fernando Bordalo Pinheiro, são os artistas gráficos anunciados, o que desde logo revela o ecletismo da escolha.

Quanto ao seu aperfeiçoamento progressivo, nele nos iremos deter através de uma breve análise à sua evolução pelos restantes anos da década.

O seu primeiro ano deve muito pouco à prometida qualidade gráfica, sobretudo no seu início, se exceptuarmos a excelente participação publicitária de Kradolfer logo nos primeiros números. Uma rigidez na programação visual da revista torna-se evidente à medida que folheamos as suas páginas, onde as habituais rúbricas de informação e de divulgação se sucedem monotonamente, sempre enquadradas pelo mesmo tipo de grafismo. Os cabeçalhos circunscrevem-se à parte superior das folhas numa estreita fatia onde um decorativismo geralmente académico se condensa, e os textos por baixo são dispostos numa mancha compacta, ocasionalmente interrompida por fotografias ou desenhos devidamente demarcados.

44

As vinhetas estão ignoradas neste panorama visualmente pouco aliciante, onde tudo está ordenado segundo tipos e categorias, numa total ausência da surpresa da página seguinte.

Uma pequena nota de frescura é dada pela "Página Infantil" que nalguns números é atribuída a Emmérico, ou por episódicos desenhos de Stuart ou de Roberto Nobre. Nos últimos números deste ano sente-se uma gradual melhoria do seu aspecto devido à crescente participação de ilustradores de qualidade, como Bernardo Marques, a par dos outros nomes já referidos.

Sob o ponto de vista literário, a "Ilustração" revela-se um pouco pretenciosa, através de uma divulgação didáctica daquilo que se costuma chamar de uma "cultura geral", que abrange as áreas da ciência, da literatura, das artes e da animação: a rubrica "Casa Portuguesa" de Raul Lino, ou a "Vida Científica", são exemplos que se perpetuam em consecutivos números, assim como as "Colónias Portuguesas", a par das habituais crónicas da sociedade elegante, e das reportagens fotográficas comentadas em termos de notícias.

A secção dos contos ilustrados é feita pela utilização de grandes romances de que vão sendo publicados sucessivos excerpts - durante todo o ano de 1926, o romance de uma estrangeira, "A Letra Encarnada", e as ilustrações medíocres de Alfredo de Moraes, preenchem este espaço.

Se a revista é pensada em função de uma certa exigência, senão cultural, pelo menos informativa, do seu público apercebemo-nos igualmente do seu carácter conciliador face à aceitação de uma modernidade no viver e nos costumes da época - aceita-se uma abertura, mas sempre condicionada pelo filtro do razoável e do equilíbrio. No caso da emancipação social e intelectual da mulher, por exemplo, Helena de Aragão na sua rubrica "No Mundo Feminino", vê-se assaltada pelo vago temor de a ver desertar das suas funções naturais, mas sossegando-os acrescenta que chegada a casa depois do bulício do trabalho "ela trocará alegremente a chave de tubos ou a chave de porcas pela agulha, e em vez de poisar as mãos delicadas no aro polido do volante, escondê-las-á com muito maior graça e propriedade, nas peúgas do marido..."

(58)

Outro exemplo significativo da mesma atitude, refere-se às danças modernas, nomeadamente ao charleston, que "repellido tratou de corrigir os defeitos do seu exaço"; é assim que depurado pelo bom-senso se reabilitou com "movimentos suaves, atitudes estéticas e rítmicas, num conjunto de dignidade e correcção", substituindo-se ao outro, que "primitivo", "pulado", "desarticulado", apenas manifestava "tendências para tocar com os tacões nos lustres das salas"(59). Lembremos que este "Regresso ao Charleston", coincide contraditoriamente com a eufórica e apologética divulgação que a "ABC" no mesmo ano realizou.

Modernidade sim, mas espiritualizada, como Teixeira de Pascoaes sugere num artigo dedicado ao automóvel, em que afirma: "O Mundo transfigurou-se, é outro, uma nova força anima o homem. De natureza material. Mas virá o dia em que ela se há-de espiritualizar, e será o grande dia do futuro"(60).

Nos anos seguintes, prolonga-se a mesma atitude eclética, relativamente ao conteúdo literário, como podemos observar pela versatibilidade com que se tratam em simultâneo temáticas académicas, divulgações artísticas de vanguarda, nostalgias de um tempo perdido ou o vibrante aplauso de um mundo novo: "As cidades fazem-se babilónicas. Um "frisson" novo dá-lhes uma palpitação extraordinária.

Os salões, que haviam acabado com o ancien régime, mas que a democracia também não dispensa, ressuscitam, rez-vez da sua, e são os cafés feéricos, estrepitosos, onde os violinos e os jazz-bands lançam sobre a agitação e o "brovhaha", o incoercível vapór sonoro dos andantes e a crepitação estrídula dos gritos metálicos"(61); impossível conciliar o teor destas afirmações, com outras que decorrem quase em paralelo, como as de Nogueira de Brito num texto que lembra com saudade, a saudável ida "às hortas", caracterizada por uma "galante expressão de frivolidade popular", que já não é possível num tempo esvaziado pelo "rodopio jazz-bandista dos clubs do mundanismo cocainomano"(62). Satisfazem-se gregos e troianos, embora sempre com o cuidado de não perder uma "qualidade" de textos, intrínseca ao projecto inicial da revista. Por vezes os contrastes são chocantes dentro de cada número - sob a mesma técnica de paginação, "Hipismo e elegâncias", e "Mulheres de Aveiro em trajés regionais", são documentados através de uma idêntica intersecção dinâmica de fotografias (63).

No entanto, à medida que os meses passam, torna-se mais sensível um interesse progressivo pelas figuras do momento: aos intelectuais, nomes conhecidos da arte e da literatura. É dada uma atenção especial, nomeadamente a acontecimentos artísticos ligados aos modernistas. E é a partir destes que a "Ilustração" altera qualitativamente o seu perfil gráfico, conquistando uma animação visual, até então apenas episódica.

A publicidade torna-se uma poderosa máquina de fascínio, atribuída tanto a estrangeiros, como a portugueses; Kradolfer e Emmérico Nunes animam este espaço de um modo sistemático, e outros artistas como Stuart, Botelho, Tom ou Roberto Nobre ocupam-se da ilustração das crónicas ou dos contos, modificando radicalmente o grafismo inicial. Os cabeçalhos libertam-se do seu enquadramento rígido, e sobretudo nos últimos anos da década, verifica-se já uma consciência gráfica moderna, pela disposição articulada de textos e imagens - a própria mancha dos textos desenha-se com intuítos visuais, e não meramente narrativas. Entre 1928 e 1929 há a salientar a brilhante participação de Almada Negreiros na ilustração de sucessivos contos.

As próprias fotografias são emolduradas com estilizações decorativas, normalmente inseridas em medalhões e ovais, onde muitos modelos elegantes são divulgados, e que reparando com mais atenção verificamos serem estrangeiros...

Entre as capas e o aspecto interior não surgem contrastes evidenciáveis; Beatriz Costa "divette" em pose de maillot na fotografia de primeira página, sucede-se harmoniosamente à cena de praia que José Tagarro desenha na capa...(64)

A primeira página da "Ilustração" é frequentemente preenchida com fotografias onde a sociedade elegante desfila pelos locais onde habitualmente transita - algumas composições agradáveis de praia ou de campo de tennis, em nada sugerem o clima de feira ou de piquenique que por vezes a "ABC" reproduzia.

Digamos que este magazine se destina a um público "aristocratizante", ou com pretensões a isso, que procura estar informado das novidades literárias ou artísticas sem ter que dispendir um grande esforço intelectual. Senão, a quem mais poderia interessar a prolongada reprodução em fascículos do "Livro dos Brazões de Armas de Portugal" (1928)?...

O "19 Salão de Outono da Elegância feminina e artes decorativas", do mesmo ano, tem uma ampla divulgação publicitária, anunciando o enriquecimento da estação, preenchida por "festas deslumbrantes de elegância insuperável"(65), assim como o Salão da Primavera do ano seguinte, que transferido para o Porto se realizou com as mesmas perspectivas no Palácio de Cristal.

Em 1929 e até ao final de 30, uma sequência de crônicas soltas, como as "Pessoas que todos conhecem"(66) ou as "Figuras excêntricas da nossa terra"(67), introduzem uma temática diferente, mas com os mesmos fins (ou princípios). Ilustradas por Tom ou por Stuart, e geralmente da autoria de Mário Domingues, elas vão estabelecer tipologias sociais, com especial incidência nos "ridículos" do fenómeno novo-riquismo, típico destes anos de rápida promoção social. As "demoiselles charmantes e os "rafinées" são satirizados, assim como os gênios incompreendidos dos "cinéfilos do café", ou as damas das sociedades de recreio - A pequena burguesia em ascensão é posta a ridículo através destes pequenos artigos, não só pelo conteúdo literário, como pelos desenhos que os acompanham, atitude que poder ser comparável às saborosas narrativas de Luzia, no seu livro do mesmo ano "Os que se divertem - a comédia da vida", e à irreverência gráfica de Bernardo Marques (68).

Um nome que merece ser destacado pelo magnífico conjunto de extensas reportagens e novelas que apresenta, é o do "Reporter X", Reynaldo Ferreira, morfinomano talentoso, considerado por Artur Portela "como um dos maiores, dos mais lúcidos, dos mais brilhantes Jornalistas da actualidade (69), e de que salientamos as "Recordações da geração futurista - As histórias de Santa-Rita pintor", e "A Vida Intima dos Cafés", pelo óbvio interesse sociológico e histórico que possuem (70).

Todo este critério selectivo na escolha dos colaboradores, assim como o seu conteúdo ideológico, é revelador de que este magazine se destina a um público que nele procura a solidariedade de um olhar levemente sobranceiro, ironicamente poisado nos hábitos da pequena -burguesia.

Como pudemos observar pela ambivalência dos valores expostos, a sua orientação não foi definida num único sentido, destinado-se por isso a cobrir um leque de gostos suficientemente amplo, que oscila entre a tradição e a modernidade.

48

A abertura que nos últimos dois anos da década, a "Ilustração" fez a uma intervenção gráfica e literária de qualidade, respeitando as promessas feitas ao seu início. (ainda em 1930, Antônio Soares executava capas de clara afirmação mundana) poderá em parte ser explicada pela exigência informativa dos seus leitores, que sem pertencerem a qualquer vanguarda, optam pelo diletantismo de uma certa "aristocracia" cultural, - insatisfeitos com a leitura do jornal, mas indisponíveis para o peso de um bom livro, contentam-se com a leveza e eficiência da "Ilustração".

Ao contrário do "ABC", em decadência total no fim dos anos 20, este magazine melhora com o tempo, sintoma de que os seus consumidores resistem por mais tempo à vaga de retrocesso, que com mais facilidade atinge o cidadão comum desprevenido.

...***...

O "Magazine Bertrand", que como vimos aparece um ano depois (1 de Janeiro de 1927), pode ser considerado metaforicamente como seu "irmão pobre"; despretensioso, sem ostentar grandes ambições literárias ou gráficas, satisfaz a curiosidade de leitura a uma fatia de público menos exigente e mais limitada nos seus interesses e conhecimentos.

Mas este magazine já tem uma história por detrás e a ela permanecerá vinculado, relativamente aos seus objectivos e concretizações; desaparecido em 1910 por dificuldades de mercado, ele renasce em 1927 do seu "sono hibernar", mas conservando as mesmas (antigas) características: "sem o carácter de pura revista literária ou armazém pesado de maravilhas estilísticas, sem ser uma revista de procura ou especulação artística, o "Magazine Bertrand" era, passe o alambicado dos termos, o amigo dos leitores, a leitura para todos, o livro que em todas as casas podia entrar com segurança, o arquivo de coisas bonitas que entretem os ócios sem preverter moralmente, nem educar numa falsa directiva o gosto artístico baixando o nível mental". Assim quer permanecer e a este objectivo será fiel como veremos, apresentando apenas como inovação, um "aspecto refrescado", uma nova aparência visual que em virtude do "andar dos tempos", lhe é imposta, "ornando-se de muitas gravuras o texto mais empolgante e mais modernamente seleccionado".

E com modéstia e humildade que esta revista após 17 longos anos de ausência se apresenta a cativar o mesmo público de outrora que desta maneira se supõe recuperável. Este facto só por si é significativo do seu conservadorismo, assim como algumas das expressões utilizadas neste frontispício "a leitura sã, despretensiosa, equilibrada", a sua "saúde moral e intelectual", que lhe permite uma plácida entrada no lar português "recatado e bom", sem perigo da infiltração de idéias mais ou menos subressivas. Relativamente às artes, terreno especialmente escorregadio, os propósitos são expostos com a devida clareza: "um tudo nada de educação artística surgindo sob amena forma"(71).

Um outro aspecto o diferencia do outro magazine seu contemporâneo, o facto de ser uma publicação mensal, torna-o mais compacto, a sugerir com mais evidência uma analogia formal com o livro. A grande densidade dos textos, que sobretudo nos primeiros tempos se verifica através de extensas novelas - estrangeiras na sua maioria - apresentadas com um excessivo peso de palavras face às escassas e pobres ilustrações, acentua gravemente esta característica. Algumas delas, depois de longas páginas de texto corrido e ininterrupto, são apenas ornamentadas com singelas vinhetas de motivos vegetais entrelaçados, de um gosto claramente oitocentista.

Foram muito poucas as oportunidades gráficas dadas a artistas nacionais na sua primeira fase; alguns trechos publicitários da responsabilidade da "ARTA" (ateliers de gravura Bertrand & Irmãos Lda), a que o nome de Kradolfer por vezes é associado - lado a lado com composições de uma total mediocridade, como o anúncio às pastilhas "VÉRAMON" - a que se acrescentam as episódicas participações de outros modernistas, como Botelho, Emmérico, Rodolfo ou Roberto Nobre, sobretudo em cabeçalhos e na ilustração de contos, mais perceptíveis no final do seu primeiro ano. Em contrapartida a divulgação de artistas estrangeiros pela reprodução de inúmeros desenhos humorísticos e caricaturas é notável - Trier, Tono Gesmar, Camerini, Stenbock, Garrido são alguns dos nomes que são apresentados em grande destaque, refrescando de início o aspecto sombrio da revista, e mantendo-se com regularidade até 1930.

O grafismo com que a revista se lança está de harmonia com o conteúdo conservador dos textos; na habitual e inevitável rubrica feminina "Beleza da Mulher, Elegância do Lar" o cabeçalho é revelador das prioridades - disposto horizontalmente como uma tábua, nele se estendem os apetrechos femininos, o bule, a chaleira, a jarra, o centro de flores, numa descarada sobrevalorização da elegância do lar, face à beleza da mulher...

A moda no seu sentido inovador, não tem neste magazine um grande advogado. Enfadonhas retóricas morais sobrepõem-se a informações mais práticas, tentando conciliar a "saúde" dos corpos com uma elegância devidamente balizada por princípios de equilíbrio.

Num retrato social de duas épocas - o antes e o pós-guerra, representadas respectivamente pela "Menina Pires" e pelo "Joãozinho", reflectem-se com transparência esses princípios. A visão crítica e maliciosa é idêntica nos dois exemplos: o linfatismo romântico é ridicularizado por uma menina que enlanguesce entre valsas, cartas de namoro a peso e rolos de arame no cabelo, enquanto a outra, "excrecência de não-ricos", é caricaturada com não menor violência: "papel de carton laranja com forro cubista. Nenhum cabelo na nuca, pouquíssimo no cocuruto da cabeça, uma madeixa sobre a testa, a fazer telhado ao monóculo. Trezentos e sessenta e cinco filirts nos anos não bissextos" (72)...

A originalidade do vestuário masculino é comentada, nos mesmos termos irónicos e brejeiros; os "meninos Citroen", os vulgares do Chiado e os "janotas" contrapõem-se à verdadeira elegância. O cronista depois de afirmar ter visto "um senhor na rua do Ouro com um chapelinho cloche cõr de moranguinho desfalecido", conclui num desabafo: "Livra!.... Antes a Rabona aza de mosca, o prussiano, o double, capa e as calças de presilha dos nossos pais e avõs!..." (73)

A partir de 1928, a participação de artistas modernos torna-se cada vez mais intensa, num processo idêntico ao que observámos na "Ilustração", não só nas páginas publicitárias atribuídas aos já citados Kra-dolfer e Emmérico, como na ilustração das crónicas e dos contos, que apesar de manterem na sua maioria um carácter tradicional e moralista, tornam-se menos extensos e mais animados por desenhos de um traço "moderno" e estilizado; o próprio Almada Negreiros colabora nesta revista (de Janeiro a Junho de 1929), com notáveis ilustrações a contos de escritores estrangeiros, como Arkady Averchenko ou Hernandez Cãtã. O seu perfil gráfico é assim renovado, contando essencialmente com os artistas de uma "segunda geração", mais assíduos nesta actividade a partir de meados dos anos 20, como Ródolfo da Cunha Reis, Carlos Carneiro, Tom, José Tagarro e Roberto Nobre, entre outros. Um curso de desenho por correspondência, sob a direcção do próprio Roberto Nobre, é estabelecido em 1925, e nele podemos confirmar a abertura feita a este tipo de intervenção visual:

"É preciso estilizar, dar movimento, acentuar as expressões, para se conseguir a "verdade", aquela verdade que está para além da lente fotográfica"(74).

E esta estilização que agora até se assume com características didáticas junto ao grande público, passa a servir indiferentemente qualquer tipo de texto, mesmo o mais contrário aos princípios estéticos que a conceberam, de que é exemplo chocante, a crônica de Eduardo Frias, ilustrada por Roberto Nobre, cujo título é desde logo revelador do conteúdo obsoleto "Paisagem moderna - A Cultura do Feio"(75). Parece paradoxal a conciliação entre os desenhos deste artista com um texto que começa com as seguintes palavras: "Vivemos em plena decadência do sentido estético... doente a nossa época, possui um orgulho: deformar". E as imagens desenhadas acompanham a sua caricatura por escrito, como se o próprio traço estilizado troçasse de si mesmo. Esta crônica é um documento histórico importante para o estudo da evolução das mentalidades nos anos 20. Vejamos como em 1927 se faz o balanço de uma modernidade filtrada pelo quotidiano : "a obsessão doentia de tudo deformar, de torcer a vida, é a maneira mais artística de promover a pesquisa do feio .. A maior criação dos nossos tempos, obedecendo ao epilético esforço deformador, a estilização do espírito destrutivo, não resiste ao confronto com - mais deplorável ruína da beleza clássica" - estilização é deste modo sinônimo de destruição. E o autor prossegue com ênfase ao desenvolvimento da sua idéia, contrapondo a magestade das antigas fachadas, "os muros de todas as cores, alucinantes, cobertos de anúncios gigantes onde a arte é a ilustração do réclamo e o réclamo o pretexto para a exibição de grotescas figuras pavorosas de composição, de contrastes, de manicômio; a beleza da mulher antiga, o ridículo das "múmias" maquilhadas e mutiladas dos seus naturais ornamentos, e aos doces movimentos dos gestos elegantes a "obscena exibição das sacudidas epiléticas, das contorsões doentias, disso a que se chama a dança moderna"...

A propósito de danças modernas, encontramos um desenho humorístico que reflecte a mesma atitude ideológica; em banda desenhada e num traço desenvolvido e conseguido, são fixadas as "voltas que a ... dança dá!!!"; do harmonioso minuete, passado pelo fox-trot até ao desarticulado charleston de "hoje", chega-se a prever o futuro - "amanhã o que vier", com os executantes de pernas para o ar numa curiosa antevisão dos nossos dias (76).

51

Também a moda é graficamente posta a ridículo, desta vez pelo traço de um desenhador estrangeiro (Fernand Couderc), que coloca nos seus modelos meias e sapatos de diferentes côncos numa e noutra perna (77)...

Sobre os costumes, uma crônica que observa a "Evolução do Namoro", desde o paraíso, até à "actualidade", ilustrada por Tom, é reveladora de uma concepção totalmente negativista e generalizadora pequeno-burguesa: "os namorados de hoje tornam a não saber escrever, nem saber namorar, falam calão, e são tão curtos de idéias como de jaqueta. São elas que namoram eles, quando eles não fogem de elas... em resumo ... uma vergonha" (78).

Se nos remetermos para a análise que fizemos dos últimos anos da década de 20, na revista "ABC", encontramos uma equivalência nos valores expostos, resultado afinal de uma viragem, perceptível sobretudo a partir de um público consumidor pouco exigente, que quando não rejeita os padrões de modernidade, os aceita filtrados por um imperioso sentido de equilíbrio. Com mais facilidade aceita o traço estilizado e sintético, já devidamente banalizado por vagas de desenhadores que lhe retiraram a força de intervenção, inicialmente identificada com novas formas de comportamento.

...***...

O último grande magazine que nos sobra para esta análise, é a "Civilização", da responsabilidade de Ferreira de Castro e Campos Monteiro, e que surge como potencial concorrente para os restantes no dia 1 de Julho de 1928.

A primeira questão que se levanta é o espaço próprio ou indiferenciado que vai ocupar neste fim de década tão amplamente preenchido por publicações do gênero.

De periodicidade mensal como o "Magazine Bertrand", algumas características comuns são por isso detectáveis, como o próprio formato espesso e o tipo de novelas extensas, que se estendem pelos números seguintes aliciando o público para a leitura de livros, por fascículos. No entanto os seus propósitos enciclopédicos, as intenções com que se apresenta simultaneamente gráficas e literárias, e o amplo critério de selecção dos seus colaboradores., afastam-no da mediocridade e da total falta de ambição do outro.

Na primeira crônica do mês assinada por Campos Monteiro, identifica-se magazine, com armazém, local onde se encontra um pouco de tudo, um material sortido capaz de captar a atenção de um público que se pretende o mais diversificado possível: "leitura variada e amena, tocando levemente assuntos leves ... para ambos os sexos, para todas as idades, para todos os cérebros e todos os corações" (79). Este ecletismo recorda-nos a "Ilustração", assim como o cuidado que é prestado às composições gráficas generosamente distribuídas pelo conjunto das suas páginas.

Esta atenção gráfica verifica-se logo de início, e perpetua-se até 1930 com uma homogeneidade singular, muitas ilustrações dos textos, algumas delas coloridas, jogos dinâmicos no enquadramento das fotografias por vezes articuladas com desenhos ou caracteres nos emolduramentos decorativos e ornamentos vários, de um gosto claramente "moderno" (ou modernizante), oscilando entre uma estilização elegante herdeira da Arte Nova, e uma simplificação formal "Art Déco"; algumas vezes os resultados são frouxos, como no emprego de motivos florais simultaneamente largos, exuberantes e simplificados, outras mais felizes quando os motivos geométricos e por vezes abstractos se ordenam de um modo simples e coerente (80).

Alguns destaques de página inteira são feitos à divulgação de desenhos de modernistas, de que são exemplos os nomes de Bernardo Marques e Roberto Nobre, assim como de estrangeiros (Lorenzi e Løverdet).

Mas as páginas publicitárias são talvez o maior e o melhor alician-te visual da revista; distribuída por uma grande diversidade de artistas, nelas encontramos a consciência gráfica de Kradołfer e José Rocha, a par da mediocridade de Ilberino de Santos, passando por outros nomes igualmente responsáveis pela ilustração de crônicas e novelas, como Roberto Nobre, Emmérico, Stuart ou Bernardo Marques.

Idêntica versatilidade está presente no amplo conjunto dos colaboradores literários, preferencialmente seleccionados por critérios de qualidade (ou senão de rápida identificação pelo público), reunindo nomes como Antônio Ferro, Fernando de Castro, Mário Domingues, José Dias Sancho, Reynaldo Ferreira, ou Júlio Dantas e Aurora Jardim Aranha, entre outros.

Está patente um esforço (nem sempre conseguido) em acompanhar um ritmo de vida cosmopolita, através de inúmeras rúbricas didáticas, de apologia ao exercício físico, e divulgação dos benefícios do contacto com a natureza (o sol, o mar), assim como nos estímulos ao culto de um sentido estético, reconhecido inexistente: "Portugal/ continua a desconhecer o que é a estética, continua a ignorá-la como no tempo em que Ramalho erguia, numa campanha de reabilitação, um dedo índice e enérgico", constata Ferreira de Castro na sua "Crônica do Mês", apontando como autênticos desastres cenográficos, os aglomerados de gentes nas praias "que dir-se-ia terem/ ido numa feira para ali"(81).

De um outro modo mas com os mesmos fins se desenvolvem enredos urbanos, de que é exemplo notável, o "Duelo de Morte", de Antônio Ferro, história em que o principal protagonista é o automóvel, "diabólico, coleteante, musculoso, hermafrodita, homem e mulher"; uma autêntica guerra de marcas se faz desfilar entre traições de amantes que trocam "Lincoln" por "Alfa-Romeos", batalhas de morte feitas pela melhor arma da época, "a espada vertiginosa que corta as estradas, que abre sulcos na terra.." (82).

No entanto, apesar deste esforço de "Civilização", e desta consciência urbana, logo no número seguinte surge uma crônica que através de entrevistas e figuras públicas se interroga "Deve acabar o namoro à janela?", e onde deparamos com respostas peremptórias, tais como: "-não deve"(83). "Civilização quer-se uma revista europeia, mas com assuntos portugueses" - nesta pequena frase o próprio magazine descobre a verdadeira face do seu duplo rosto (84). E estes assuntos desmultiplicam-se, sobretudo a partir de 1929, com as inúmeras reportagens fotográficas às romarias, às feiras, às "Paisagens e costumes portugueses", à "Gente do Mar", numa viagem de Norte a Sul, onde cabem as mulheres do Barroso, os cesteiros de Viana até aos pescadores de atum do Algarve, acentuando-se progressivamente um teor folclórico e pitoresco à semelhança do que já vimos acontecer aos outros magazines seus contemporâneos. As fotomontagens feitas a partir desta temática regional tornam por vezes uma dinâmica surpreendente, como se de trechos citadinos e vertiginosos se tratassem. E sobre a dinâmica das cidades, uma vez mais podemos confirmar o retrocesso que se quer impôr a este fim de década, vendo emergir, mais que uma nostalgia, uma saudade do "antigamente", e uma condenação moralista aos avanços feitos a esse tempo ultrapassado:

4, 5

"nas cidades, vai o quadro mudando de aspecto. A dissolução de costumes gerou o afrouxar dos laços de parentesco, e com ele a obliteração dos impulsos afectivos... a canção foi substituída pelo reveillon; o vinho doce pelo champagne; os jogos familiares pelo charleston. E em vez da missa do galo, tão pitoresca e piedosa, temos agora o punch monumental..." (85). Estamos em 1929. No ano seguinte Ferreira de Castro afasta-se e a revista passa para o Porto, concretizando-se em definitivo a sua decadência.

...***...

Irresistível tentação esta de ultrapassar as fronteiras do tempo, e reencontrar na impressão de folhas antigas o sabor e os ritmos de uma história viva. Assim percorremos os anos 20, através dos seus principais magazines, descobrindo formas e oscilações no comportamento e nas mentalidades. Sobram-nos ainda algumas revistas, que propositadamente deixámos para o fim pela especificidade que comportam.

"Europa" é, pela localização no espaço (título) e no tempo (1925), uma referência quase simbólica; presença efêmera e fugaz no conjunto de todas as outras - saíram apenas três números, em Abril, Maio e Junho - nela se projectam os desejos de uma modernidade equiparável à Europa, viabilizados por um tempo certo, no ano exacto em que Lisboa se revê como cidade, e se dispõe a essa modernização. Recordemos os anos de 1925 a 1927 na revista "ABC", marcados por um peso esmagador de artigos mundanos e o clima de euforia perceptível na grande massa dos seus consumidores 1925 é também o ano da remodelação artística do "Bristol Club", a que Jorge Barradas irá fazer publicidade nos anos seguintes nas capas deste magazine, e do ressurgimento de outros, como o Ritz, o Palace, o Majestic e o Monumental. A título de curiosidade citemos o "Turf Club", cuja longa história aristocrática data de 1883, e que neste mesmo ano funda um "Jockey Club", com um novo hipódromo em Lisboa, no Campo Grande, registando ainda a agitação nas mais altas esferas sociais, a chamada "nata" da sociedade, com o seguinte comentário: "o ano de 1925 representa um apogeu e vai também abrir um novo ciclo mundano e de amáveis relações na esfera do club. Gente mais jovem, que os mais velhos não deixaram de apoiar abriram o ciclo e as festas principiaram a animar, quebrando os silêncios das salas do andar nobre do 74 da Rua Garret" (86).

Nascida assim no melhor período da década, esta publicação mensal lançada por Judith Teixeira e J. Adolfo Coelho, tem no entanto uma vida curta, presença breve, é no entanto uma marca simbólica (como um sinal dos tempos), pois nela se parece condensar e precipitar toda a história dos anos 20.

O primeiro número, graficamente ousado, com um dinamismo conseguido na relação texto/imagem, e revelador de uma consciência gráfica no preenchimento ou no vazio dos espaços, lembra o melhor que a "Ilustração Portuguesa" produziu no seu melhor período: Bernardo Marques e Jorge Barradas têm a responsabilidade na ilustração de quase todos os textos.

Sob o ponto de vista literário, a divulgação dos acontecimentos de vanguarda é notória, como a publicidade ao "Pierrot e Arlequim" de Almada Negreiros, ou ao livro de Mário Saa, "A Invasão dos Judeus", e ainda o apoio explícito à idéia de criar um Teatro Novo, elaborado por Antônio Ferro: "dentro desta revista encontrarã Antônio Ferro o mais franco apoio, certos como estamos de que o porta-bandeira da nova geração não ouvirã a missa para conquistar... Paris(87) - assim ficam claramente explícitas as intenções e demarcados os objectivos ao nível de uma intervenção cultural.

Nas crônicas, o teor mundano é inequívoco e até conclusivo de todos os aspectos que temos vindo a analisar. Estabelece-se um triângulo perfeito na relação cidade (centralizada no Chiado), mulher e magazine: "O Chiado possui impropriamente uma fisionomia própria: a da doce mulher lisboeta. Porque em nenhuma outra artéria a mulher se sente tão dentro do seu sexo - isto é, da sua elegante provocação e do domínio das suas frivolidades. Ela revê-se aqui como no cristal fulgente do seu espelho"(88). Tal como no magazine onde a mulher se corrige e estiliza, simultaneamente palco e bastidor de uma exibição mundana, porque também neste Chiado "estampilha de civilização", se expõem "rostos maquilhados, desenhos de Penagos, fantasias de Bartolozzi, diabru-ras de Stuart, caprichos berrantes de Barradas ..."(89).

Todo este ambiente se articula harmoniosamente com a primeira capa da revista, onde Barradas movimenta com entusiasmo um universo de jazz-band, em que todo o arranjo gráfico colabora.

57

Mas este entusiasmo é refreado nos números seguintes, e mais especificamente no último, em que o mesmo artista substitui este ambiente, pela plácida presença de uma mulher com um recém-nascido. E neste caso a capa condiz com o interior, menos ousado, e graficamente atribuído ao lápis menos feliz de Cunha Barros, que ao ilustrar um texto sobre as "Mulheres de Agora", e num grande esforço modernizador, estiliza com grande destaque, não uma mundana, mas uma varina (90).

Curiosa premonição, o percurso da "Europa" que deste modo faz emergir num lapso de tempo todos os valores - até os mais latentes - da década de 20.

...***...

Se todos estes anos são absorvidos pela atenção sistemática aos problemas da mulher e da moda, não deixa de ser sintomático, o facto de que a primeira revista que lhes é exclusivamente destinada, se apresentar com uma total mediocridade - a "Eva" (1925-1928), no conjunto de todos os magazines da época, apenas merece ser mencionada como referência.

Por seu lado, a "Voga", surgida dois anos mais tarde (7 Agosto 1927), composta e impressa na tipografia da "ilustração" e dirigida por Laura Nogueira, oferece como alternativa um pouco mais de qualidade, graças sobretudo à intervenção gráfica de alguns artistas como Roberto Nobre - o único que vemos a assinar desenhos de moda (91)- Tegarro, Rudolfo e ainda Kradofer, Stuart e Emmérico, com composições publicitárias já conhecidas de outros magazines, ou alguns desenhos humorísticos assinaláveis, no caso deste último.

As capas são compostas por fotografias, as quais ocasionalmente apresentam emolduramentos decorativos; uma certa modernidade pode ser observada, nestes motivos e no próprio cabeçalho, assim como nas composições gráficas que preenchem as páginas centrais ocupadas pela reprodução de modelos de modas, e que por vezes são totalmente geométricos, resultado da penetração e da filtragem de um gosto Art Deco, que nestes últimos anos se faz sentir.

51

A "actualidade" desta revista pode ser testada por vários factores; por um lado a apresentação essencialmente fotográfica dos modelos, ao contrário do que aconteceu noutras revistas estrangeiras como na "Vogue" ou na "Gazette du Bon Ton", que entregou aos artistas (Lepape, Paul Iribe, Brunelleschi, ou Benito) a interpretação das tendências da moda - por outro, a densidade de informações práticas que igualmente estão ausentes de elegante tipografia das mesmas, mais preocupadas com a qualidade de imagem obtida pela reprodução dos seus desenhos.

Um flagrante anacronismo nos surge quando em 1928, se destaca como grande novidade um texto de Paul Poiret, ansiosamente aguardado e entusiasmamente anunciado, de apologia às saias-calças, numa data em que este já estava arredado e destronado pela brilhante eficácia do Coco Chanel (92).

A imagem de mulher que "Voga" cultivava, não pode deixar de ter um significado especial, no contexto cultural deste fim de década.

A temática abordada não é de todo lisonjeira, entretida na divulgação de bordados, modelos de actualidade suspeita, receitas de beleza domésticas a par das de cozinha, alguns ecos mundanos na rubrica "Aqui para nós..." e "Um pouco de leitura", através de romances de uma qualidade ainda mais duvidosa...

No fundo o que se divulga fundamentalmente é um "savoir faire" situado entre uma cultura doméstica e de salão, "porque depois do Lar, é o Salão que a influência da mulher melhor se afirma... é aí que ela dá aos costumes e às idéias duma época a sua feição particular", excluídos que estão em definitivo, o club, a Academia, o cabaret, e os próprios cafés destinados a uma assembleia masculina (93).

Tardias e alheias a qualquer tipo de inovação, as revistas de moda portuguesas ocupam assim um lugar secundário no conjunto dos magazines da época; fundidas em 1929, a "Eva" prosseguiu, combinando os melhores ingredientes da "Voga" que desaparece, mas em idêntico percurso comezinho e pouco ambicioso, até à total incanção com que carregou o seu nome até aos nossos dias.

Ausentes durante a primeira metade da década, e ineficazes na segunda, sobra assim um espaço específico que não se concilia com a importância que a imagem "visual" da mulher teve no evoluir da sociedade portuguesa. O desenho de moda em Portugal é inexistente - a breve participação de Roberto Nobre nesse sentido, não pode ser generalizável - porque ausentes estão também os nossos costureiros, ao lado das criações de Lanvin, Worth, Molineux, ou dos já referidos Paul Poiret e Coco Chanel.

Se os artistas nacionais não interpretaram costureiros famosos, não deixam porém de criar os seus próprios modelos. Ao longo dos anos 20, nas capas das revistas imagens de mulher constroem-se - as preocupações são deste modo canalizadas com os recursos possíveis, e os espaços preenchidos à nossa escala, pequena mas expedita.

Outras imagens, mas de um mesmo imaginário, são-nos dadas pela recente via do cinema, já em fim de década, nas revistas "O Cinéfilo" (1928-1938), e na "Imagem" (1930-1935). A primeira, de Avelino de Almeida, e suplemento quinzenal do "Século", nada acrescenta em termos visuais às restantes, com o seu grafismo pobre, alimentado pelas fotografias das estrelas mais conhecidas, a que se juntam algumas caricaturas, tentativas falhadas de montagens fotográficas e as correspondentes páginas publicitárias sem qualquer interesse.

Em alternativa a este programa decadente, o público cinéfilo, conta a partir de 1930 com as imagens renovadoras da "Imagem"; aqui a aposta é de qualidade, ajudada pelo processo da rotogravura, para a construção de um grafismo de qualidade, assim como da colaboração artística de ilustradores competentes - Olavo, Rocha, Bernardo Marques, Botelho e Cottinelli Telmo, são alguns dos nomes que contribuem para a sua riqueza imagética, já em ligação temporal com os anos 30.

NOTAS DO III CAPÍTULO

- (1) Fernando de Pamplona, "A Crónica das Crónicas"
in Magazine Bertrand, Nº14, Fevereiro de 1928
- (2) José Augusto França, A Arte em Portugal no século XX,
Lisboa, Liv. Bertrand, 1974
- (3) Rúbrica iniciada em 26/1/1920
- (4) Avelino de Almeida. "O Delírio do Decote e a Moda da Saia Curta"
in Ilustração Portuguesa, Nº735, 22/3/1920
- (5) Ilustração Portuguesa, Nº762, 27/9/1920
- (6) Nº766, 25/10/1920
- (7) Nº775, 25/12/1920
- (8) Nº777, 8/1/1921
- (9) Nº827, 24/12/1921
- (10) D. Tomaz de Almeida, "A Mulher Lisboaeta", in Ilustração Portuguesa
Nº825, 10/12/1921
- (11) Nº815, 1/10/1921
- (12) No Nº827, em 24 de Dezembro de 1921, a caricatura de António Ferro feita por José Dias Sancho, traz por baixo a legenda "director da "Ilustração Portuguesa", embora permaneça anunciado como tal, J.J. da Graça Dias na contra-capa, no local destinado à identificação da redacção, administração e oficinas da revista.
- (13) Nº816, 8/10/1921
- (14) Nº815, 1/10/1921
- (15) Nº816, 8/10/1921
- (16) "A Descoberta de Lisboa no ano de 1921 - II - o Bairro da Mouraria; V-A Praça da Figueira; VI-O Chiado"; in Ilustração Portuguesa, respectivamente Nº818, 22/10/1921; Nº822, 19/11/1921 e Nº824, 3/12/1921.
- (17) João Ameal, "O Chiado em Bric-a-Brac", in Ilustração Portuguesa, Nº848, 20/5/1922

- (18) T. de B., "Tipos de Lisboa", in Ilustração Portuguesa, N9843, 15/4/1922
- (19) Henrique Roçadas, "O Fandanga Club", in Ilustração Portuguesa, N9811, 3/9/1921
- (20) "O Chiado às 5 horas", in Ilustração Portuguesa, N9821, 12/11/1921
- (21) José Dias Sancho, "A Festa Elegante do Parque Anadia", in Ilustração Portuguesa, N9853, 24/6/1922
- (22) Publicados na revista desde o n9833, 4/2/1922 até ao N9840, 25/4/1922, e ilustrados por Bernardo Marques
- (23) Antônio Ferro, A Idade do Jazz-Band, Lisboa, Portugália, 1924 (2ª ed.)
- (24) José Dias Sancho, "O Carnaval da Arte", in Ilustração Portuguesa, N9836, 25/2/1922
- (25) "A Vida e o Milagre ABC". in ABC, N9235, 15/1/1925
- (26) A Redacção, "O 99 Aniversário do ABC", in ABC, N9470, 18/7/1929
- (27) Idem
- (28) "Grupo de Humoristas Portugueses", in ABC, N91, 15/7/1920
- (29) N915, 21/10/1920
- (30) Idem
- (31) N917, 4/11/1920
- (32) N919, 19/11/1920
- (33) "O prazer especial de assistir a uma "matinée", in ABC, N916, 28/10/1920
- (34) Antônio Ferro "Mesa reservada para o ABC", in ABC, N933, 24/2/1921
- (35) Iniciada no N9144, 19/4/1923
- (36) Iniciada no N9187, 14/2/1924

- (37) Rêynaldo Ferreira, "Ideias e Cabeleiras Curtas",
in ABC, N9223, 23/10/1924
- (38) Guedes de Amorim, "As Importações do Chiado",
in ABC, N9406, 26/4/1928
- (39) Sequência de crônicas que duram de 1925 (N9273)
a 1926 (N9330)
- (40) Respectivamente nos números 279, 280, 273 e 277
da revista
- (41) "As Pernas do Chiado", in ABC, N9275, 22/10/1925
- (42) Respectivamente nos números 286 e 305
- (43) Silvestre Valente, "Como se embarca e desembarca em Lisboa
no Cais do Sodré", in ABC, N9290, 4/2/1926
- (44) Beatrice Dante, "Coisas ã Charleston", in ABC,
N9316, 5/8/1926
- (45) "Na época do Jazz-Band", in ABC, N9299, 8/4/1926
- (46) "O Triunfo das Danças Modernas", in ABC,
N9325, 7/10/1926
- (47) "Nos Domínios do Jazz-Band", in ABC,
N9376, 29/9/1927
- (48) Guedes de Amorim, "Osquestra Moderna", in ABC,
N9488, 21/11/1929
- (49) Ferreira de Castro. "Francis Picabia - o humorismo da arte
moderna", in ABC, N9325, 7/10/1926
- (50) Rūbrica que se prolonga de 1924 a 1926 nos seguintes números
da revista: 227, 278, 279, 283, 288, 291, 293 e 294
- (51) Fernando de Pamplona. "Modernismo", in ABC,
N9361, 16/6/1927
- (52) Fernando de Pamplona, "Arte Germānica", in ABC,
N9328, 28/10/1926
- (53) Z, "O triunfo do cubismo", in ABC,
N9362, 23/6/1927

- (54) "Humorismo e Modernismo, in ABC,
Nº398, 1/3/1928
- (55) Idem cit. 52;
- (56) "ABC na sua nova fase", in ABC,
Nº492, 19/12/1929
- (57) "Ilustração-publicação quinzenal"- in Ilustração,
Nº1, 1 Janeiro de 1926
- (58) In Ilustração, Nº10, 16/5/1926
- (59) In Ilustração, Nº23, 1/12/1926
- (60) Teixeira de Pascoaes, "O Auto", in Ilustração
Nº23, 1/12/1926
- (61) Bourbon de Menezes, "O Cartaz e o Anúncio Luminoso na Estética
das Cidades", in Ilustração, Nº56, 16/4/1928
- (62) Nogueira de Brito, "Hortas e Locandas", in Ilustração,
Nº52, 16/2/1928
- (63) In Ilustração, Nº60, 16/6/1928
- (64) In Ilustração, Nº87, 1/8/1929
- (65) In Ilustração, Nº63, =/8/1928
- (66) Crônicas com início no Nº79 da Ilustração
- (67) Crônicas com início no Nº86 da Ilustração
- (68) Luzia, Os que se divertem - a comédia da vida, Lisboa, 1929
- (69) Prefácio de Artur Portela, no livro de Reynaldo Ferreira
A Virgem do Bristol Club, Lisboa, 1927
- (70) In Ilustração, Nº87, 1/8/1929 e Nº112, 16/8/1930
- (71) "Frontispício", in Magazine Bertrand, Nº1, Janeiro 1927
- (72) "Da Menina Pires ao Joãozinho", in Magazine Bertrand,
Nº2, Fevereiro 1927
- (73) Amâncio Cabral, "Se Petrônio vivesse...", in
Magazine Bertrand, Nº2, Fevereiro 1927

- (74) Roberto Nobre, "Curso de Desenho - o croquis e o esquisso",
in Magazine Bertrand, Nº14, Fevereiro 1928
- (75) In Magazine Bértrand, Nº10, Outubro 1927
- (76) In Magazine Bertrand, Nº5, Maio 1927
- (77) "A Moda Excêntrica", in Magazine Bertrand,
Nº46, Outubro 1930
- (78) Bluff "A Evolução do Namoro", in Magazine Bertrand,
Nº45, Setembro 1930
- (79) In Civilização, Nº1, Julho 1928
- (80) São exemplos destas duas situações , respectivamente o emoldura-
mento decorativo de Rodolfo às quadras de Laura Chaves, in
Civilização Nº4, Outubro 1928 e o grafismo que acompanha a sua
apresentação ao público "Civilização, grande magazine mensal",
ou na "Crônica do Mês", Nº1, Julho 1928
- (81) In Civilização, Nº4, Outubro 1928
- (82) Idem
- (83) Depoimento de Matos Sequeira, in "Deve acabar o namoro à janela?",
in Civilização Nº5, Novembro 1928
- (84) Depoimento de Matos Sequeira, in "Deve acabar o namoro à janela?",
in Civilização, Nº3, Setembro 1928
- (85) Campos Monteiro, "Crônicas do Mês", in Civilização,
Nº7, Janeiro 1929
- (86) O Turf Club e a sua história-1883-1973, Lisboa, 1973, pag.347
- (87) In Europa, Nº1, Abril 1925
- (88) Antônio de Cértima, "Elogio do Chiado", in Europa,
Nº1, Abril 1925
- (89) Reynaldo Ferreira, "Como se toma chá em Lisboa",
in Europa, Nº1, Abril 1925

- (90) Antônio de Cêrtima, "Mulheres de agora", in Europa
Nº3, Junho 1925
- (91) José Falcão assina também um desenho de moda, que totalmente fracassado, não possui qualquer significado, nem merece referência no texto. (Nº24, 11 Março 1928)
- (92) "Paul Poiret, o cêlebre costureiro parasiense fala ã Voga acerca da moda das saias calças", in Voga, Nº24, 11/3/1928
- (93) "Figuras-Ideiais-Factos", in Voga, Nº1, 7/8/1927

IV - AS CAPAS

"A mulher é a capa"

António Ferro

Lugar eleito para o escoamento de uma grande parte das energias artísticas nacionais, as capas dos magazines são por isso mesmo um objecto de análise fundamental para o estudo dos anos 20. Mais compensadoras, sob o ponto de vista económico, que as ilustrações de interior, elas sofrem a concorrência de um grande leque de artistas, combinando todas as tendências e escalas de competência, desde académicos a modernistas, a que se juntam alguns amadores ocasionais (amigos da direcção, porventura), reproduções fotográficas, paisagens, retratos e até estampas religiosas.

Do peso e das oscilações destas participações, confirma-se não só a caracterização das revistas, mas também, e sobretudo, uma evolução temática global, que cobre de um modo exemplar o panorama artístico português ao longo da década.

Como já tivemos oportunidade de referir, as capas apresentam-se com significados múltiplos - imagens que nem sempre se conciliam com o interior que simultaneamente sugerem e ocultam, são óbvios estímulos publicitários para o público consumidor; mas mais importante que isso, é o facto de proporcionarem aos artistas o terreno ideal para um exercício de estilo, compensador por preencher as sobejamente conhecidas lacunas nacionais, mas também porque se liga com uma actividade que encontra reciprocidade no exterior.

A Portugal chegam os ecos de uma sobrevalorização das Artes Decorativas - em França sobretudo - desencadeada a partir do vazio deixado pela Exposição Universal de 1900 e pelo desgaste das fórmulas "Arte Nova", mas que rapidamente é preenchido pela loucura criadora dos anos que se seguem.

Lembremos o conjunto de vectores que irão ser apropriados na cena parisiense, para a formulação de um novo gosto, consagrado em 1925 na Exposição das Artes Decorativas - a influência do fauvismo do Salão de Outono de 1905, o manifesto futurista, o cubismo, o fascínio pelo oriente, a Exposição das Artes Decorativas em Munique (1910), e sobretudo os Ballets Russos (1909) são alguns dos fenómenos culturais e artísticos que transportam as características essenciais daquilo que se irá chamar "Art Déco".

Paris explode pelo brio dos seus espectáculos, Schéhérazade em especial produz um impacto inegalável pela força inovadora que apresenta - Léon Bakst, Michel Fokine, Nijinsky, Picasso e Derain são alguns dos nomes que para isso contribuíram, e Paul Poiret lança o fausto das soirées mundanas, recriando a noite oriental.

Todo este ambiente influencia directamente a moda e em consequência imediata a imprensa, que dela se irá alimentar em grande parte, como é o caso da "Gazette du Bon Ton", criada por Lucien Vogel, ou do "Journal des Dames et des Modes". Apenas como referências obrigatórias citemos "Les Robes de Paul Poiret" (1908), volume ilustrado por Paul Iribe a impôr novas normas de estilização, e posteriormente "Les Choses de Paul Poiret", desta vez com a colaboração gráfica de Georges Lepape, o ilustrador de moda mais fecundo e procurado nas décadas de 20 e 30; a par destes, outros nomes surgem a ilustrar não só capas de revistas, como edições de luxo várias e interiores, como André Marty, Pierre Brisaud, Charles Martin, Umberto Brunelleschi, Georges Barbier, ou Benito que realiza uma soberba banalização da obra de Modigliani.

O desenho de moda em França possui um estatuto idêntico às "belas-arts" (às chamadas "Artes Maiores" como pintura ou escultura) e entre estas e as artes decorativas a distinção é naturalmente menos rígida que noutros países, a que não é alheio o facto da moda ter tido sempre um papel importante na economia francesa; esta indústria no pós-guerra teve um relançamento prioritário, e deste modo Paris sobreviveu coerentemente à atmosfera de tristeza em que foi mergulhada.

Em 1925, no prefácio do "Catálogo de Exposição Internacional de Artes Decorativas e Indústrias", este facto é consagrado: "esta superioridade autoriza a justo mérito a moda a figurar em lugar destacado, pois ela é essencialmente uma arte" (1).

Tudo isto chega a Portugal - é reconhecida a circulação de revistas estrangeiras como já tivemos oportunidade de referir, assim como a influência destas artistas na formação do gosto estético nacional - embora com o natural e inevitável desfazamento cronológico e o correspondente (e lento) tempo de assimilação. Enquanto os Ballets Russos são apresentados a Paris em 1909, impulsionando de modo decisivo todas estas manifestações artísticas, em Portugal só em 1918 fazem pasmar a inércia cultural da elite lisboeta. Não podemos deixar de reparar como estas referências cronológicas são coincidentes com o deflagrar de actividades comuns, em ambos os locais.

Embora durante a primeira década do século XX, os periódicos portugueses acusem como vimos uma intervenção gráfica promissora, só a partir de 1920, e mais especificamente com o aparecimento da "ABC" e com a renovação da "Ilustração Portuguesa", podemos reconhecer uma certa analogia com o desenho de moda estrangeira, que se não resultou de uma consciência plena e de uma atitude intencional, pelo menos de uma ins-piração... E onde senão nas capas dos magazines, têm os nossos artistas a possibilidade de ensaiar com convicção esses modelos? Nelas se podem equacionar com maior segurança os problemas inerentes ao fenómeno "moda" - a representação e a identificação.

O protagonista principal desta representação é, como facilmente se pode deduzir, a mulher - em fotografias, em desenhos, ou há em reproduções da pintura, é ela que vai desempenhar todos os papéis que lhe atribuem; mesmo quando fisicamente está ausente, subentende-se pelas intenções, ou no caso de estar acompanhada, é o fulcro dinâmico em volta do qual se organizam temática ou graficamente todas as composições(2).

As capas são assim palcos por excelência, onde as figuras actuam num espaço de intervenção social, apresentando um inventário exaustivo de poses, de atitudes, de protótipos, posto em movimento pela periodicidade das próprias revistas. Há uma penetração no quotidiano dos consumidores, já que estas imagens entram na intimidade dos lares, convivem com eles e insinuam-se, presenças mudas nas eloquentes pelo seu poder persuasivo e didáctico.

À semelhança do que aconteceu no exterior, os artistas portugueses procuram criar a imagem da lisboeta, prevendo atitudes, comportamentos, adornos, numa performance permanente.

Imagens reais ou fictícias, novamente se nos coloca a questão, desta vez com maior pertinência, pelo carácter cenográfico que as capas em si mesmas comportam. E é neste contexto que surge o problema da identificação com estes modelos, assim como o grau de assimilação que proporcionam junto ao público.

A relação artista/consumidor tem aqui um papel decisivo; coberturas que por o serem ocultam um interior muitas vezes inadequado, elas actuam simultaneamente no sentido de o transformarem (o conteúdo e o viver social ou mundano que testemunha), divulgando formas de comportamento que terão (ou não) implicações no evoluir da nossa própria modernidade.

A evolução temática que através delas podemos analisar ao longo da década, dá-nos assim a chave fundamental para o entendimento da sua assimilação. Nestes palcos não se representam sempre os mesmos papéis, com o correr dos anos é possível detectarmos ensaios de múltiplas encenações.

Percorrendo novamente os principais magazines da época - desta vez pelo seu rosto - vejamos como todos estes dados se articulam numa sequência lógica, quais os avanços e os recuos deste fogo cruzado que é a relação do artista com um público geral, e de que é alvo o desenvolvimento cultural das sociedades.

...***...

Durante o ano de 1920, a "Ilustração Portuguesa" confirmando o programa oitocentista que anacronicamente arrasta, oferece durante largos meses nas suas capas um autêntico roteiro paisagístico e etnográfico português, através de sucessivas reproduções fotográficas, incidindo prioritariamente em paisagens rurais, geralmente povoadas pelos autóctones - campinos, lavadeiras ou até mesmo galinhas ou burros - ou na divulgação de um património artístico composto por igrejas, pelorinhos e pontes. O programa não é deveras ambicioso, não só pela temática em questão, como pela qualidade das próprias fotografias, perfeitamente adequadas e correspondentes à actividade pictórica que o naturalismo entretanto perpetuava pelo século XX adiante.

À parte esta ambiência bucólica ou folclórica, alguns "clichês" de senhoras e meninas da melhor(?) sociedade portuguesa interrompem este itinerário, embora não o contrariem, por uma total ausência de contrastes evidenciáveis - dir-se-ia que os rostos da cidade têm o envolvimento que merecem...

A primeira tentativa de mudança surge com Leal da Câmara, que em 14 de Junho deste ano assina uma composição - que ainda paisagística - vem de algum modo suspender a monotonia em curso, a que se acrescentam mais duas, desta vez com intenções exclusivamente decorativas através de estilizações gráficas de motivos vegetalistas um pouco frustes.

A surpresa - ou o choque - instalam-se, quando logo após esta última capa, nos aparece a visão de uma imagem de carácter absolutamente mundano, assinada por António Soares; à mesa do café (ou do restaurante) um grupo de cavalheiros de pé dirige o seu olhar para duas figuras femininas sentadas e parcialmente ocultas, centralizando assim à volta delas a nossa atenção. O choque surge pela elegância de que estão revestidas, praticamente inconciliável com os anteriores retratos (reais) que periodicamente preenchiam este mesmo espaço.

O valor simbólico desta capa é manifesto, visto que inaugura com todos os ingredientes uma temática mundana, irreversível durante o período em que António Ferro toma a direcção da revista, coincidindo também com a abertura que é feita aos "novos" que no próprio interior é reconhecida e anunciada, como já oportunamente fizemos referência.

A António Soares será dado o maior número de oportunidades gráficas, ao longo do período que nos interessa (até 1922, inclusivê), sobrepondo-se com larga vantagem aos restantes artistas colaboradores; Leal da Câmara, Amarelhe, Stuart e Barradas fazem-lhe uma pálida concorrência - sobretudo estes dois últimos, com apenas cinco intervenções -, ao contrário do que acontece com as reproduções fotográficas, que persistem embora com nova feição, substituindo os modelos obsoletos por vedetas do cinema, ópera ou teatro, ou por figuras aristocráticas, raramente intercaladas por emergentes e insuperáveis valores regionalistas. Citamos a propósito duas capas de Manuel Gameiro que estilizam motivos de carácter folclórico ou regional, assim como Leitão de Barros que num traço naturalista apresenta uma mulher rural na horta(3). No entanto, estes exemplos vindos de artistas mais ligados a uma linha tradicionalista que inovadora, não nos surpreendem, confirmando a heterogeneidade das participações, e no conjunto das restantes são apenas a excepção que confirma a regra - e esta é essencialmente urbana.

O próprio Martins Barata, ilustrador acadêmico e arredado de conotações sofisticadas, acaba por lhes aderir, empurrado certamente pela linha de coerência que o magazine pretende, como podemos observar na imagem modernizante de uma mulher, que ao espelho e na intimidade do seu "boudoir" verifica uma aparência "actual" (4).

Importante e paradigmática para a definição do caráter deste período, é a reprodução de um desenho de Georges Lepape, não só pela carga que o seu nome desde logo sugere, mas sobretudo pelo modelo estético que obviamente implica, tipologia a ser seguida pelos artistas nacionais, como referência imediata(5). Sob o ponto de vista formal é de salientar a redução de um rosto feminino a formas geométricas num jogo volumétrico que combina essencialmente elipses, numa clara alusão à Art Déco e, cujo tema se prende à orientação ideológica desta fase da revista, que analisamos no capítulo anterior, e que nas capas é exposta com mais evidência. Podemos dizer que todo o seu conjunto - sobretudo através da responsabilidade de Antônio Soares- nos coloca em pleno domínio do artifício e da frivolidade- a escolha de uma composição de Georges Lepape, onde a mulher ao espelho, se maquilha (e desenha), realizando a sua metamorfose, se foi meramente ocasional, vem neste momento a propósito como uma sugestiva alusão ao ambiente que se quer criar.

Uma vez mais a presença de Antônio Ferro se faz sentir, pela sobrevalorização que fez da "mentira", ou da "além-verdade" dos corpos: "a mulher feia não se acomoda em si, procura ser bela, procura vestir-se com outro corpo, entrega-se às suas mãos - bruxas deligentes- consegue, muitas vezes, por designio próprio, por milagre do bâton - varinha de condão - pela chuva do rouge e do pã de arroz, ser mais bonita que as bonitas. A mulher bonita é gerada. A mulher feia é desenhada" (6).

Assim se faz o elogio da mulher feia, a apologia de um pretexto para a sua artificialização, a recusa de uma presença (incomodativa?), feita naturalmente de carne e osso; os corpos reduzem-se a silhuetas, a esboços breves, inventam-se em traços, chegam quase a ser linhas. Este autor excede a sua própria transfiguração, identificando-os com letras, como a "Mademoiselle Y", ou a "Mademoiselle X", a primeira "subtil, esquiva, fugidia", que dá a impressão "de ter sido desenhada no mármore da mesa de um café com um lápis muito aparado", a outra "antipática, anafada, bojuda, uma letra que só pode fotografar com precisão, mulheres volumosas, atarracadas..."(7).

Mais que a presença relativa de uma humanidade fragilmente exposta aos danos naturais, o que interessa é a alquimia a que se sujeita, pelo transporte de acessórios libertadores como por exemplo o vestido (a nova epiderme) ou o chapéu: "a mulher deixa-se vencer pelo vestido. Debaixo de um chapéu, o rosto da mulher é uma lâmpada oculta" (8).

Melhor que ninguém Antônio Soares soube interpretar - ou melhor criar, numa atitude coincidente com este autor e com o seu próprio temperamento - e dar vida a estes modelos, estereótipos de uma mundanidade desejada e que se fazem desfilar ao longo de capas sucessivas, em todas as poses possíveis de um quotidiano a ela dimensionado; sôzinhas ou acompanhadas, as mulheres representam os papéis que na cena social lhes são destinados, na rua ou no café, fumando ou lendo o jornal, na intimidade do canapé ou do toucador, exibem não apenas a elegância de um saber estar, mas fundamentalmente a carga de uma inevitável imaterialidade.

E como elas correspondem plasticamente às heroínas descritas por Antônio Ferro, ocultas por uma densidade de roupas e com os rostos quase sempre encobertos por grandes chapéus, chachecóis ou golas levantadas, que as transformam em silhuetas sem identificação e de personalizadas (9). Ou então manchas que se recortam no espaço a sugerirem a presença etérea de corpos que de tão estilizados se podem comparar a quaisquer sinais gráficos, como meras letras de um alfabeto (10). Quando os rostos se mostram, expostos à frontalidade do olhar, são quase sempre máscaras feitas de riscos incisivos e de sombras arbitrarias - semblantes irrealis e sonhados na impossibilidade de o serem (11).

Assim encontramos nas capas deste magazine, a equivalência mais perfeita de uma orientação gráfica (e ideológica), que no melhor período da "Ilustração Portuguesa", a transformou no periódico de "vanguarda" à divulgação de valores mundanos.

Para além dos já citados, outros nomes nos aparecem a assinar as capas deste período, de que podemos salientar Rocha Vieira, Menezes Ferreira, Alice Rey Colaço, Mily Possoz ou Leitão de Barros, mas com uma participação efêmera e sem consequências - não mais que duas no conjunto destes anos - e que em composições mais ou menos estilizadas, conseguem por vezes acompanhar tematicamente o discurso dominante, muito embora sem ousadia nem convicção (12).

Logo após o abandono desta linha de orientação inovadora, o conteúdo das capas regressa coerentemente ao formulário inicial retomando a monotonia de reproduções fotográficas sem interesse, ou de composições adequadas a um gosto acadêmico e naturalista, que neste caso coincide com o gosto do "natural", naturalmente oposto aos princípios estéticos do "artifício".

...***...

Analisar tematicamente a evolução de dez anos de capas na "ABC" (com uma periodicidade semanal), acarreta desde logo problemas metodológicos de difícil resolução, devido não só à quantidade das mesmas, mas também à diversidade das participações dos artistas (ou curiosos) que as assinam, muito mais evidenciável que na "Ilustração Portuguesa".

No sentido de facilitar a sua análise, optámos por dividi-las em quatro períodos, através de um critério de homogeneidade perceptível em cada um deles.

Numa primeira aproximação global, aquilo que imediatamente ressalta é o tipo de colaboradores gráficos escolhidos: António Coornaet, o principal responsável pelas capas da "Ilustração Portuguesa", está ausente em todos estes anos, e em sua "substituição" surge-nos o nome de Jorge Barradas com grande destaque - de 1920 a 1928, este artista ocupa maioritariamente este espaço, à excepção do ano de 1921, em que é superado por Stuart de Carvalhais. São este dado era suficiente para diferenciar a partida, o rosto destes dois magazines que entre 1920 e 1922 concorrem em simultâneo com um conjunto de características aparentemente idênticas. É este o espaço de tempo que curiosamente coincide com o primeiro período que detectámos para a investigação em curso.

Barradas, Stuart e Emmérico Nunes são os artistas que com maior número de presenças, dividem entre si o conjunto das composições; outros nomes os intercalam como Cottinelli Telmo, Mily Possoz, ou Bernardo Marques (este com apenas uma intervenção no total destes anos), na mesma linha de modernidade, mas mais esporadicamente, assim como Alfredo Moraes, Amarelhe, Martins Barata ou Alonso, que a par de outros de identidade desconhecida, perpetuam um gosto naturalista, através de um traço e de uma temática desinteressantes e medíocres.

As fotografias, mais discretas, aparecem com pouca frequência, comparativamente ao peso dos desenhos - apenas dez, durante estes três anos - estabelecendo assim uma diferenciação face à "Ilustração Portuguesa". Mas esta faz-se sobretudo pelo conteúdo das capas e pelo tipo de modelos que representam.

A modernidade que a "ABC" faz desfilar nas suas capas, desde o seu início - mais sensível nestas que no seu interior-, da responsabilidade dos referidos autores, distingue-se por isso mesmo daquela que observámos no anterior magazine.

Jorge Barradas faz da observação da realidade, o principal pretexto para as suas estilizações; os seus modelos - sucessão infinita de mulheres que posam de rosto, ou de corpo inteiro, num quotidiano de atitudes igualmente mundanas, não possuem no entanto o carácter de irrealidade (ou de imaterialidade) que observámos em António Soares; digamos que ao seu imaginário fictício, contrapõe Barradas toda a carga de uma carnalidade presa ao real, que se adivinha por detrás dos acesórios. Os seus modelos, ainda que directamente influenciados por referências estéticas e formais do exterior, podem eventualmente ser portugueses (mesmo se elegantes...).

Rostos ingênuos ou perversos, melancólicos ou distanciados, eles não deixam nunca de ser reais (quase palpáveis), nessa mundanidade possível que novamente encontramos à mesa do café, na rua, na praia ou à saída de um espectáculo (13).

Se estas composições são marcadas geralmente por princípios de observação, não podemos deixar de nos referir a uma consciência gráfica que por vezes se lhes sobrepõe, substituindo a representação, por um dinamismo visual feito de elementos formais valorizados (14).

A participação de Emmérico ou de Stuart é-lhe bastante inferior (quer em termos gráficos como temáticos); lembremos que Stuart é o primeiro artista a assinar as capas deste magazine, através da publicidade à pasta dentífrica Gibb's. Seguem-se-lhes outras com uma mundanidade pouco convincente - algumas cenas de praia completamente frustes, ou figurações femininas em atitudes modernas mas banais (ao volante, no teatro, ou no palco), em cuja estilização o pretexto é, não o valor estético da silhueta, mas o seu mostrar de perna...(15).

Emmérico Nunes, ainda hesitante na procura de um estilo, apresenta algumas mulheres de uma perversidade forçada e pouco elegantes, ou tacteia nalguns temas aparentemente sagãos, em que a malícia é sugerida, mas não conseguida (16).

De 1923 a 1926, "ABC" é o único magazine que de um modo sistemático preenche um verdadeiro espaço de consumo na sociedade portuguesa, e só neste último ano irá sofrer a concorrência da "Ilustração". Vasto conjunto de capas, da sua análise global, salienta-se como característica mais óbvia, uma grande flutuação e diversidade temáticas.

Barradas, Emmérico e Stuart permanecem com uma larga vantagem face aos restantes artistas, a que se pode acrescentar o nome de Althausse a assinar um número de composições já com um peso significativo. O leque de desenhadores é no entanto bastante menor que no período anterior, dir-se-ia que o magazine tenta progressivamente centralizar nas mãos de um pequeno grupo de artistas seleccionado, a autoria destes trabalhos; apenas Amarelha, Mamã Roque Gameiro, Domingos Rebelo, Belmonte e ainda Roberto Nobre se lhes acrescentam, mas com uma dimensão reduzida.

Este facto, não pode deixar de ter um significado especial face aos problemas de gosto e de consumo, e o afastamento gradual de artistas tradicionais é revelador de uma aceitação generalizada de um espírito moderno. Em contrapartida, o peso das fotografias aumenta consideravelmente - vedetas de cinema ou teatro, sobretudo - concorrendo assim de um modo equilibrado com as outras imagens, assim como composições in-características (não assinadas) que cobrem assuntos em foco, como sucedeu entre 1925 e 1926 com a divulgação de alguns aspectos da sociedade soviética, em que nos são oferecidos objectos e factos carismáticos, desde reproduções de selos, bandeiras, igrejas, ministros, passando por manifestações de rua, até ao próprio tumulto de Lenine(17).

Se a diversidade temática é um dado que já partida se evidencia, dentro desta apercebemo-nos de um novo elemento que introduz um carácter um pouco diferente à sequência dinâmica destas capas - a valorização de um certo teor anedótico cria um ambiente que sugere e recorda a ascendência de todo este processo, na tradição de um desenho humorístico que permanece com as suas raízes, um dado vital para o desenvolvimento desta temática.

Suspendendo de algum modo a exaustiva representação de uma "moda", ou de um modo de estar femininos, surgem-nos assim muitos desenhos que funcionam como intervalos a esta obsessão, em que a mulher deixa de ser o centro em volta do qual tudo se organiza, para se tornar num elemento (privilegiado, mas não único) para a construção de uma história, ou de uma anedota, a que só falta a legenda.

Emmérico vai ser o principal responsável por este universo, hesitante que estava num estilo mundano pouco convincente; uma sequência de capas é assim absorvida por "instantâneos de praia ou campo, onde o lazer ou mais especificamente o namoro, têm um tratamento caricatural, não só pela ironia das situações, como pelo traço, que aqui se precebe com uma forte influência do desenho humorístico alemão (18). Algumas composições oníricas de flores, frutos ou animais, outras de declarada inspiração oriental, a que se acrescentam algumas figuras femininas isoladas, que insistem num olhar demoníaco e perverso sem qualquer qualidade, completam a intervenção deste artista durante estes anos (19).

Também Barradas empenhado na observação da realidade, nela descobre os seus aspectos mais pitorescos - a malícia está subjacente a grande parte das suas capas, através de cupidos indiscretos, que proporcionam espiam ou insinuam cenas amorosas, mais ingénuas que picantes, ou de composições onde um certo humor brejeiro se sente; nestas, a malícia alia-se a um espírito infantil, mas simultaneamente vicioso, como a mulher que escorrega, desocultando proeminências e atributos físicos, ou a anedota mais inocente do chapéu e do guarda-sol que fogem com a maré, na distração da sesta à beira de água...(20)

A par destas, outras capas prosseguem na já referida linha mundana, com inúmeros rostos de uma modernidade estereotipada, e expondo com coerência figuras femininas em atitudes elegantes nos locais apropriados, como em hipódromos, por exemplo, mas também noutros menos convenientes. Ressalta pela sua singularidade, a espantosa estilização de uma mulher, que em primeiro plano destacado, movimenta num passo de dança, a capa de que se reveste, descobrindo ao mesmo tempo um cenário por detrás, composto curiosamente por uma "Casa Portuguesa", muito ao gosto de Raul Lino (21). Uma certa atenção à Arquitectura é manifesta ainda noutras composições, normalmente fantasmáticas ou fantasiosas, como o cenário nocturno de um tecido arquitectónico sobrevoado por gigantescos balões, ou a intrigante mansão, que com beiral e alpendre por demais conotados, sugere malevolamente o projecto de uma "Casa Portuguesa" a arder...(22).

Apercebemo-nos que aos poucos uma temática bucólica se vai imiscuindo, transformando alguns palcos em paisagens de campo, onde as protagonistas, apesar de representarem o mesmo papel de "relaxant's", passeiam-se em bosques verdejantes ou empoeiraram-se em troncos de árvores (23). Mas mais sintomático de uma mudança no quadro das mundanidades, é a concorrência que neste período lhes começam a fazer algumas varinas de mãos à cintura, mulheres rurais a assarem castanhas, a venderem melões ou entre cântaros, de cabeça tapada não por sofisticados chapéus, mas por lenços enrolados ao pescoço (24). Recordemos que todos estes exemplos são de Barradas, o que demonstra uma oscilação temática que faz conviver imagens rurais e urbanas num espaço e num tempo tão aproximados quanto significativos. A mesma flutuação se faz sentir noutros artistas como Emmérico que em paralelo com as anedotas também reproduz temas "sérios", como o do pastor a guardar o rebanho, ou Roberto Nobre que em 1925 e 1926 assina duas capas, que recriam ambientes opostos, a primeira com uma estilização "moderna", mas medíocre, apresenta uma mulher com um braçado de flores campestres, a segunda, mais conseguida e declaradamente urbana (25).

1927 abre uma nova fase na vida do "ABC", em que a criação do "Império" gráfico de Jorge Barradas, a mundanidade sai temporariamente triunfante da concorrência que este tipicismo rural ou folclórico lhe vem fazendo. Estas capas, a que já nos referimos no capítulo anterior, são viabilizadas materialmente pela publicidade ao "Bristol-Club" paga por Agostinho Fernandes (considerado um verdadeiro "animateur" e mecenas da vida artística deste período) (26), e socialmente, pela aceitação generalizada de uma vivência e de uma consciência urbanas, que nestes anos se fazem sentir.

À excepção de duas composições de Althausse e Emmérico (este último com a primeira - mas fraca - capa publicitária ao Bristol), todas as restantes deste ano, são da autoria de Barradas, que compensado por uma actividade certamente mais bem paga que o habitual, se esmera num trabalho notável de grande inspiração gráfica e temática. Quanto às composições fotográficas, surgem em menor número (apenas 9), intercalando-se sem peso significativo no conjunto destas capas.

"Estou contente porque vou ao Bristol", "As noites mais alegres são as do Bristol Club dancing", ou "para onde vamos? Para o Bristol Club, o melhor", são algumas das frases que se articulam com a alegria explosiva desta série de imagens, animadas pelo movimento dos corpos (desarticulado, como o charleston provoca), pela elegância irrepreensível das poses, e por um traço ousado, que de algum modo abandona as características de um leve e nervoso tracejado correspondente às suas composições bucólicas, para se controlar numa linha de contorno, que simplifica energicamente os volumes, valorizando os elementos formais, reduzindo-os por vezes a um geometrismo equiparável a uma produção que entretanto chegava do exterior (27).

Mas é de pouca duração esta euforia, e em equivalência à evolução que analisamos no interior deste magazine, logo em 1928, regressam as camponesas ou os campinos de barrete, preanunciando a irreversibilidade de um processo (ou de um destino) com raízes profundas na mentalidade portuguesa (28).

Ainda do mesmo artista, é deste ano que ao lado destes trabalhos nos surge inexplicavelmente a sua composição mais notável, indício de uma capacidade real para um grafismo senão inovador, pelo menos atualizado, mas igualmente de uma falta de estímulo para a explorar, em resposta a um público consumidor pouco exigente, que adere com mais entusiasmo ao decorativismo fácil (de preferência a uma figuração regional carregada de referências), que ao impacto visual de uma mensagem publicitária eficiente e de grande qualidade imagética (29).

São assim percebemos a mediocridade em que Barradas enfileira, condenado e conformado ao trabalho decorativo de molduras para estrelas de cinema - algumas bem de(cadentes)- que são raramente se libertam do formulário estreito de uma estilização vegetalista, aparentemente "moderna" pela largura de volumes que as folhas e os troncos recebem, num eco longínquo à "Art Deco" (30).

Ao longo de 1928, verificamos o recrudescimento de reproduções fotográficas, que se perpetuam pelos anos seguintes; seis delas são compostas graficamente por Barradas (num total de trinta), encerrando assim e em definitivo a sua intervenção nas capas da "ABC" de um modo fruste.



Em sua substituição outros nomes assinam este espaço - ainda neste ano, Vasco, J. Duarte Costa, José Castro e Ilberino dos Santos - dando oportunidades a uma segunda geração de desenhadores que vão cobrir o último período que estabelecemos para a análise em curso.

A banalização de um traço estilizado, e a sua aplicação quase sistemática a temas que nada têm em comum com a sua origem, parece ser a marca de uma produção que com mais ou menos qualidade preenche os dois últimos anos da década, nas capas deste magazine.

O leque de artistas novamente se abre - Augusto Silva, Tom (companheiros de exposições), Antônio Cristino, Botelho, Lázaro, Júlio dos Santos, Rodolfo e o já referido Ilberino dos Santos, dividem entre si a responsabilidade destas composições, que se viabilizam (e cristalizam) em duas direcções distintas mas unívocas; por um lado, e na continuação de um caminho já apontado pelos seus antecessores, os temas folclóricos, que tratados dinamicamente sugerem o ridículo de varinas com os tiques e truques gráficos próprios de elegâncias mundanas, ou de campinos lançadas com ousadia num movimento mais adequado ao charleston que ao fandango ... (31)

Por outro lado, as mundanas deixam de ser as musas inspiradoras para o exercício do traço, e quando aparecem, é sob a forma de fotografias - que reproduzem o real não o inventam - enquadradas por jogos gráficos normalmente irresponsáveis; estrelas de cinema saltam destes arranjos, empurradas por uma assimilação tardia e adulterada dos princípios formais do cubismo, do futurismo, e que resulta no uso e abuso de perspectivas modernizantes e pretensiosamente dinâmicas. Enfim, daquilo que no exterior teve como consequência a "Art Deco" e que em Portugal só raramente se fez sentir em qualidade e consciência.

...***...

Na sua aposta a uma colaboração gráfica de qualidade, a "Ilustração" nos cinco anos em que preenche a década de vinte, cede uma maioria significativa das suas capas e artistas já com um passado de prestígio; Jorge Barradas ocupa com larga vantagem - e algum brilho - a maior fatia deste espaço, seguindo-se-lhe Stuart de Carvalhaes e Antônio Soares.

Algumas composições naturalistas não deixam contudo de se intrometer, marcando uma presença que não se pode ignorar, em consequência da necessidade de satisfazer a combinação de gostos de um público alargado e por vezes versátil - Alfredo de Moraes, por exemplo assina cinco capas no total (equiparado nessa percentagem a Maria Adelaide Lima Cruz e a Emmérico Nunes), e Alberto de Souza, quatro, todas elas de uma mediocridade constrangedora.

Também as fotografias desempenham o seu papel habitual, sobretudo no primeiro ano de vida do magazine, divulgando essencialmente figuras femininas, de melhor ou pior feição aristocrática, mas também burricadas na praia, ou banhistas na Costa do Sol, quando este o proporciona; a sua frequência diminui gradualmente nos anos seguintes, até desaparecer por completo em 1929 e 1930. Vejamos como os artistas se lhes sobrepõem.

Continuando o mesmo tipo de temática que já analisamos na "ABC" (o que é lógico pois que as fazia ao mesmo tempo), Barradas apresenta em 1926 apenas uma capa, de pendor anedótico, assim como uma outra no ano seguinte, a que acrescenta mais duas composições onde um carácter urbano e regional se equilibram, numa sã convivência (32). Em 1928, abandona em definitivo o elogio das mundanidades (após as ter excedido ou esgotado nas capas publicitárias ao Bristol), fixando-se em ambientes bucólicos - apenas nos surge uma rapariga urbana num campo de flores, mas em clara nostalgia rural - ou fazendo desfilar o cortejo das mulheres com bilhas e manjericos (uma delas tão parecida com a capa do terceiro número da revista "Europa"), intervalado por algumas cabeças femininas, em que são explorados já não os valores mundanos, mas os carnavais . (33).

Também Stuart neste tempo já foi aliciado para os atractivos das vilas e aldeias portuguesas, estilizando airovas varinas recortadas sobre cenários marítimos, enquanto Emmérico pisca o olho a um preto num ritmo de charleston, tão medíocre e tão pouco convincente, ou se entretém com composições mais incaracterísticas de flores, pássaros e frutos. O próprio Bernardo Marques, com uma única intervenção, reflecte idêntica preocupação temática, ao apresentar um grupo de varinas, que sabiamente exploradas na elegância das poses e dos movimentos implícitos, manifestam a sua sabedoria gráfica no tratamento de quaisquer motivos (34).

Entre "grafismos" e "regionalismos" se empenham muitos dos restantes artistas sem qualidades assinaláveis, como Antônio Lino - que na cauda de um pavão aproveita para ensaiar um estilo geométrico, que lembra vagamente os motivos da Art Déco - ou Rocha, Maria Adelaide, Rodolfo, Tom, Botelho, Ilberino e até Roberto Nobre que cede ao fascínio de um decorativismo excessivo, num autêntico horror ao vazio (35).

Sobram quatro nomes - Tagarro, Almada, Antônio Soares e Kradofer - que pela sua especificidade escapam a análises generalizadas; o primeiro, por uma notável consciência de desenhador apresenta três capas que sobressaem pelo rigor e sobriedade das estilizações. Almada Negreiros, apenas com uma intervenção, não deixa de ser fiel aos seus valores pessoais, oferecendo-nos pela imagem de uma Columbina e um Arlequim, uma temática que não é nova, mas tratada com a habilidade de traço e de volumetria de que é capaz (36).

Em pleno fim de década (e de ilusões), conseguem sobreviver através da presença distanciada de Antônio Soares, as figuras fantasmáticas de mundanas que teimam no reviver do seu sonho impossível; o carácter de irrealidade que já tínhamos observado na "Ilustração Portuguesa", foi ainda filtrado por alguns anos de impaciência e de decepção, e estas figuras, esboçadas em manchas que oscilam entre o branco e o cinzento carregado, lembram as sombras de um passado recente, os ecos de uma modernidade tão sonhada quanto desejada (37).

São mesmo por ironia, este artista nos presenteia com a imagem desconcertante de uma cena de capoeira, com a galinha a pôr o seu ovo - temática que este tempo talvez mereça, mas que mais se adequava a veia inspiradora de Moura Girão ("deixai vir a mim os pintainhos..."). E, em sequência natural, deste ovo nasce o pinto, que a inaugurar a década de trinta, Kradofer pespega na respectiva capa, em simbólica alegoria (38).

...*...

Reunindo um quantitativo considerável de colaboradores gráficos, o "Magazine Bertrand", o mais pobre de todos os que temos vindo a analisar, não deixa porém de registar algumas capas com interesse, sobretudo dos artistas a quem foram dadas o maior número de oportunidades - Jorge Barradas, Antônio Soares, Tom e Rodolfo (39).

O recurso a composições fotográficas não foi utilizado, mas em sua substituição temos algumas estampas sem quaisquer predicados, normalmente alusivas a quadras religiosas, como o Natal, mas também reproduções de pintura, como a "Viscondessa de Meneses" (40). Uma parte significativa das capas não são assinadas, certamente da autoria de alguns curiosos, o que em muito contribui para o empobrecimento visual da revista, já que apresentam quase sempre motivos sem interesse, e de acentuada conotação naturalista.

Mas pondo de parte estes elementos, podemos dizer que este magazine, pelos nomes de que socorreu (e se equilibrou) não se distancia exageradamente dos seus contemporâneos. Digamos que o seu principal defeito, decorre da inexistência de um critério de escolha dos colaboradores, colocados ao sabor do acaso, que se reflecte na versatilidade temática exposta.

É assim que imediatamente após uma magnífica capa de Antônio Soares - coerente na sua linha de elegâncias fictícias, recriadas nas manchas coloridas de um universo imaginário - nos surge, extraído de um mundo oposto, um par em caracterização regional, que Ilberino dos Santos, na sua habitual tendência para a trivialidade, faz rodopiar, mas desta vez numa dança bem folclórica... (41).

Idêntica vertigem nos provoca uma cena popular assinada por "Costa", de quem não se conhece o rasto, no número seguinte ao que regista a única presença de Almada Negreiros - a figuração de uma mulher a ler, que sob o ponto de vista formal é equiparável à que observamos na "Ilustração", é pretexto para um exercício de articulação volumétrica, notável sobretudo no pormenor de mão que segura o livro (42).

Algumas cabeças de mulher que Barradas apresenta no seu estilo já estandardizado, de reprodução em série destas tipologias, se marcam uma presença de qualidade, também nada acrescentam relativamente ao que já analisamos. O mesmo se poderá dizer de Emmérico Nunes, que à semelhança de alguns dos seus companheiros de geração, também se deixa enredar pelos encantos lúdicos da província, divulgando trajés, danças e cantares regionais, numa acentuada inclinação gráfica para o naturalismo (43).

Mais estilizadas são as capas de Tom, Rodolfo e Rocha e também mais de acordo com uma vivência de cidade, embora sem ousadias de composição assinaláveis, especialmente no caso destes dois últimos artistas (44).

Augusto Silva, João Carlos Celestino Gomes e A. Duarte de Almeida completam o quadro das participações, compondo em 1930 algumas (poucas) capas, que passam quase despercebidas, pela sua insignificância e correspondente qualidade.

...***...

Resta-nos o conjunto de imagens que a "Civilização", exactamente nos dois últimos anos (e meio) da década, ajuda a cobrir, sem reproduções fotográficas, nem estampas religiosas, numa entrega total a um pequeno mas significativo número de artistas.

O seu empenhamento na divulgação de composições marcadas por um traço estilizado, é manifesto, já que estão praticamente excluídas "peças" naturalista, registando-se apenas uma capa não assinada e sem interesse.

Bernardo Marques foi o artista a quem foram dadas mais possibilidades de intervenção - praticamente ausente dos restantes magazines, com apenas duas capas, na "Ilustração" (1926) e na "ABC" (1922), ocupado, que estava este espaço por outros artistas - é neste mensário que podemos observar de um modo significativo as suas notáveis capacidades gráficas. Segue-se-lhe Roberto Nobre, igualmente empenhado numa produção de qualidade.

Este magazine, produto ambicioso (e de méritos reevindicados), é exemplar para verificarmos, como a par de uma sobrevivência mundana - que ainda se regista, a estilização se abandona progressivamente à receptividade de uma temática folclórica ou de tipificação regional, acompanhando assim de um modo coerente a própria evolução da sociedade portuguesa, mais virada neste tempo para o regresso a um sentido moralista sempre latente, na condenação dos costumes recentes, mal assimilados.

Bernardo Marques é, de todos eles, quem mais permanece ligado a um imaginário mundano, presente na maioria das suas capas, e logo introduzido no primeiro número da revista, com a sugestiva recriação de um cenário de "show-music", onde duas bailarinas se movimentam com o rigor e a perfeição de qualquer cabaret de Paris(45). Mais conseguida sob o ponto de vista plástico, é no entanto, a composição que para este mesmo espaço estava destinada, e que por motivos que ignoramos não foi publicada, com "um sujeito durazão de cachaço e monóculo cobiçando uma jovem melancolicamente de capa de raposas brancas" (46). Arlequins, amazonas de circo, elegantes nas mais irrepreensíveis poses e atitudes, ou ainda a magnífica alusão ao Carnaval, através de um jogo volumétrico e de uma harmonia cromática exemplares, remetem-nos para as origens de todo este percurso estético e para os temas que lhe serviram de pretexto (47). Lino Antônio, na única capa que assinou para este magazine, acompanha-o tematicamente e com alguma habilidade gráfica, estilizando uma figura feminina e um galgo, que pela pureza de linhas que comporta, é o animal por excelência da Art Deco (48).

Mas nem o próprio Bernardo Marques escapa incólume à sedução popular, e logo em 1929 e 1930 apresenta duas saborosas composições - uma delas parece dar a versão musical oposta à sua primeira capa, contrariando a contenção e o rigor dos movimentos das executantes, pela explosão de uma dança folclórica, que ao "som" do acordeão, descoordena gestos e posturas; a outra, quase nos lembra alguns trechos de Baradas, com a mulher placidamente sentada entre bilhas e outras peças de artesanato rural, e com o enquadramento devido, de um homem tocando gaita com um barrete e puxando um burro (49)...

Roberto Nobre, embora com um cuidado gráfico assinalável, enfileira com menor resitência nesta dinâmica, apresentando uma vendedeira com uma galinha no regaço (não obstante o seu elegantíssimo perfil), dois vultos caracterizados regionalmente sobre uma paisagem algo cezanniana, ou ainda pescadores na mesma caracterização etnográfica (50). Também Lázaro faz marchar uma varina e um marinheiro, a propósito das festas populares de Junho, entre arcos e balões, mas banalizando demais um traço "modernizante", para ter qualquer suporte gráfico ou plástico de qualidade (51).

Maiores empenhamentos visuais demonstram José Rocha, com duas capas, ambas de 1930, onde a figuração de pássaros serve uma intenção mais gráfica que temática, valorizada sobretudo numa delas, em que fios de telégrafo dividem o espaço da composição, criando uma dinâmica visual pontuada pelas referências estéticas dos elementos figurativos (52).

Dois desenhos femininos de Barradas sem grande destaque, um rosto de tratamento quase naturalista de Maria Adelaide de Lima Cruz e uma composição medíocre de Júlio de Sousa, completam o reduzido número de colaboradores gráficos, nas capas deste magazine.

...***...

Percorridos todos estes "palcos de ensaio" da assimilação da nossa modernidade, resta-nos fazer o balanço final da sua evolução.

Se, como diz Antônio Ferro, "a mulher é a capa", como vimos, nem sempre elas nos oferecem o mesmo rosto.

São perceptíveis três tempos de representação. No princípio, a ideia da mentira e do artifício da insubmissão à forma natural, Antônio Soares pelo seu snobismo distanciado, pode ser considerado o seu natural intérprete.

Tentativa prematura de aceleração cultural, rapidamente é ultrapassada por uma consciência de realidade, de que a revista "ABC" e Jorge Barradas, podem ser considerados os melhores exemplos.

Aos poucos, a estilização adere ao real, criando as condições para um terceiro tempo que cobre os últimos anos da década (1928/1930), marcado por um sentido de equilíbrio e pela adulteração de princípios estéticos, que estão bem presentes nas definições que já encontramos, como de "cubismo equilibrado", ou de um modernismo contido e filtrado por um crescente "bom senso".

As capas são assim o terreno fértil, que nos fornece a sequência de "imagens" esclarecedora para o entendimento da evolução do conceito de humorismo; através delas apercebemo-nos de que a mundanidade e o artifício transgiram a força de uma realidade (ou de um "gosto" de consumo geral) até transformar imagens urbanas em flagrantes rurais.

Os anos finais da década apresentam assim características definidas - sob o ponto de vista formal, a banalização de um traço estilizado, sobretudo através de uma segunda geração de desenhistas, a que se alia em perfeita coerência uma viragem temática no sentido de valorizar uma vivência rural, um tipicismo folclórico, que nos anos 30 terão o seu aproveitamento total e os seus adeptos entusiastas.

Em poucos anos os valores inverteram-se. Lembremos apenas como em 1915, a mulher e a cidade (numa urbanidade unívoca) foram pretexto para consagrar uma renovação de traço e abrir caminho à modernidade.

Notas do IV Capítulo

- (1) Cit. in Martin Battersby La Mode Art Deco, Paris, Flammarion, 1976
- (2) É claro que as excepções são óbvias, mas não significativas, na medida em que surgem essencialmente quando ocorrências sociais ou políticas se lhes sobrepõem.
- (3) Respectivamente nos números 828(31/12/1921), 834(11/2/1922) e 840(25/3/1922) da revista.
- (4) Nº784 - 26/2/1921
- (5) Nº817- 15/10/1921 - "Le Miroir Rouge", in Feuillets d'Art, 1919 (1ª reprodução); É detectável uma aproximação às máscaras "Nô" japonesas.
- (6) Antônio Ferro, A Idade do Jazz-Band, Lisboa, Portugalia, 1924
- (7) Antônio Ferro, Batalha de Flores, Rio de Janeiro, 1923
- (8) Antônio Ferro, A Idade do Jazz-Band . Lisboa. Portugalia.1924
- (9) Ver por exemplo as capas dos números 769(15/11/20), 780(29/1/1921) ou 778(15/1/1921)
- (10) Capas dos números 820 (5/11/1921) ou 771(27/11/1920)
- (11) Capas dos números 841(1/4/1922) ou 845(29/4/1922)
- (12) Consultar apêndices, onde se encontra a totalidade das participações
- (13) Capas dos números 19 (18/11/1920), 20(25/11/1920) ou 125(7/12/1922)
- (14) Capas dos números 29(27/1/1921) ou 84(16/2/1922)
- (15) Respectivamente nos números 11(23/9/1920), 55(28/7/1921) - "cenas de praia"; e 14(14/10/1920); 18(11/11/1920 e 31(10/2/1921)
- (16) Respectivamente nos números 96(11/5/1922) e 30(3/2/1921) ou 33(31/3/1921)
- (17) Desde o número 283 (17/12/1925) a 290 (4/2/1926)

- (18) Como exemplos sugerimos as capas dos números 160 (9/8/1923), 162 (23/8/1923), 164 (6/9/1923) ou 169 (11/10/1923)
- (19) Respectivamente nos números 152 (14/6/1923) 176 (29/11/1923) e 134 (8/2/1923)
- (20) Capas dos números 209 (17/7/1924), 155 (5/7/1923) e 261 (16/7/1925)
- (21) Capa do número 199 (8/5/1924)
- (22) Respectivamente nos números 309 (17/6/1926) e 129 (4/1/1923)
- (23) Respectivamente nos números 173 (8/11/1923) e 204 (12/6/1924)
- (24) Respectivamente nos números 241 (26/2/1925), 230 (11/12/1924), 328 (28/10/1926) e 270 (17/9/1925)
- (25) Respectivamente nos números 335 (16/12/1926), 255 (4/6/1925) e 295 (11/3/1926)
- (26) José Augusto França, A Arte em Portugal no século XX, Lisboa, Liv. Bertrand, 1974
- (27) Ver por exemplo as capas dos números 354 (28/4/1927), 366 (1/7/1927), 347 (10/3/1927) e 362 (23/6/27) exemplificativas
- (28) Capas dos números 411 (31/5/1928) ou 424 (30/8/1928)
- (29) Capa do número 408 (10/5/1928)
- (30) Ver por exemplo a decoração das capas dos números 428 (27/9/1928) ou 380 (27/10/1927), agravadas ainda pela figuração de meninos que intervêm nas composições com o idêntico valor de um decorativismo fácil.
- (31) Ver por exemplo de Tom, a capa do número 463 (30/5/1929) ou de Ilberino dos Santos, nos números 487 (14/11/1929) e 483 (17/10/1929)
- (32) Respectivamente nas capas dos números 23 (1/12/1926), 37 (1/7/1927), 41 (1/9/1927) e 44 (16/10/1927)
- (33) Capas dos números 56 (16/4/1928), 60 (16/6/1928) e 74 (16/1/1929)

- (34) Capas dos números 91 (1/10/1929) - Stuart, 29 (1/3/1927), 33 (1/5/1927) - Emmérico e 10 (16/5/1926)-Bernardo Marques
- (35) Capas dos números 113 (1/9/1930)-Antônio Lino 52 (16/2/1928) e 57 (1/5/1928) - Roberto Nobre
- (36) Respectivamente nas capas dos números 42 (16/9/1927) e 76 (16/2/1929)
- (37) Ver por exemplo capa do número 99 (1/2/1930)
- (38) Respectivamente nas capas dos números 75 (1/2/1929) e 97 (1/1/1930)
- (39) Em virtude da colecção da Biblioteca Nacional se encontrar incompleta, e ser inexistente na Emmeroteca de Lisboa, não nos foi possível, apresentar o levantamento completo de todas as composições, nomeadamente nos anos de 1927 (em que faltam dois números- Março e Agosto) e 1928 (onde apenas existem os números de Fevereiro e Maio); por este facto não nos é possível apresentar com rigor - nos quadros e por escrito- todas as participações, permitindo apenas uma análise aproximativa, em função dos dados que temos.
- (40) Capa do número 29 (Maio de 1929)
- (41) Respectivamente nas capas dos números 43 (Julho de 1930) e 44 (Agosto de 1930)
- (42) Respectivamente nas capas dos números 26 (Fevereiro de 1929) e 25 (Janeiro de 1929)
- (43) Ver por exemplo as capas dos números 35 (Novembro 1929) e 30 (Junho 1929)
- (44) Ver por exemplo as capas dos números 32 (Agosto 1929), 7 (Julho 1927) e 33 (Setembro 1929)
- (45) Capa do número 1 (Julho 1928)
- (46) José-Augusto França "Bernardo, Anos 20", in Bernardo Marques, Desenho e Ilustração, Anos 20 e 30, Catálogo da Exposição, F.C.G., Lisboa, Junho, 1982

- (47) Capa do número 21 (Março 1930)
- (48) Capa do número 3 (Setembro 1928)
- (49) Respectivamente nas capas dos números 14 (Agosto 1929)
e 26 (Agosto 1930)
- (50) Respectivamente nas capas dos números 17 (Novembro 1929),
25 (Julho 1930) e 27 (Setembro 1930)
- (51) Capa do número 24 (Junho de 1930)
- (52) Capa do número 28 (Outubro de 1930)

V - OS ILUSTRADORES

"Considère ce qui est le plus essentiel
à l'homme, son non ou son image?
Léonard da Vinci

Feita a história das revistas e das múltiplas "imagens" que transportam e que fazem rodar no tempo, resta-nos agora a análise da "imagem" em si mesma, ligada exclusivamente ao gesto criativo do seu autor e ao texto a que está (ou não) subordinada.

Um capítulo destinado à actividade dos ilustradores nas revistas, que engloba não só a ilustração de textos, mas também desenho humorístico, publicidade, vinhetas, cabeçalhos, e composições gráficas em geral, proporciona múltiplos vectores de pesquisa e de ordenação dos dados.

A "ilustração" sugere de imediato a relação ou melhor, a dualidade funcional entre o texto e a imagem - esta seria sem dúvida a abordagem mais sugestiva e estimulante. Numa época em que se pode constatar o triunfo da imagem como valor autónomo, avaliar o seu significado em Portugal - como ornamento, redundância face ao seu suporte (texto), ou meio diferente de tradução do real - seria tentador, mas utópico face à realidade nacional da época.

Sabemos que toda a história da ilustração pode ser construída a partir da "rivalidade" ou da harmonia entre os seus elementos. A frieza da escrita ocidental fixa a critérios exclusivos de lisibilidade, oposta naturalmente à caligrafia oriental mais expressiva, desencadeou uma actividade paralela, de animação visual face à "ausência" que a escrita representa, de tradução imagética compensadora.

No tempo histórico em que nos situamos, o poder da imagem adquiriu um estatuto senão superior, pelo menos idêntico ou equivalente ao texto; vários foram os factores que para isso contribuíram, mas estes actuaram num espaço afastado das realidades portuguesas, que deles irão beneficiar, mas com os habituais desacertos cronológicos, e com as consequentes deturpações que isso implica ao nível de uma assimilação cultural.

A efervescência artística do princípio do século, que se registou sobretudo nos países do centro da Europa, e que deu origem como já referimos a vários movimentos estéticos como o cubismo, o futurismo, o simultaneísmo ou o dadaísmo, foi vital para esta libertação dos valores plásticos. As implicações gráficas que a partir daqui se registam podem ser observadas em três dados novos essenciais - o cartaz, a bibliofilia e o "livro de artista".

O primeiro grande ilustrador de cartazes pode ser considerado Jules Chéret, mas outros nomes são fundamentais e citações obrigatórias, como Cappiello, Cassandre, Loupot ou Paul Colin, que transportaram esta actividade para os domínios mais consagrados das artes plásticas, criando ao mesmo tempo um género novo - o "slogan"; produto concentrado de escrita e desenho, ele possibilita uma inversão dos dados na história da ilustração, concedendo à imagem um estatuto privilegiado. Muitas vezes o texto é camuflado em função do poder persuasivo do desenho, com o objectivo de convidar o leitor a confundir os dois, a deixar-se render à absorção da mensagem. É assim que a escrita se oferece não para ser lida, mas para ser vista. Estabelece-se uma relação cúmplice entre os dois, e o grafismo surge, ponto de confluência do imaginário discursivo com o plástico. O seu poder reside exactamente na ambiguidade desta relação, e a eficácia da mensagem resulta sobretudo da sua síntese.

O "livro de artista" testemunha idêntica consciência, na medida em que o texto é finalmente submetido a uma condição de "imagem". Futuristas, dadaístas ou simultaneístas recusam a "ilustração" tradicional, como podemos observar no texto de Maginetti: "La Parole en liberté" (1915), ou nos "Calligrammes" de Apollinaire (1918) - reinvenção dos caligramas medievais - em que as palavras (ou as letras) são exercitadas e exploradas em todos os seus possíveis sentidos. Tal como nos cartazes, verifica-se a substituição do lisível, pelo visível.

A ilustração de grandes livros por artistas, actividade intensa da primeira metade do século, também contribui para este fenómeno. A bibliofilia assim chamada, convida igualmente à contemplação, mais que à leitura, visto os textos serem geralmente clássicos (portanto conhecidos) e integrados na relação inversa do livro ou do romance de divulgação. Deste modo adquire a dimensão de objecto estético, negligenciando-se a sua primeira e imediata funcionalidade (1).

É esta em traços gerais a situação das artes gráficas no exterior, de que chegam a Portugal alguns ecos que possibilitam uma aprendizagem, mas uma falsa vivência e assimilação.

O balanço destas actividades é constrangedor, como pode ser apreciado num texto de António Ferro, que em 1934 (e repare-se na data tardia), constata a decadência, a falta de iniciativa e a grave crise que esta indústria atravessa. Considerando que ela é o reflexo mais demonstrativo do estado de progresso e de cultura de um país, faz ainda alusão à ausência de uma "escola profissional gráfica", e relativamente à actividade que é o "braço direito" destas artes, acrescenta: "A Publicidade em Portugal está ainda na sua infância e os elementos que a praticam, trabalham na sua maior parte, individualmente e por conta própria e por isso com dificuldade"(2). Quanto ao livro impresso, conclui que "pela sua detestável apresentação e desastrada composição, raros são os que possam merecidamente figurar numa biblioteca"(3).

O abismo entre a situação nacional e a outra que analisámos, é óbvio e desmobilizador face a qualquer tentativa de aproximação.

Este dado pode ser confirmado pelo posicionamento de alguns ilustradores como Roberto Nobre, que em 1946 ainda se colina nos seguintes termos: "o ilustrador ideal será aquele que tiver uma "maneira" para cada género literário... Em teoria, o ilustrador não deverá ter personalidade própria e sim estar pronto a adaptar-se aos temas que surgem... o ilustrador é um intérprete e, como um executante em música, não deve sobrepor-se à obra de origem" (4).

Mais consciência revela Bernardo Marques, que interrogado sobre o mesmo tema, reevindica para o ilustrador, um estatuto de criador, fazendo alusão a aspectos tipográficos essenciais; referindo-se a "modelos internos" inspirados pela obra literária, "modelos que esta apenas lhe sugere, mas que não lhe mostra", manifesta uma atitude conciliadora mas não retrógrada: "a actividade artística deve correr paralela com a do escritor, sublinhando-a, sem se lhe sobrepor... alimentando-se dela, mas conservando-se algo independente. Imaginando sobre ela... desdobrando-a"(5). Apontando um exemplo da situação ideal do ilustrador, Bernardo Marques, cita Segonzag como um artista que sugere mas não explica, visionando os seus modelos pessoais, sem se tornar num artista "documental". Mas conclui o artista: "Quem é que nesta terra entenderia que isto se permitise, que isto se ajudasse a produzir? Quem daria a um artista facilidades daquelas: tempos e meios? E quem lhe apreciaria depois a obra?(6)

Todas estas interrogações são oportunas para nos redimensionarmos a uma escala nacional, e que embora posteriores ao tempo em questão, - e por isso mesmo ainda mais significativas - retomam a realidade da ilustração nos anos vinte.

Conjunto heterogêneo de desenhadores académicos e "modernistas" (tal como já acontecera nos anos 10), em proporções variáveis consoante as revistas, mas equilibradas no seu conjunto, a actividade gráfica que deles resulta, não poderia submeter-se a uma análise do tipo a que inicialmente nos referimos. As aproximações que eventualmente possam ser feitas ao exterior são episódicas, e resultam quase sempre de um contacto mais directo com este, como é o caso de Kradolfer.

Tomando consciência da necessidade de trabalhar aquilo que temos, sem projecções tópicas, e dado o tema em questão, optámos por uma metodologia que julgamos ser a mais funcional e adequada, dividindo os artistas segundo um critério de qualidade (e não de participações), organizando-os por categorias ou grupos. O primeiro engloba aqueles que nos parecem mais importantes, pela originalidade ou expressão do traço coincidindo naturalmente com os mais conhecidos; segue-se um conjunto de artistas que pertencem à chamada "2ª geração" e que preenchem com mais intensidade a segunda metade da década. Um terceiro e um quarto grupos incluem respectivamente os académicos em bloco, e um extenso número de participantes que não são significativos, por não estarem identificados ou por terem uma intervenção episódica.

Onde e como participam é a análise a que nos propomos, excluindo qualquer tentativa de elaborar monografias sobre cada um deles, pela inviabilidade de tratar simultaneamente um conjunto tão vasto de artistas (e de aprendizes e plagiadores). Para isso seria necessário outro tempo de investigação e resultaria num trabalho de características e ambições diferentes. Talvez que depois deste feito, uma outra abordagem seja facilitada, menos dispersiva e mais envolvente.

Tal como nos anos vinte, também aqui (e agora) a realidade se sobrepõe ao desejo. De algum modo fica expressa a sua consciência.

...***...

1- Chegado mais tarde à cena artística portuguesa que outros artistas como Barradas, Stuart, Emmérico ou António Soares, Bernardo Marques (1899-1962) - que só em 1918 chega a Lisboa, vindo do Algarve para cursar Românicas - surge aqui em primeiro (e propositado) lugar a inaugurar este capítulo.

O ano de 1920, marca para este artista o início de uma carreira, dada em que expõe no 3º Salão dos Humoristas e que inicia a sua actividade de ilustrador na "Ilustração Portuguesa" e na "ABC".

Se como vimos a sua participação nas capas das revistas foi escassa, ocupados que estavam já estes lugares privilegiados, o mesmo não se pode dizer das ilustrações do interior, para onde vão ser canalizadas em grande parte, as suas espantosas capacidades de desenhador.

1921 e 1922 são os anos em que se regista a sua actividade mais intensa, ilustrando em grande regularidade os dois já citados magazines - e lembremos a propósito o período aureo da "Ilustração Portuguesa" - a que permanecerá vinculado nos anos posteriores, embora com uma gradual desistência. Na "ABC" participa até 1929, mas apenas episodicamente depois do dobrar da década.

Há um espaço de tempo em que permanece um pouco afastado desta prática (sobretudo depois de 1924), mas que retoma logo que a "Civilização" com o seu programa lhe oferece novas oportunidades, não só nas capas como vimos, mas também nas composições gráficas do seu recheio.

A revista "Europa" na sua efêmera presença concede-lhe igualmente algumas possibilidades (1925), que Bernardo muito bem preenche, valorizando-lhe assim o seu perfil; a sua passagem pela "Ilustração" é apenas casual e por isso sem significado, e encontra-se ausente no "Magazine Bertrand" e na "Voga", que na realidade não lhe mereceram o traço.

Se António Soares foi nas capas o natural intérprete da personalidade de António Ferro e do que ela representou em termos imagéticos na história dos anos vinte, a Bernardo Marques pode ser atribuída idêntica correspondência, já que foi o artista que com mais destaque animou visualmente os seus textos. Ele próprio faz a sua caricatura numa crónica assinada por José Dias Sancho (7).

Traduzido este dado para a temática abordada, as conclusões são facilmente deduzíveis; voltamos assim, uma vez mais à focagem da cidade e da mulher, mas desta vez através de uma análise à sua recriação em desenho.

A este artista são atribuídas graficamente a sequência de crônicas que se encontram espalhadas nos vários magazines, e que fazem "A Descoberta de Lisboa" nas suas principais artérias, ou mais especificamente da psicologia dos seus jardins, do comportamento das pessoas que frequentam locais públicos ("Como se sai do Teatro"), ("Ilustração Portuguesa"), ou os "Comentários" gerais à cidade e sua efemérides ("ABC"), ou ainda em textos como "O Film do Caes", ou apenas com o título mais englobante de "Lisboa" (Europa).

Neles, Bernardo Marques procura acertar o seu traço, recriando ambientes e personagens em composições que oscilam entre um certo sentimentalismo e uma ironia mal contida, e que nos dão o sabor de uma vivência urbana, nem sempre mimética ou coincidente com os modelos reais.

Este facto é mais notório quando imagens fotográficas acompanham os desenhos, e se lhe apresentam como desafios à sua interpretação, e então as figuras surgem, alongadas e estreitas, nos seus corpos breves e incompatíveis com a reprodução exacta das objectivas. Nesta atitude de idealização de elegâncias mundanas, o desenho é normalmente anguloso, preciso e rápido, marcando sempre que possível a fragilidade das personagens. Está implícito um sentido de humor de algum modo distanciado, neste traço que se cruza incisivo e nervoso na procura e na expressão idealizada de figurinos irreais.

Alguns desenhos humorísticos que Bernardo assina, reforçam este propósito, como no comentário de dois "voyeurs" à passagem de mulheres que, rígida e rigorosamente se ocultam por um excesso de roupas, e cujo título expressivo "Nabos em Saco" é esclarecido pela legenda maliciosa: "Decididamente não há mulheres feias... de inverno..."(8); ou com mais evidência no "Carnaval de todos os dias", em que o artista se parece mostrar cúmplice com o jogo de espelhos parabólicos que num processo inverso ao habitual, reflectem imagens falsas mas depuradas, onde os modelos se revêm estilizados e libertos de infelicidades genéticas (9).

Irónica ou não, a atitude distanciada deste artista parece estar sempre presente, sobretudo quando está subentendida uma observação social, muito embora as composições não se apresentem sempre com as mesmas características de estilo. Algumas "paisagens" surgem a ilustrar os textos, em que um carácter fantasmático é predominante, como no "Elogio das Horas" de António Ferro, onde os ambientes inventados parecem "sonâmbulos", envoltos numa névoa de sonho - aqui o traço torna-se menos rígido e as superfícies quase macias, mais sugeridas que representadas.



Outra exploração gráfica têm as ilustrações dos textos tocados de algum sentimentalismo como "A Benta do Adro", com a representação de uma velha, ou em "Semanas Santas", festas, romarias, "verbenas", ou "Castigos do Mundo", onde um certo expressionismo parece tocar as figuras e os ambientes, modelados para traços miúdos, num preenchimento de espaços que lembra uma forma de escrita, nas roupas, no chão, nos veios das madeiras ou nas pedras das paredes. É notável o exagero propositado de algumas formas, como os pés ou as mãos, que deformam e desequilibram os corpos, tornados anamórficos em resposta ao ambiente que estes temas proporcionam (10). Alguns deles lembram as composições que Karl Arnold desenhou para o "Simplicissimus" nos anos 10 e 20, que por seu lado parece demonstrar uma fixação a GROSZ, tal como irá acontecer a Bernardo Marques após a sua visita a Berlim em 1929.

Afastado destas temáticas o traço ondula em "transes decorativos"(11), que deixam perceber uma certa herança simbolista mas filtrada pelos valores da sua própria época, como se pode observar no cabeçalho da "Crítica Literária do ABC", composto por uma natureza-morta de livros, estantes e flores, ou no espantoso arranjo gráfico que interpreta os valores mais sensíveis do "Abajour" de António Ferro: "Robe-Chambre da luz todo em ramagens/touca dos meus minutos femininos" (12).

Menos felizes nos parecem outras decorações em que estão ausentes, elementos figurativos como por exemplo no arranjo gráfico ao poema de Palmyra de Santa Rita "Intrusas", ou de Cândido Guerreiro "Alto Guadiana", o que parece demonstrar uma maior sensibilidade deste artista no tratamento de cenas, onde a interpretação de situações ou de personagens seja possível (13).

Nesta procura de definição estilística, Bernardo Marques oscila durante estes anos, manifestando sempre uma habilidade e uma expressão gráficas inconfundíveis, consoante os temas lhe calham, mais ou menos mundanos, sentimentais ou apenas decorativos, até que do seu contacto com Grosz se acentue e estabilize por algum tempo um sentido de crítica social, em desenhos que são verdadeiras sátiras ao burguesismo português.

Mas este período já está para além do que nos propomos analisar, e do final da década resta-nos o conjunto de trabalhos que apresentou na "Civilização", onde se sente o aperfeiçoamento técnico e o grande avontade na ilustração dos textos, de que destacamos como exemplos de grande qualidade visual, as duas novelas de António Ferro "Duelo de Morte" e "Suicídio". Uma vez mais se associam, o artista e o escritor numa harmonia de imagens literárias e visuais (14).

Uma grande consciência gráfica é manifesta na dinâmica com que se articulam os textos com os desenhos, que sabiamente se desenvolvem num processo narrativo que acompanha a mancha textual. A harmonia dos caracteres dos cabeçalhos com o tratamento das imagens proporciona uma homogeneidade gráfica notável, o que representa para além disso um sentido de paginação - a que certamente não foi alheio o artista - que também se pode constatar na consciência da noção de "vazio" e de "cheio".

Aqui Bernardo Marques combina a energia de traço que se observa nos primeiros anos da década, com uma certa "picturalidade", que sugerem as gradações de claro-escuro que alguns desenhos apresentam, provável síntese de uma procura e de uma experiência acumulada.

Uma grande suavidade resulta destas imagens, equilibrada energeticamente pela dinâmica de perspectivas arbitrárias, embora se verifique paralelamente a sobrevivência de um traço anguloso, como se pode ver na página publicitária que Bernardo executou em 1928 para os "Mosaicos Scial", onde se aliam com grande sabedoria gráfica, um sentido de elegância perfeito e uma precisão volumétrica que organiza harmoniosamente todo o conjunto.

O mesmo se pode dizer relativamente à página publicitária dedicada ao "Calçado Elite", publicada na "Civilização", ou à "Toddy", que embora com menos qualidade, apresenta uma finura de traço e de composição idêntica, qualidades que também colocam este artista a par dos melhores gráficos publicitários do seu tempo, em Portugal (14).

...***...

Ao contrário de Bernardo Marques cuja actividade se centraliza sobretudo no interior destes magazines, António Soares (1894-1978), tem nas capas o seu lugar de destaque, principalmente na "Ilustração Portuguesa", como já pudemos analisar. Pela cumplicidade com o programa renovador desta revista, António Soares que apesar de não poder ser considerado um ilustrador, marca uma presença obrigatória e evidenciável neste capítulo.

Se Bernardo apresenta um sentido de distanciação irónica, neste artista o afastamento da realidade não tem a marca do humor (no seu sentido etimológico), mas de um certo elitismo (ou de um snobismo que neste caso não tem uma conotação pejorativa).

Por esta coincidência de atitude, se pode estabelecer uma aproximação entre eles, já que ambos através dela intervêm eficazmente nos primeiros anos da década para a aceleração do processo cultural português.

Se algum humorismo António Soares transporta, é em relação com a definição teórica que vimos estabelecer-se a partir de 1915, pela fixação obsessiva à imagem mítica de uma mulher que constroi nas sucessivas capas que lhe vão sendo atribuídas. A "Ilustração Portuguesa" concede-lhe assim um espaço privilegiado à divulgação desses figurinos, e no seu interior não encontramos ilustrações a crônicas ou a romances, mas ocasionais versões destes modelos, traduzidos em preto e branco que quase sempre acompanham a publicidade ou os comentários às suas exposições.

Uma divulgação considerável é dada à actividade de António Soares nos vários magazines, durante estes anos; a propósito da sua exposição individual no salão da "Ilustração Portuguesa" (1922), tecem-se vários comentários que explicam a reprodução de alguns desenhos. A anunciá-la, este magazine remete os seus leitores para a "elegância" e o "requinte", que as "admiráveis capas" manifestam, lembrando ainda que ele não é apenas "um grande desenhador de mundanidades", mas também um "pintor que o público vai consagrar definitivamente"(15).

Constatando o sucesso que esta exposição obtém, segue-se algum tempo depois uma página onde se reproduz com grande realce o desenho de duas figuras femininas, em cujo comentário se esclarece pleanamente a sua definição: "As mulheres - belos troféus da vida moderna- têm em António Soares, o seu melhor pintor em Portugal", acrescentando o cronista que pelo "sortilégio da linha", elas adquirem uma "elegância serpentina e estilizada, a sua fragilidade perversa e subtil, a sua delicada e complicada beleza" (16). Ainda a propósito deste acontecimento, Manuel de Sousa Pinto desenvolve nas páginas desta revista um largo comentário em idênticos termos, sobrevalorizando o aspecto "frivolista" deste pintor e reconhecendo-lhe a "dolorosa obsessão da mulher". Ao comparar António Soares com outros artistas seus companheiros de geração, como Cristiano Cruz ou Jorge Barradas, este crítico observa que ele se lhes opõe pela "distinção", "finura" e uma "sensibilidade requintada". A mulher ídole deste artista é assim identificada como "espicaçante, androgínica (sic), viciada, insatisfeita, retocada, artificializada, desconcertante... a sua mulher de olheiras cor-de-rosa"...

Ao tócar num dos aspectos mais sensíveis de Antônio Soares, Manuel de Sousa Pinto refere ainda a localização exacta destes tipos femininos: "a mulher de luxo, é porém, quem ali reina, a mulher meio afrancezada, de capa de revista, a mulher de um ilustrador que folheia a "Vogue", a "Feminina", a "Vanity Fair" e ambiciona para cá figurinhas assim" (17).

O seu lugar não pode ser o de ilustrador de textos, preso a qualquer enredo, por mais mundano que seja; o que ele ilustra são as suas projecções ideais, através de um traço que deixa ele próprio transparecer a imaterialidade desses seres, estilizados até ao absoluto.

Uma única excepção se nos apresenta na "ABC" alguns anos mais tarde, onde um "desenho inédito" é colocado num texto de Eduíno de Mota. Mas aqui, foi certamente o escritor (ou o paginador) que escolheu esta imagem, a mais adequada para animar uma história cuja personagem "A Eterna Cubiçada" (sic), reivindica um estatuto de "renúncia do próprio ser": "a palavra frívola, o gesto ligeiro, superficial, o fácil artifício, constituem as suas formas expressivas - e a vaidade é o seu único esforço sensorial" (18).

Ainda na mesma revista, mas no ano seguinte, Antônio Soares é considerado um "vencedor", com "uma personalidade indiscutível", numa página onde se reconhecem os "valores da pintura portuguesa" (19). E de valores pictóricos se trata também, num texto de Antônio Cabral na "Ilustração" do mesmo ano, a propósito da Exposição da S.N.B.A: "Antônio Soares um pintor de almas, um poeta da pintura", é o título dum artigo que de algum modo o pretende consagrar como "um desenhador extraordinário", mas mais que isso, "um subtil prescutador de almas que tem aberta diante de si uma bela estrada de triunfo" (20).

Da verificação desta profecia, o tempo foi o melhor juiz, quando lhe retirou o suporte para estas figuras, que gradualmente transformadas em manchas-espectros, acabam por se diluir nesse mesmo tempo, que também deixou de proporcionar nas capas das revistas o terreno fértil para a projecção de sonhos e de desejos.

A pintar, a desenhar ou entretido como cenarista teatral, Antônio Soares prossegue a sua carreira, mas nesse apagamento progressivo que está latente nos desenhos destes anos, que presos unicamente a essa distância frágil, preanunciam não uma "estrada de triunfo", mas uma via de abstenção:

Fica-nos como uma parte importante da sua actividade artística, este empenhamento na criação destas elegâncias inexecedíveis.

...***...

Também Jorge Barradas (1894-1971) se move num registo mundano, mas com características individualizáveis e bem distintas destes seus companheiros. Neste artista todos os valores são "aproximativos", já que nunca requer um estatuto de distância face a um universo onde se sente integrado em pleno e que gostosamente apreende - assim vimos pela análise das suas capas, com que marcou o perfil da "ABC".

Embora tenha tido um (quase) monopólio destes espaços e no decurso de anos sucessivos, Jorge Barradas não deixa de participar na ilustração das páginas menos compensadoras do interior, mas com uma incidência obviamente menor. Se compararmos estatisticamente estes dois tipos de intervenção, a quantidade das ilustrações, torna-se insignificante face ao peso e à importância gráfica das capas.

Parece-nos bastante claro o seu percurso na conquista deste lugar de destaque. Logo em 1900 e 1907 tenta introduzir-se nos dois registos existentes como colaborador assíduo, anos em que podemos verificar como participa indiferentemente nas capas ou no interior. Em seguida abandona gradualmente a actividade menos remunerada (e também menos estimulante em termos plásticos) para se fixar na fachada da revista sobrevivente, onde irá dominar a partir do dobrar da década, período em que só episodicamente colabora no preenchimento gráfico de ilustrações menores.

Na "Ilustração Portuguesa" a sua participação é mais reduzida e tem como objectivo prioritário, uma função decorativa a que ele corresponde com uma extraordinária elegância, através de múltiplas vinhetas que valorizam as páginas com um tracejado miúdo, nervoso ou ondulado, e que se concilia muito bem com o período de transição gráfica que esta revista atravessa (21).

Tal como Bernardo Marques, também ele é desafiado à interpretação de instantâneos fotográficos, mas aqui podemos ver como ambos tomam atitudes diferentes, já que Barradas, muito embora ceda à tentação da elegância, não deixa de marcar os seus modelos com os tiques da realidade;

este facto tem uma relação estreita com o seu modo de a estilizar, valorizando-lhe atributos, indiferenciando contornos quando necessário, mas deixando sempre transparecer os pormenores que permitem uma identificação com as personagens que com ele se cruzavam nas ruas (22).

"Jorge Barradas pinta a mulher com delicadezas e ternura de namorado, imprimindo nas figuras femininas certos maneirismos deliciosos, com o jeito casto do sorrir, ou uma graça esquisita de flor..." escreve Fernando de Pamplona, e são estes maneirismos que as tornam quase palpáveis, mesmo que revestidas da melhor elegância (23). E esta qualidade última é-lhe reconhecida, pois a rúbrica assinada por Helena de Aragão para o ensino do "Segredo do Chic", conta com ilustrações suas, mas em que por vezes a malícia é acrescentada à mera divulgação dos figurinos, através de incidentes anedóticos ou narrativos, como o olhar despurado de presenças masculinas, a essas mesmas elegâncias (24).

Idênticos valores mundanos são divulgados na "ABC", desde o seu início, como a espantosa tipificação da "elegante do Chiado", reconhecida "inconfundível": "Desculpá-las é difícil. Elas são quase desenhos" - e o seu traço fino e impreciso esboça estas silhuetas, onde segundo o autor do texto "se adivinham rostos, alguns conhecidos..." (25); ou no reveillem do anónimo no Avenida Palace, em que os croquis apresentam a identificação do nome, funcionando deste modo com singulares caricaturas, assim como no "São Carlos-Primeira da Thais", onde este artista faz os apontamentos dos perfis da sociedade elegante e dos artistas intervenientes (26).

Jorge Barradas encontra-se assim desde logo vinculado à dinâmica gráfica deste magazine, como também se pode confirmar pela escolha que sobre ele recaiu na orientação da rúbrica "Humorismo"; nela tem a possibilidade de orientar e escolher desenhos e colaboradores (nacionais e estrangeiros), para além de poder divulgar amplamente o seu sentido de humor, que nestes exemplos manifesta uma certa atenção aos problemas sociais e políticos, filtrada pelo captar mais subtil do "trouvaille" das situações. Este aspecto está evidenciado num desenho que se encontra reproduzido em toda a página e que tem por título "O Novo Papão", e onde um menino apreensivo face à gravidade da asneira cometida, desabafa: "Agora é que a minha mãe manda chamar o tal bolchevista!..." (27)

Na mesma revista encontramos ainda algumas páginas publicitárias com a sua assinatura, que com maior ou menos qualidade se inserem nestes registos, e de que são exemplos a publicidade à "Camisaria mais elegante de Lisboa", ou aos "Bombons da SIC", que com mais destaque ocupam a totalidade das páginas (28).

A fugaz presença da "Europa" em 1925, não pode deixar de conceder oportunidades a Jorge Barradas, não só nas capas (2), como nas ilustrações do interior que viabilizam uma consciência urbana onde a mulher e a cidade se encontram identificadas: "Como se toma chá em Lisboa", ou "O Elogio do Chiado", são dois dos textos que merecem a habilidade e a delicadeza de um traço, que transmite de um modo exemplar as possibilidades desse viver elegante mas condicionado (29).

...***...

Com uma participação intensa e sistemática no conjunto dos magazines mais representativos, e cobrindo a quase totalidade da época, Roberto Nobre (1903-1969), marca uma presença fundamental no domínio da ilustração.

Reunindo uma actividade gráfica superior à do próprio Bernardo Marques no interior destas revistas, ele apresenta-se aqui, neste caso concreto com uma dimensão igualmente superior a Barradas ou a António Soares.

A este artista nem sempre se tem dado a atenção que ele merece, tendo em conta não só a quantidade dos seus trabalhos, mas também a indiscutível qualidade que eles manifestam, e o empenho que deixam transparecer numa tentativa de aperfeiçoamento contínuo e até de um perfeccionismo que se pode detectar nalgumas das suas composições.

O seu primeiro trabalho nesta área data de 1921 (com apenas dezoito anos), e é publicado na "Ilustração Portuguesa"; apesar de não trazer assinatura, vem identificado no número posterior da revista com o seguinte comentário: "O belo desenho que acompanha o soneto de Cândido Guerreiro que publicámos no nosso último número é do distinto artista algarvio, Roberto Nobre, que vai passar a ser um colaborador assíduo..." (30).

Um certo carácter simbolista acompanha a execução e a postura deste "Homem", que aos poucos é abandonado a favor de um sentido decorativo mais exigente, mas sempre eficaz gráfico. Nas suas obras, especialmente nas que ensaia um traço rendilhado, feito de linhas de minúcia que lembram o aspecto de uma teia, como o cabeçalho para o texto de Cesar de Frias, "Mulher" (31). Algumas vezes estas linhas organizam todo o espaço, onde se inscrevem formas mais compactas, jogando-se deste modo com o contraste gráfico entre manchas carregadas e os fios de uma rede, o que valoriza a intenção decorativa destes desenhos (32).

Também a "ABC" conta com a sua colaboração logo nos primeiros anos da década, a qual se irá estender com alguns intervalos até 1927, sendo particularmente intensa entre 1925 e 1926. Alguma hesitação de estilo se pode perceber nestes primeiros desenhos, através de um tracejado pouco expressivo e sem qualidade gráfica, de que é exemplificativo o desenho para o conto de Natal., "O Expatriado" (33).

Uma maior e melhor definição de traço se encontra nos anos seguintes (1925-1926), em que Roberto Nobre desenvolve com grande coerência a interpretação de uma série de artigos sobre alguns pitorescos da cidade e da mulher, a que já tivemos oportunidade de nos referirmos, como "Viação na Cidade de Lisboa", "O Chiado Elegante", "As pernas do Chiado", ou "Lisboa na época do calor", são alguns dos textos que ilustra, manifestando uma segurança e uma capacidade expressiva que ocasionalmente nos sugerem alguns desenhos que Bernardo Marques, noutro espaço e noutro tempo, executou sobre os mesmos temas.

Lembremos a propósito que este período coincide com a ausência de Bernardo nesta actividade, o que de algum modo poderá representar uma forma de "sucessão"-ou de substituição- por Roberto Nobre, exactamente no tempo certo em que a consciência dos valores urbanos se torna mais viabilizada. Daí que os seus desenhos não possuam o sentido de distanciação irônica, nem experimentem a extraordinária elegância das estilizações do primeiro. Digamos que Roberto Nobre lhe sucede, mas noutro enquadramento, mais próximo das possibilidades de aceitação (e de identificação) que o meio da década parece proporcionar. Os seus modelos são alongados e igualmente estilizados, mas possuem uma expressão mais próxima da "galanteia" que da subtil ironia. A tentação de cairmos na armadilha -lhe por vezes irresistível] no apanhar do ridículo de certas situações (34).

O seu Triunfo é-lhe reconhecido nesta mesma revista em 1925, o propósito do primeiro prêmio que obteve no concurso de desenhos aberto pelo "Prize Club", e onde também se fez alusão ao reconhecimento que teve nos anos anteriores em que se instalou na província, decepcionado com as críticas que recebeu: "não havia que hesitar: entre os desenhos apresentados o de Nobre destacava-se duma maneira tal, que não permitia dúvidas sobre o artista a quem devia ser concedido o prêmio... e o seu nome é hoje o nome de um triunfador" (35).

Mas Roberto Nobre também ilustra outros textos menos caracterizados, pequenos contos ou novelas que lhe estimulam uma componente futuro-expressionista, manifesta pelo dinamismo das composições, pela rigidez dos contornos, e que provavelmente se liga a uma moda alemã que o cinema lhe trazia, já que foi o maior crítico da sua geração em Portugal (36).

A sua versatibilidade de traço - que pressupõe uma intenção deliberada (e confessada) de se articular harmoniosamente com o teor das narrativas é uma das suas características mais evidentes. Na "Ilustração", onde colabora regularmente desde 1926 a 1930, é explorada essencialmente a via decorativa - aqui as formas surgem onduladas, os contornos "macios", ou então, num total horror ao vazio, preenchem-se todos os espaços através de tracejados múltiplos e de perspectivas dinâmicas (37).

A mesma oscilação estilística se pode observar nalgumas ilustrações do "Magazine Bertrand" (onde participa entre 1927 e 1929) que passa de um "pontilismo" para uma fluidez volumétrica, ou retomando o traço que utiliza para textos de carácter urbano. Encontramos ainda alguns cabeçalhos onde está presente um figurativismo decorativo, com a representação de animais encadeados em forma de molduras, ou de motivos vegetalis-tas, menos conseguidos (38).

É ainda no mesmo magazine que podemos encontrar um dos seus desenhos mais notáveis, amplamente destacado na ilustração do texto "Amazonas" (38): o tipo de estilização e a elegância de que se reveste lembra-nos alguma produção de Amadeu de Souza-Cardoso, e que encontra equivalência num outro desenho que publicou na "Civilização" denominado "A Caça", onde o estilizar dos animais é levado ao excesso, num efeito decorativo, totalmente obtido (39).

É na "Civilização" que deparamos com a sua melhor actividade gráfica (1928-1930), o que se concilia com o perfil da própria revista - um grande cuidado é prestado à apresentação dos volumes, que por seu lado se integram numa excelente paginação, através do seu jogo de formas onde intervêm a consciência de "vazio" e de "cheio" e a ligação visual Texto/ /imagem. Aqui Roberto Nobre exercita plenamente a dinâmica das linhas e dos volumes, conciliando todos os seus truques gráficos, tanto nos múltiplos cabeçalhos como nas composições decorativas em geral (40).

A sua experiência e sabedoria gráficas, são também aqui postas à prova em páginas publicitárias de grande destaque, e que desde logo manifestam o conhecimento da recente lição de Kradolfer, muito embora as suas ilustrações se desenvolvam com maior segurança. A publicidade aos vinhos de "Collares" e à companhia de seguros "Garantia" são dois exemplos de qualidade, onde o impacto visual funciona como elemento de persuasão. Outros menos felizes, não deixam contudo de ter importância no contexto de produção da época, como a publicidade à "Toddy", ou à "Bou-wil"; acrescentamos ainda uma outra versão desta espécie que Roberto Nobre experimenta, tentando combinar a fotografia com o enquadramento gráfico do desenho, como as páginas dedicadas ao "Ondulador Rodal" e à pasta dentífrica "Couraça" (41).

Na "Voga", onde colabora com assiduidade em 1927 e especialmente em 1928, também podemos encontrar composições publicitárias, mas desta vez conotadas com um forte sentido de elegância, em duas variantes (igualmente felizes) que anunciam o próprio Salão desta revista (S.N.B.A., 1928) (42).

Nesta revista feminina Roberto Nobre tem a oportunidade de experimentar um outro género, em que foi único em Portugal - o desenho da moda. Nem sempre estilizados da melhor forma e muito menos equiparáveis à produção de alguns artistas estrangeiros a que já nos referimos, manifestam contudo a mesma elegância e um sentido de modernidade, presentes no alongamento das silhuetas e no seu envolvimento paisagístico ou decorativo (43).

A sua presença "moderna" é reevindicada nesta mesma revista, através de um texto apologético de Guedes de Amorim (redactor do Jornal de Notícias) que a propósito do cartaz que este artista executou para o Salão da Voga afirma: "Nobre é um dos nossos poucos desenhadores que sabe colocar arte nos seus trabalhos para o grande público, sem esquecer os seus deveres de ilustrador.

As suas capas para livros ou os seus "affiches" nunca encerram pecados de mau gosto. Estão, sempre, adentro da fronteira da arte mais iluminada de perfeição (44). Afirmações concisas que encontramos, pelo testemunho de reconhecimento que os seus contemporâneos lhes prestaram.

Para terminar esta (já longa) análise da sua produção, resta-nos fazer referência a algumas caricaturas que executou para o "Magazine Bertrand" e "Ilustração", que embora fracas e sem significado no conjunto da sua obra, apenas contribuem para a verificação da sua versatilidade (e habilidade) nos múltiplos géneros que experimentou.

...***...

"Nasci no princípio do mundo", é a resposta elucidativa de Stuart de Carvalhais à pergunta de início de entrevista "Quantos anos tem você, ó Stuart?". Entre 1887 e 1961 decorre esta vida, pretexto de muitos metros de prosa em livros, catálogos e jornais, pela sua singularidade de artista, que desde sempre recusa este estatuto: "faço bonecos. Para distrair a fome... artistas são os outros... A arte, na minha opinião, é uma mulher como as outras. Quem pode gabar-se de perceber alguma coisa de mulheres! Cã por mim..." (45).

A personalidade e a vida de Stuart são vitais para o entendimento da sua obra, já que estão sempre em íntima correlação, e sobre elas recaem como numa fatalidade todos os escritos que o seu propósito proliferam. Ele foi no seu tempo uma figura popular, e como tal permanece até hoje quase mitificado pelos pequenos apontamentos dessa vida artística, indissociável de uma boémia lisboeta, que lhe alimenta os vícios e a inspiração. Todos os autores recordam com ternura como nos intervalos mais lúcidos da bebedeira crônica, ele risca com um pau de fósforo, o desenho que lhe permite a sobrevivência desse estado.

A sua popularidade manifestá-se também pela ampla divulgação que tem nestes magazines (sustentados pelos fenómenos mais receptíveis a um público consumidor) durante estes anos 20: "Stuart Carvalhais, o ilustrador das vidas sombrias" (Ferreira de Castro), "Os doidos vistos por um artista de talento" (Mário Domingues), "Stuart", e o sentido dramático da sua arte" (Rebello de Bettencourt), são alguns dos exemplos mais significativos desse interesse- e que tentam como os títulos sugerem, a exploração do lado mais dramático da sua actividade de desenhador (46).

Companheiro de geração dos "novos" artistas, com eles enfileirou na tentativa de renovação estética em Portugal, mas delas se distancia pela recusa sistemática a qualquer vínculo oficial com essa atividade, lembremos a propósito, como em Paris (no período em que decorrem as primeiras exposições dos "humoristas") é despedido do "Gil Blas", onde chegou a ser um dos principais colaboradores, por quebrar o contrato de exclusividade. Regressado a Lisboa(1913), recomeça a sua longa "carreira" de ilustrador e cartoonista, que irá mantê-lo até ao fim da sua vida. (E é impossível não nos referirmos a ela).

Mas regressemos aos magazines, onde podemos observar a intensidade da sua produção, (quase equiparável à de Roberto Nobre), que se estende ininterruptamente desde 1920 a 1930, em todos eles, à excepção da "Europa".

Na "Ilustração Portuguesa" (onde colabora desde 1914), entre 1920 e 1922 se define desde logo um estilo, na fixação dos aspectos mais vivos da cidade; a ilustração de textos ligados a uma tipologia popular ("Tipos de Lisboa - as peixeiras, o leiteiro, as midinettes"), ou social ("Quem frequenta o café?") são disso exemplo (47).

Também ele é responsável pela articulação fotorráfica /desenho que este magazine desenvolveu, mas enquanto Bernardo Marques, explora ironicamente os equívocos de uma aproximação visual, Stuart apenas anima e teatraliza as situações,mostrando-nos o seu lado mais anedótico ("A Greve dos Eléctricos") substituindo-se assim o irónico pelo cómico (48). O mesmo se pode observar no desenho do carro eléctrico "P'rá Graça", a abarrotar de gente que se espalma e atropela, numa caricatura da condição do passageiro público, vítima de todos os excessos (49).

Mas este lado "alegre", que um traço breve, sintético, e expressivo na comunicação da graça das coisas, insinua, é contrabalançado por outro tipo de grafismo, onde as figuras envoltas em brumas e sombras algo simbolicamente, mostram o seu outro lado trágico, bem evidenciado na ilustração dos poemas "No Êxodo da Vida" (Augusto Ricardo), "Prece Rui-va" (Mário Alves Pereira),ou "Penélope" (José Bruges d'Oliveira) (50). Digamos que o seu carácter tem uma forte componente "clown", simultaneamente trágica e cômica, e equilibrado nestas duas vertentes ele se irá manter ao longo destes anos.

Assim o vemos na "ABC", onde trabalha regularmente de 1920 a 1929, com uma especial incidência na ilustração de textos que exploram e divulgam o lado noturno da cidade. Os seus "bas-fonds", os seus personagens mais típicos e também mais frágeis. É esta tendência (obviamente conotada com a sua própria boémia) que leva críticos a identificá-la com a obra de Steinlen "o desenhista e o pintor da vida que passa" e a sugerirem uma aproximação literária com a obra de Raúl Brandão ou Fialho de Almeida (5=). A sequência de artigos sobre a "Lisboa da Noite" (1921) são ilustrados por ele, assim como os pequenos contos cujos títulos "Miseráveis", "Um Pária" são reveladores da temática em causa, ou as crônicas que se debruçam sobre "Os Malefícios da Fada Branca - a cocaína e as suas mentiras", seus "actores", e "visões" (52). Novamente verificamos como Stuart adapta um traço angustioso a estes temas, utilizando a grossura e a imprecisão nos contornos das silhuetas (mais esboçadas que definidas), e uma certa picturalidade nos ambientes sinistros e sombreados, que eventualmente as cercam.

Alguns desenhos humorísticos assinam a rúbrica "Caricaturas" (1920), onde ressalta de imediato a diferença de tratamento estilístico que estes proporcionam; aqui observamos como o seu humor se encontra igualmente preso aos mais desfavorecidos, como os pobres, ou as prostitutas, deixando transparecer uma certa acidez e uma intenção clara de crítica social ou política. A propósito da "Lei dos dois pratos", referenciamos o seu excelente desenho (e comentário), em que o cliente responde com uma fina ironia à observação do criado: "Ah, não faz mal, se quizeres até podes trazer tudo no mesmo prato (53).

Também na "Ilustração" (onde participa sistematicamente 1926 a 1930, com a produção mais significativa destes anos), encontramos os melhores exemplos do seu sentido de humor, desconcertante no desmontar das situações. É assim que à ameaça de multa do polícia face à insistência do foot-ball na rua, o menino pergunta: "Não se pode pagar adiantado, Sr. guarda?" (54)

Mas a espécie em que Stuart está melhor representado neste magazine, é na ilustração de crônicas. Nelas, tem oportunidade de retomar um gênero para que está especialmente vocacionado - a caracterização de tipos sociais e de vivências urbanas, com uma particular focagem às boémias literárias e artísticas.

É ele que ilustra as já referidas crônicas sobre "Histórias de Santa-Rita Pintor", e a "Vida Intima dos Cafés", assim como as rúbricas "Pessoas que todos conhecem", ou as "Fórmulas exotéricas da nossa terra" (1929), onde são postos a rídículo gráfica e literariamente pequeno-burgueses, "papo-secos", os "Borges dos perdigotos", ou os "Nunes dos estribilhos".

No "Magazine Bertrand" e na "Civilização", tem uma participação inferiore com uma qualidade menos assinalável, na ilustração dos textos mais incaracterísticos que ele desenvolve com vontade de mão, mas por vezes com desinteresse óbvio, como se pode observar no tratamento quase naturalista de algumas composições, riscadas com uma expressividade que lhe é inerente, mas com a pressa de outros afazeres porventura mais urgentes. Citamos como exemplos a ilustração do conto de Ferreira de Castro "Inversão dos papéis", ou a "Vocação", de Antônio Alves Martins, que apresenta uma mediocridade de traço correspondente ao teor das narrativas (55).

Podemos concluir que a qualidade dos seus desenhos é normalmente coincidente com a temática que lhe suscita mais emoção e envolvimento.

Stuart assina ainda alguns cabeçalhos e composições gráficas em geral, cuja intenção meramente decorativa prejudica em muito o seu aspecto visual, pois não lhe desencadeiam os estímulos suficientes (56).

A sua actividade publicitária nestes magazines foi reduzida e igualmente falhada, como os anúncios aos discos "Brunswick" onde vemos uma varina a dançar ao som do acordeão, aos "Bombons da SIC" ou ao "ABCzinho" (57). Como excepções de qualidade, a publicidade ao Salão da Elegância Feminina da "Voga", publicada na própria revista (25), e noutro domínio onde a sua actividade também se faz sentir, a excelente caricatura de Eça de Queiroz, reproduzida na "Ilustração" (58).

...***...

Emmérico Nunes (1888/1968), é de todos os artistas aquele que apresenta uma maior participação nos magazines deste período, fazendo desta actividade o principal sustento da sua vida atribulada. Desde muito novo que Emmérico é estimulado para ela - citemos a título de curiosidade a "Risota", o semanário humorístico que ele faz publicar logo em 1899, com o seu primo,

O contacto (directo e indirecto) que estabelece com uma produção do género do exterior, é fundamental para a definição do seu estilo; já em 1904/1905 é influenciado pela caricatura alemã, que conhece pela assinatura que a sua mãe faz do "Fliegende Blätter" de Munique. Em 1910 parte para esta cidade, onde inicia com êxito uma colaboração efectiva no "Meggendorfer Blätter", que apesar de alguns incidentes e intervalos mantém até 1924, espaço de tempo marcado por uma instabilidade geográfica que o faz viver entre Lisboa e Munique, na tentativa de superar dificuldades económicas e suportar os encargos familiares.

De 1921 a 1929 trabalha regularmente para a "ABC" (sobretudo entre 1923 e 1925) e nos mais diversificados géneros, que incluem a ilustração de textos, o desenho humorístico, a caricatura, cabeçalhos ou composições decorativas em geral, e com grande destaque na publicidade; na "Ilustração", a sua participação é igualmente significativa (1926/1929), registando-se ainda a sua presença, embora em menor quantidade no "Magazine Bertrand" (1927/1929), na "Civilização" (1928/1930), na "Voga" (1927/1928) e também esporadicamente na "Ilustração Portuguesa" em 1920 e 1924,, onde detectámos apenas duas intervenções.

Emmérico é o desenhador que melhor se adapta à ilustração de contos literários, às histórias simples, às pequenas narrativas que sabe valorizar gráficamente através de um traço também ele simples e sintético; e este mantém-se homogêneo ao longo destes anos (com mais ou menos sombras ou efeitos picturais), no delinear das figuras e dos contornos das coisas e quase sempre marcado por uma jovialidade inconfundível.

Na "ABC" encontramos perfeitamente caracterizado o seu perfil na ilustração de textos, que a serem conotados com alguma temática, seria a de uma caricatura à história social da época - "O caixeiro moderno", o "Político e o Benemérito", o "Antiquário", ou a "Função social do frack"(1923), são alguns dos títulos exemplificativos, e que nos sugerem uma aproximação entre este artista e Stuart Carvalhais, igualmente empenhado numa caracterização social. Só que a ironia de Emmérico parece centralizada no lado caricatural destas histórias, e sobretudo num gozo incontido aos recentes hábitos de civilidade dos portugueses, tarde adquiridos por uma classe em ascensão, e mal assimilados.

Pelo seu próprio carácter, e pela distância que adquiriu nas frequentes passagens pelo estrangeiro (Paris, Munique, Suíça, Madrid), ele melhor que ninguém se vê apto para essas acções.

"Como se fala ao telefone", "Gente de eléctricos", ou ainda "A influência dos impostos no aspecto dos portugueses", são outros exemplos que insinuam a malícia das ilustrações. Também a mulher e a reevindicação dos seus estatutos é alvo da sua ironia, como se pode observar nas excelentes ilustrações que executou para a sequência de crónicas, desenvolvidas sob os temas "A Ditadura Feminista" e a "Mulher Moderna"(1923/1924).

Mas é no domínio do desenho humorístico que Emmérico melhor explora estas capacidades; ainda neste magazine encontramos um bom exemplo desta atitude face à mulher - sob o título "É tão prático! Estamos sempre penteadas!...", Emmérico põe a ridículo em banda desenhada o aspecto visual da "Garçonne" em flagrantes sucessivos, onde nos mostra num traço expressivo o "aspecto da geudilha de manhã ao despertar...", ou "na praia, a gaforina sob a acção da brisa do mar.." (59). Ainda em banda desenhada, mas desta vez a imitar intencionalmente a "rotação" da película do cinema, Emmérico desenvolve com muita graça o quotidiano de "Sr.Parasita Prosapia que tem sempre muito que fazer!".(60).

Na "Ilustração", encontramos vários desenhos com a sua assinatura em grande destaque, e que novamente nos remetem para a temática em que habitualmente se envolve; assim vemos postos a ridículo os intervenientes da (triste) comédia, que é a inadaptação a um viver social e às atitudes a que ele obriga, como a imperícia e a atrapalhação do convidado face ao escorregar do esparguete, sob o olhar sobranceiro dos circunstantes, e a legenda esclarecedora: "o jantar de cerimónia ou o problema do macarrão à italiana no tempo e no espaço ... acanhados" (61).

Acanhamento que tem também (e sobretudo) relação com os limites estreitos de uma sociedade que estes "humoristas" se dispõem a comentar, tão desaptada à "civilização" que se atrapalha com a nova tecnologia, como a tragédia doméstica que ele faz desencadear no ligar do secador do cabelo que faz voar o almoço, ou outras cenas idênticas no tema e na composição (62).

Em Emmérico Nunes, o sentido humorístico sobrepõe-se de forma decisiva ao decorativo, (como também já observamos em Stuart), e nos próprios cabeçalhos onde normalmente se observa um estilizar mais ornamental que anedótico, ele estabelece narrativas de algum modo coincidentes com esta abordagem, como nas várias versões do cabeçalho à rubrica "Actualidades", onde a civilização se aglomera e atropela, atordoada por uma onda de movimento (63).

Nas composições gráficas onde não se verifica a presença mais evidente de qualquer história, o efeito decorativo é falhado, como nalgumas ilustrações de poemas, de que é exemplo "Dom Sebastião", de Correia de Castro (64).

Também nas caricaturas, que com alguma qualidade executou para os vários magazines, está evidenciado o seu humor leve no captar sensível dos traços fisionómicos mais característicos, de que salientamos a caricatura de Eduardo Viana, publicada na "ABC" (65).

É precisamente neste registo anedótico - que já observamos nalgumas das suas capas - que a produção publicitária de Emmérico vai assentar, nela canalizando todos os aspectos que temos vindo a assinalar numa actividade intensa que se faz sentir em todos os magazines onde foi colaborador.

Assim, na "ABC" contrói as várias histórias que irão persuadir o consumidor a comprar a "Gillette"- a nova aquisição e o símbolo dos tempos modernos- que faz suspirar o menino por não poder ainda usá-la, ou tranquilizar o homem de negócios "activo e inteligente para quem o tempo é dinheiro", porque se barbeia com esta lâmina; ou então aliciar o leitor para um certo viver mundano: "À noite depois do trabalho, quer estar a horas no teatro, no club, no banquete? Não perca tempo no barbeiro, use a "Gillette" (66).

Idêntico estatuto possuem o "Fogão Vaccum" e o "Petróleo Sunflower" ("Civilização", "Ilustração"), a partir dos quais irá novamente desmontar os ridículos (dos espirros, ou das pantufas), que seriam neutralizados com o uso destes produtos.

Importa reter que todos estes anúncios funcionavam exactamente com os mesmos ingredientes do desenho humorístico ("cartoon") - com o título, o desenvolvimento da história pelo desenho, e o comentário da legenda.

Tudo isto se pode também observar na publicidade que faz a leitura do "Magazine Bertrand", onde em menores dimensões se sugere o consumidor pela sedução do enredo: "Para que nas longas noites de inverno as horas passem a correr, basta ler o Magazine Bertrand", com os ponteiros do relógio a pedalar, ou a história mais "naif" do S. Pedro que telefona a pedir este magazine - "o único que tem entrada no céu!" (67).

Com menos qualidade gráfica (e de humor) anuncia ainda os chocolates da "Toblerone", da "Tobler", ou a empresa "Bertrand & Irmãos", com um tratamento naturalista e desinteressado.

Como exemplo de elegância de composição referenciamos a publicidade à "Voga", publicado na "Ilustração", onde outros valores mais plásticos se sobrepõem ao seu habitual truque humorístico (68).

...***...

Outra lição do exterior, recebeu Fred Kradolfer (1903-1968), talvez por se ter formado com ela, em Zurique, sua cidade natal, onde frequentou a Escola de Artes Aplicadas.

Artista de nacionalidade estrangeira, é o único nestas circunstâncias a que nos referimos, excepção justificada não só pelo facto de se fixar em Lisboa a partir de 1924, (depois de se ter casado com uma portuguesa) mas sobretudo por se ter transformado no mestre confessado dos artistas portugueses no domínio das artes gráficas.

Ele é o principal responsável pela renovação da publicidade, desencadeada de um modo organizado a partir de 1927, com as propostas do atelier "Arta" (1ª organização do género que se fundou em Lisboa).

Embora a sua presença nestes magazines não seja muito insistente - se a compararmos em termos quantitativos com a de Emmérico, por exemplo - ela é fundamental para a introdução de um novo gosto - ligado ao expressionismo geométrico germânico - e de uma consciência do objecto visual, explorado a partir desta via.

Não é por acaso que no desenvolvimento desta análise, Kradolfer sucede a Emmérico, pois ele pode ser considerado nestes domínios, a alternativa gráfica à exploração sistemática do lado anedótico e/ou narrativo da mensagem. Se como vimos Emmérico é o paradigma desta atitude, Kradolfer opõe-se-lhe pela consciência de síntese desta mensagem, e da própria noção de grafismo que ela contém.

Algumas páginas publicitárias que assinou podem ser aproximadas a alguns cartazes de Cassandre, pelo manifesto equilíbrio entre a imagem e a palavra, pela estilização poderosa e supressão de qualquer elemento secundário ou acessório, chave afinal para a eficácia da persuasão face ao público consumidor. Ao contrário de Emmérico, em Kradolfer a imagem (ou o bloco visual imagem/palavra) torna-se símbolo, e não pretexto para uma história de que o humor é cúmplice.

Todos estes elementos são naturalmente estranhos aos conhecimentos do comum dos artistas portugueses - que afinal pelo humor introduziram a modernidade possível - como também se pode observar na ilustração dos textos, em que os desenhos na sua maior parte sem possuírem uma dimensão autónoma, reforçam ainda (e apenas) o lado "narrativo" das histórias.

Alguma publicidade estrangeira é reproduzida nestes magazines, a qual, com maior ou menor qualidade acaba por divulgar os novos princípios, o próprio nome de Cassandre aparece-nos nas páginas da "Civilização", o que ajuda ao estabelecimento de antagonismos ou analogias (69). O trabalho que executou para o vinho do Porto "Borges", pode ser equiparável em termos gráficos de publicidade e de execução, àqueles que Kradolfer na mesma revista assinou como o caso particular do anúncio para a "Nestlé"; neste, a mensagem escrita inscreve-se na ondulação do vapor que sai das châvenas, e o nome do produto, num grafismo que joga harmoniosamente com a volumetria dos objectos representados, numa hábil articulação entre a imagem e a palavra (70). Idêntico efeito visual pode ser observado na publicidade ao óleo "Shell", onde a escrita nos surge igualmente indissociável do "todo" da imagem visual (71). Este exemplo extraído da "Ilustração" é acompanhado pelas inúmeras versões que realiza para a empresa gráfica "Bertrand & Irmãos", que lhe assegura estas artes de impressão, e que ele divulga não só na "Ilustração" (desde 1926, data do primeiro trabalho nestes magazines), como na "Civilização", "Voga" e "Magazine Bertrand", em trabalhos menos qualificados mas dentro da mesma orientação gráfica, e que se fazem sentir com intensidade crescente nos últimos anos da década.

...***...

Se Kradolfer é um caso particular pela consciência gráfica que evidencia, Almada Negreiros (1893-1970), é-o também, mas de modo diferente, nesta pequena história de ilustração onde ele intervém num espaço e num tempo breves e circunscritos.

Durante os primeiros anos da década, apenas registamos a sua episódica participação na "Ilustração Portuguesa" (1921-1922), a que se segue uma prolongada ausência até 1928, ano em que retoma com alguma continuidade a ilustração dos textos - na sua maior parte de autores estrangeiros - na "Ilustração", e em 1929, no "Magazine Bertrand".

Noutras actividades mais envolventes e compensadoras anda Almada absorvido, para se dispôr a dedicar uma parcela do seu tempo à modéstia deste recurso. Com outra assiduidade colabora no "Sempre Fixe" (desde 1926), num exercício de humor mais adequado à sua urgência de intervenção cultural, que a mera ilustração de textos a que é alheio, não lhe pode proporcionar.

É curioso verificarmos como estes anos (1928-1929), coincidem com o período em que está em Madrid (1927-1932), onde intervém em diversas actividades decorativas que incluem a ilustração de capas e de textos de periódicos (como "La Farsa" "Blanco Y Negro") o que poderá ter funcionado como um estímulo para esta produção, que envia para Portugal.

Se o nome de Kradolfer vem incluído neste primeiro núcleo de artistas, apesar da sua reduzida participação, Almada Negreiros com proporções idênticas não pode deixar de se evidenciar, não por uma atitude renovadora que estes desenhos deixem transparecer, mas pela especificidade do seu traço, e do seu próprio carácter.

Seria difícil - e enganador - estudar esta parte da sua produção artística (pequena fatia no conjunto dos outros trabalhos), ignorando as outras. A personalidade multifacetada de Almada não o permite, e também aquilo que dele conhecemos.

No todo coerente que representa a sua obra, o traço desempenha um papel determinante, como criação poética que se manifesta no desenho, e na escrita. Digamos que a sua particularidade reside exactamente neste facto, na acção recíproca que faz estabelecer entre estes dois domínios sem fronteiras definidas, e que convergem numa " direcção única", num ponto longínquo, num "começar" de escrita onde a criação e a poesia se ligam ao conhecimento das coisas no seu estado de pureza inicial.

Almada recuperou como ninguém o verdadeiro sentido dos sinais gráficos, num esforço de síntese na compreensão do universo, daí talvez o extraordinário poder expressivo dos seus desenhos, que não estão muito longe duma primeira escrita.

Se é inegável a sua actividade de ilustrador, melhor será entendê-la no domínio mais elástico de um universo de imagens.

E no exercício da sua própria escrita, as imagens surgem, com uma visualidade tão intensa, que tornam desnecessária qualquer materialização: "quando as meninas corriam no jardim, os cabelos e os vestidos ficavam para trás" (72); ou transformando as palavras (ou as letras) em objectos gráficos, como se observar na sua própria assinatura, quando o "d" rompe o espaço convencional de seu nome para outros significados, e se transforma em bandeira, suporte, ou raqueta de tennis...

Nos cabeçalhos, lugar onde é facilitada a interpenetração do título com outros arabescos gráficos, ele ensaia de um modo mais evidente o poder de intervenção da imagem, fazendo a fusão entre as letras e os objectos referenciados, e tornando-os indissociáveis na apreensão total do seu significado (73).

Relativamente ao texto, que lhe é dado a interpretar como um suporte, os desenhos que com ele se vão encadear, mais que teatralizarem ou movimentarem visualmente a acção descrita, tornam-se através dessa força expressiva surpreendente, um fulcro dinâmico em volta do qual as palavras se diluem, ou se transformam de suporte em legenda (74). Embora respeitando as narrativas como ponto de referência, ou de partida, Almada transpõe intuitivamente os limites do que lhe é dado a interpretar, resolvendo com o seu caso pessoal, aquilo que outros artistas no estrangeiro, fizeram, de um outro modo e com outra consciência.

Na ilustração dos textos em questão, estes dados não se evidenciam particularmente, mas estão de algum modo subentendidos. Poder de expressão, de síntese e uma agilidade (e habilidade) de traço são características a que não podemos deixar de nos referirmos, e de que é um bom exemplo, a história em banda desenhada que executou logo em 1921 sobre "O Velho, o rapaz e o burro" - para além das outras, que já referenciamos (75).

Também aqui, Almada nos obrigou a alargar as fronteiras desta análise, empurrando-nos para um discurso autónomo e para outros domínios, escapando-se como sempre a qualquer tentativa de sistematização. Daí também a sua particularidade na cena artística nacional.

...***...

Para completar o núcleo de artistas que seleccionámos, a partir de de uma intervenção gráfica de qualidade (e de algum modo original e pessoalizada), sobram-nos alguns nomes, que menos conhecidos e com uma participação reduzida, não podemos deixar de referenciar.

A. Sanches de Castro (—— ———), que expõe desde 1911 (Exposição Livre), ao lado dos mais novos, alinha igualmente numa via mundana, nos primeiros anos desta década; assim o vemos a ilustrar um texto de António Ferro a propósito, do Carnaval no "Avenida Palace", em que este se lhe refere numa justa observação: "Sanches de Castro levava o indispensável fio de prumo, donde ele tira todos os seus bonecos. O lápis deste artista é um martelo. Ele desenha a pregos" (76).

Comentário pertinente, é a dureza dos seus "cresques" e delicatelas, é talvez a principal característica do seu traço; este joga graficamente no contraste da espessura utilizada, resolvendo algumas superfícies pelo preenchimento de manchas negras, ou apenas delineando-as através de um traço fino, mas firme.

Características que mantêm intactas até ao final destes anos, como podemos observar nos escassos desenhos que detectámos até 1929. Entre 1928 e 1929, colabora na publicidade aos óleos "Shell", na "ABC" e na "Ilustração", em trabalhos que oscilam entre o efeito visual e o narrativo, com mais tendência para este último, a que se acrescenta uma componente anedótica, como no "casamento feliz" que sugere para a "M^{lle} Gazolina Shell", com o "Sr. Óleo Shell" (77).

É na sua actividade de escritor - nomeadamente na crítica de teatro a uma "première" no S. Luis - "A última Valsa" - que encontramos mais um dado biográfico, relativo a esta produção, já que neste texto se identifica como "chefe de publicidade do ABC" (78).

José Dias Sancho (1898-1929), escritor e caricaturista, move-se num registo idêntico, embora mais circunscrito à execução de notáveis "croquis" de personagens públicas ligadas aos meios artísticos.

Autor do texto "A Festa Elegante do Parque Anadia" ("Ilustração Portuguesa"), nele podemos observar a qualidade dos seus desenhos que vivem de um traço pouco firme, mas elegante, no esboçar de silhuetas de propósitos contornos imprecisos (79).

É ele o responsável pelas excelentes caricaturas de que foram alvo, Antônio Ferro, José Pacheco, Américo Durão, Victor Falcão, e também José de Almada Negreiros, embora com menos qualidade (80).

Entre 1920 e 1922, decorre a sua produção nestes magazines, em que apenas registamos a sua presença na "Ilustração Portuguesa" sobretudo em 1922, e ocasionalmente na "ABC" (1920).

Também Apeles Espanca (1897-1927) - irmão de Florbela Espanca - merece uma breve referência neste capítulo. Com apenas duas intervenções na "Ilustração Portuguesa" (1921), não podemos ignorar as suas capacidades gráficas (interrompidas pela sua morte prematura), bem evidenciadas na animação do texto de Antônio Ferro "Bailado Incompleto", que materializa as imagens visuais deste escritor numa estilização notável e num acordo perfeito com as suas palavras: "a bailarina é a grande malabarista das linhas. Se falha alguma dessas linhas, a bailarina ou desaparece ou embaraça-se (Sic) como um novelo..." (81).

A mesma capacidade expressiva na estilização de figuras, apresenta Cottinelli Telmo (1897-), - personagem versátil que se fixou na área da Arquitectura a partir da década de 30- na rubrica "Os Teatros", onde um friso de bailarinas se articula ironicamente com a representação caricatural de um "voyeur" (sabidamente caracterizado), e de um polícia (82).

Com menor graça explora este artista, uma via decorativa, em composições gráficas que ilustram poemas na "Ilustração Portuguesa" (1921-1922), onde no entanto se reconhece a sensibilidade do seu traço, como no poema de Fernando Pessoa, "Canção de Outono" (83).

2 - Cobrindo com mais intensidade a segunda metade da década, surge-nos um conjunto de artistas, que na sua maioria se identificam com a chamada "segunda geração", e que vai concorrer (ou até mesmo substituir nalguns casos) com a "primeira", ou com os artistas a que dedicamos a parte inicial deste capítulo.

Conjunto heterogêneo, redne no entanto algumas presenças de qualidade, e que de certo modo continuam o que de melhor os primeiros construíram, quer em termos gráficos, como temáticos.

Tom (D. Tomás de Mello), (1906-), é talvez o que mais se evidencia, não só pelo quantitativo da sua colaboração - espalhada pela "Ilustração", "Magazine Bertrand" (1929-1930) e "ABC" (1930)- , como pelas características inovadoras que apresenta, num traço onde a crítica da época reconhece "irrequieta mocidade", "alegria saudável e moça", "originalidade", a par de uma "ironia feliz" (84).

Nascido no Rio de Janeiro, só em 1926 chega a Lisboa, munido de uma informação viva, que a influência do meio onde cresceu, fértil de intelectuais e artistas, lhe proporcionou, e logo no ano seguinte, é entusiasmado a apresentar as qualidades inovadoras dos seus trabalhos aos portugueses.

A sua colaboração nestes magazines, introduz-lhes uma nova dinâmica, não só pela articulação que desencadeia entre o texto e as imagens, mas sobretudo pela frescura e jovialidade dos seus "bonecos" (nome que é utilizado pelas revistas na sua apresentação), feitos a partir de um traço seguro e sintético, que procura sempre a perspectiva mais cômica das figuras ou situações representadas. E estas têm quase sempre uma relação implícita com a cidade, atitude que perpetua uma temática que artistas como Soares, B. Marques, Barradas ou Stuart, desenvolveram, e que estabelece uma linha de continuidade pelos anos 20, mas que revela, no entanto, um carácter diverso. Já não se trata de procurar a cidade (idealizando-a ou não), mas de lhe retirar a componente humorística pela caracterização das suas figuras ou factos mais típicos. A "tradição" humorística que vem dos anos 10, prolonga-se pela cidade, mas já não faz da mulher, o foco polarizador de uma atenção urbana - ela apenas funciona como um dos seus elementos (agradável e por isso mesmo utilizável), e que possui um peso equivalente aos restantes.

É assim que o vemos a ilustrar o conjunto de crônicas que na "Ilustração", divulgam as "Figuras Excêntricas da nossa terra", ou as "Cenas da Vida Portuguesa", e que incluem as já referidas ironias aos "Cinéfilos de Café", ou aos dramas pequeno-burgueses das sociedades de recreio, actividade que aliás divide (embora maioritariamente) com Stuart de Carvalhais. Também os "Ingleses de Carcavelos" são caricaturados com um extraordinário poder irónico e expressivo, assim como outras figuras públicas mais identificáveis, como o grupo de excursionistas que do "Diário de Notícias", "Ilustração", "Notícias Ilustrado" e "Eva" se deslocaram para visitar alguns pitorescos regionais (85).

São inúmeras as crônicas que ilustra, que incluem comentários satíricos a ocorrências da cidade, e que normalmente são da autoria de Mário Domingues ou de Castelo de Moraes, outras, apresentam um sabor mais popular- muito bem sugerido pelos seus desenhos- e que nos remetem para as "Verbenas de Madrid", ou para o "Santo António de Lisboa"; este da sua exclusiva responsabilidade, numa saborosa composição, amplamente destacada na revista (86).

Como exemplos inovadores, sob o ponto de vista da composição tipográfica, assinalamos dois textos que se revelam notáveis pela ousadia visual que comportam - "Sinfonia do Inverno" de Mário Domingues, apresenta uma dualidade funcional perfeita entre a mancha textual e a da imagem, cujas proporções idênticas são dimensionadas em função do seu efeito visual (surpresa); a crônica de Eduardo Frias "Como se ia ao cinema há 25 anos", consegue ir mais longe nesta "impressão" óptica, pois contém na sua própria dinâmica, a sugestão da visualidade dos filmes e dos comportamentos dos espectadores (87).

Na mesma linha de aproximação à cidade (de que se tornará cúmplice até a pintar de memória) evidencia-se o nome de Carlos Botelho (1899-) a preencher um idêntico espaço e tempo, nestes magazines ("Ilustração" de 1927 a 1929 "Magazine Bertrand" de 1927 a 1930 e "ABC" 1929-1930).

Colaborador assíduo em múltiplos jornais e revistas no final destes anos, a sua actividade como jornalista visual no "Sempre Fixe", durante vinte e dois anos de acontecimentos de vida portuguesa, é neste caso uma referência importante, exemplificativa da sua fixação a este tema.

O tipo de traço que utiliza nos diversos gêneros a que se dedica (ilustração de textos, desenho humorístico, banda desenhada, publicidade) é quase sempre homogêneo e facilmente identificável - sintético mas caricatural - como o de Tom, manifesta no entanto um jeito de mão personalizado, menos exacto nos contornos, mas também mais expressivo nas pequenas hesitações, ou interrupções que apresenta.

Nas várias espécies a que se dedica, está sempre subentendida uma componente predominante - o comentário humorístico, através de uma observação atenta e perspicaz. E esta dirige-se, claro está, para a cidade, como podemos verificar pela sua colaboração sistemática na rubrica "Aspectos e tipos de Lisboa", onde são observadas, por exemplo, "As paragens dos carros e a sua psicologia própria", ou outros fenômenos mais marginais, mas que também lhe estão vinculados, como o "Foot-ball" de que Botelho toma a responsabilidade de comentar em banda desenhada ("ABC", 1930) (88).

Nas "Coisas que não estão certas" ("ABC", 1928), também estão implícitos, valores urbanos, como a crítica à "Repartição Pública", aos "Carros Eléctricos", ou à "Crise no Teatro", de que salientamos o primeiro, como exemplo de um dinamismo gráfico texto/imagem, equiparável a alguns trabalhos de Tom, a que já nos referimos.

Ilustrações de contos ligeiros, e alguns desenhos humorísticos espalhados nestes magazines, completam a sua intervenção gráfica, que inclui ainda uma página publicitária dedicada ao telefone "O Salvador conselheiro, ou um conselho salvador", dentro das características mencionadas - em banda desenhada e com um humor visual assinaláveis, em tudo idêntico aos "Ecos da Semana" do "Sempre Fixe" (89)

Inscritos nesta vertente humorística, incluem-se também os nomes de Olavo d'Eça Leal (1908 -) e José Lemos (1910 -), que apresentam no entanto um número de trabalhos reduzido, sobretudo o primeiro, hábil imitador do traço de Almada, que colabora na "Ilustração" (1927) e no "Magazine Bertrand" (1928 e 1930) com anedotas e ilustrações de contos, adequados ao seu humor leve,

José Lemos, colaborador mais frequente do "Magazine Bertrand" (1929 e 1930), mas também da "Civilização" e "Ilustração" (1930), é como ele, ilustrador de pequenas novelas, onde não podemos deixar de pôr em evidência a carga expressiva do seu traço fino e personalizado, que deixa transparecer um humor subtil, do tipo "non sense" (90).

São estes os quatro artistas que seleccionámos em conjunto por apresentarem entre si, algumas coincidências, na linha de continuidade de uma estilização humorística aproximada a valores urbanos, constituindo assim um núcleo um pouco à margem e diferenciado dos que se seguem.

Surge-nos agora um segundo grupo, constituído por um vasto número de artistas que apresentam igualmente características comuns. Nestes, a estilização não está presa a qualquer tradição ou forma de humorismo, mas antes funciona como uma banalização - mais ou menos qualificada, consoante os casos - dos valores plásticos introduzidos pelos "novos", no sentido de valorizar os aspectos mais decorativos que essa "maneira" de estilizar, comporta. E esta, liga-se naturalmente com a decadência visual que já analisámos na evolução das capas destes magazines, frequentemente distribuídas por estes artistas, que nelas ensaiam (com algumas excepções de qualidade) "grafismos" habilidosos, mas pouco convincentes.

Começemos por José Fagarro (1902-1931), um artista, que pela sua "maneira" própria, séria e contida, teve algum impacto na sua geração, de que se destacou como o desenhador por excelência. Estes valores foram-lhe reconhecidos pela crítica, que a propósito da exposição de alguns dos seus trabalhos se lhe refere em bons termos: "É um pintor desempoeirado, com um processo largo e com uma esplêndida base: é um ótimo desenhador..."(91).

Anunciando esta exposição que se realizou no Salão Bobone (1928), a redacção do magazine feminino "Voga" interroga-se: "Como interpretarã a beleza feminina, delicada e subtil, este vigoroso desenhador, que quase esculpe com o pincel? (92).

Quando da sua morte precoce, Guedes de Amorim apresenta o seu nome como "um dos grandes e claros triunfadores deste século... os seus primeiros trabalhos impuseram-no. Venceu no dia em que se apresentou, elogio póstumo que não deixa de ser uma forma de reconhecimento oficial por parte dos seus contemporâneos (93).

No entanto, os seus trabalhos de ilustrador, raramente demonstram estas qualidades. Colaborador regular da "Ilustração"(1927 a 1930), do "Magazine Bertrand"(1928 a 1930), da "Civilização"(1928-1929) e também ainda que da "Voga"(1928), mostra-se pouco à vontade na animação gráfica dos textos que certamente considera pouco nobres, para a seriedade do seu traço.

Este artista manifesta uma total incapacidade em ilustrar textos ligados a um certo viver mundano e artificioso - o seu modo rígido de estilizar, não se harmoniza com o tom fútil que estes pressupõem, daí que muitos destes desenhos se mostrem pouco consistentes. As suas melhores intervenções gráficas, são aquelas que lhe possibilitam sentir a execução do desenho, em autonomia face aos textos, ou então, quando estes lhe inspirem maior empenhamento pelos valores "morais" que comuniquem. São disso exemplos, os desenhos que acompanham o conto de Pio Baroja "Mari Belcha", ou o poema "Incontentado" de Martins Fontes (94); neles podemos observar o maneirismo das composições, que sugerem uma inspiração neo-clássica, o que de certo modo se concilia com um comentário de um crítico que lhe observa um "academismo que não exclui um cunho absolutamente moderno", e que por isso mesmo lhe confere o prestígio de "um grande artista"(95).

Acrescentemos ainda, que dentro deste grupo de artistas - que se dedicam exclusivamente à ilustração de textos- é ele que apesar de tudo realiza o maior número de trabalhos.

Próximo da área de Tagarro, um outro artista se move, embora manifestando uma versatibilidade diferente; desenhador, pintor, escultor e músico, Júlio de Sousa (1907-1966), adapta-se com elegância ao estilizar que os temas lhe propõem. O seu traço é igualmente sóbrio e ligado a um certo maneirismo, mas através de uma ondulação firme e uma total ausência de rigidez, adquire por isso mesmo um carácter mais expressivo que o do seu companheiro.

A sua identificação é sempre imediata, pela fidelidade a um estilo que mantém apesar de colaborar nestes magazines com pouca frequência; os seus trabalhos espalham-se na "ABC"(1928-1930), "Civilização" (1928-1929), "Magazine Bertrand" (1929-1930) e ainda na "Voga"(1929).

O seu retrato (físico e estético) é feito por Herculano Pereira, na "ABC" em 1930, num texto apologético e de divulgação; sob o título sugestivo de "O Artista que não transige com a vulgaridade", este autor desenvolve uma teoria quase mítica a seu propósito: "encerrado na torre intangível da sua personalidade, só raras vezes desce a contactar o público, e mesmo assim fá-lo sob o hermético velário de duas ou três letras (...)e envolve-se todo em vestes negras numa saudosa seminiscência das túnicas, que fizeram outrora a lenda da beleza clássica" (96).

Companheiro de exposição destes dois últimos artistas no Salão Bobone em 1929, Lázaro Veloso, de quem muito pouco se conhece, colabora ocasionalmente para a "ABC" em 1920; apenas o citamos como exemplo medíocre de uma exploração dos valores decorativos, típica deste fim de década, e que ele apresenta não só nas poucas capas que assinou, como em composições gráficas de interior, que sem qualquer qualidade, tentam articular formas desenhadas com "clichês" fotográficos (97).

Rodolfo da Cunha Reis (1909-1929), exerce o mesmo efeito de banalização, mas sob o ponto de vista temático, já que é de todos estes artistas aquele que dá alguma continuidade aos valores mundanos sobreviventes.

Começa a sua actividade gráfica logo em 1926 na "ABC", mas é em 1927 e 1928, que registamos o maior número de trabalhos, espalhadas por todos estes magazines. Em 1929, ano em que morre com apenas vinte anos, apenas tem oportunidade de colaborar na "Civilização" e no "Magazine Bertrand".

O potencial das suas capacidades gráficas é inegável, sobretudo tendo em atenção a pouca idade com que as exercitou. Alguma imaturidade nos é dada observar nalguns desenhos, mas também uma certa ousadia e alguma novidade no tratamento de alguns pormenores, como por exemplo na estilização das letras que introduzem os principais parágrafos das novelas de Fernando de Pamplona "Milagre de Ventriloquo" e "Paixões extraviadas" (98).

É este autor, que a propósito da sua morte inesperada lhe dedica um extenso elogio, a par de algumas apreciações estéticas; aqui o reconhece "mais que uma promessa, uma viva realidade prodigiosa e vencedora". Considerando-o um notável caricaturista, aponta-lhe ainda uma das suas características principais: "Era também Rodolfo da Cunha Reis um pintor elegantíssimo da vida e da mulher" (99).

Na realidade, é ele quem ilustra as crônicas mais mundanas destes magazines, como por exemplo "Os Salões Vintescos", "Do Cravo ao Jazz-Band", ou outras que desenvolvidas como pequenos romances de qualidade duvidosa, testemunham a mundanidade possível deste fim de década, todas elas da autoria do seu amigo Fernando de Pamplona (100).

124

Combinando uma estilização que se pode aproximar a Júlio de Sousa (e talvez alguns exemplos de Tagarro), como uma temática mundana que também o seduziu, Lino António (1898-), é um bom exemplo para observarmos como a realidade pode simultaneamente ser estilizada e vulgarizada. As suas composições são marcadas por uma elegância "clássica" à "maneira" moderna, com os habituais (e habilidosos) truques de alongamento de formas e silhuetas, e servem pequenos contos ou novelas, também eles vulgares, como a farsa mundana em três actos "A Mulher que amou o chauffeur" (101). A sua actividade gráfica, pouco evidenciável, em termos quantitativos, centralizou-se na "Civilização" de 1928 a 1930.

Entre 1929 e 1930, surgem-nos três nomes que convém incluir neste núcleo de artistas, pelo ensaio de um estilo que os aproxima dos restantes. José Amaro (1907-), o mais assíduo, colaborador da "Ilustração" e "Magazine Bertrand", embora apresente alguns trabalhos marcados por uma aprendizagem académica - lembremos que foi discípulo de Veloso Salgado - consegue nalguns exemplos manifestar as suas capacidades de traço, em delicadas estilizações, sóbrias e elegantes, como o desenho de um balço inserido numa composição de certa originalidade, é símbolo senão de uma consciência, pelo menos de uma intuição moderna (102).

João Augusto Silva, para além da assinatura de algumas capas na "ABC" (1929), onde evidencia um "maneirismo decorativo" na representação de figuras femininas, colabora ainda no interior do "Magazine Bertrand" (1929-1930), mas com um número muito reduzido de ilustrações, dentro dos mesmos princípios estéticos.

Depois de uma breve passagem por estes meios artísticos, em que chega a participar numa exposição com Tom, em 1929 na Casa Aguiar, parte para África (Guiné), suspendendo assim este tipo de actividades (103).

O mesmo não sucederá a Paulo Ferreira (1911-), que tendo iniciado a sua colaboração nestes magazines em 1930, na "ABC" e no "Magazine Bertrand", ainda muito novo e hesitante no estilo a adoptar, manifesta no entanto, um potencial gráfico que irá explorar ao longo de toda a sua carreira (104).

Dentro desta geração por limites cronológicos - e incluídos no grupo de artistas que nesta actividade se dedicaram exclusivamente à ilustração de textos -, mas dela distanciados, por uma atitude estética pessoalizada e independente, estão três presenças que preenchem um espaço próprio, no conjunto um pouco indiferenciado dos restantes.

"Tempo e modo tem Carlos Carneiro, que não é de modas nem de maneiras (105), e assim foi Carlos Carneiro (1900-1972) desde o início da sua vida artística, marcada naturalmente pela influência de seu pai e de Marques de Oliveira.

A qualidade dos trabalhos que executou para estes magazines é assinalável logo em 1922, ano em que esporadicamente colabora para a "Ilustração Portuguesa" e "ABC"; no entanto, só a partir de meados da década, apresenta uma actividade regular, distribuída pela "Civilização" (1928 e-1930), "Ilustração" (1928-1930), "Magazine Bertrand" (1929-1930) e ainda na "ABC" (1930).

Guedes de Amorim, considera-o em 1929, "um grande artista... que tem publicado imensos trabalhos, mas sem se esquecer de pôr arte, muito bom gosto e estilo, nessas obras para o grande público" (106).

É exactamente para este grande público que Carlos Carneiro ilustra um número considerável de pequenas novelas (muitas delas do próprio Guedes de Amorim, e também de Fernando Pamplona), manifestando uma coerência estética e um sentido de elegância notáveis. O seu traço é inconfundível - rápido e nervoso, parece percorrer as silhuetas à procura dos seus pontos mais sensíveis, conferindo-lhes por isso mesmo uma dinâmica e uma carga expressiva, que leva o mesmo crítico a considerar os seus trabalhos "com grande amplitude de simbolismo", ou como "grandes maravilhas de expressionismo" (107).

Ilustrador versátil, ele aplica este traço, a quaisquer enredos, quer sejam mundanos (como "A Orquestra Moderna" ou "A Hora do Maillot na Foz") ou miserabilistas, como "O Pobre de Pedir" de Raul Brandão, publicado na "Ilustração" de Natal, em 1928.

Um certo intimismo está presente em todos eles, mesmo nos mais fúteis, qualidade que ele irá aprofundar com outros resultados em paisagens aguareladas ou em retratos.

12

João Carlos Celestino Gomes (1899-1960), é outro "caso" (muito diferente) desta mesma história. Artur Augusto, no ensaio que lhe dedica sobre a sua obra de ilustrador considera-o "pouco à-vontade quando se procura integrar nas directrizes contemporâneas", e ainda um "deslocado no tempo" (108). Sobre este facto, o próprio lhe reconhece autenticidade quando afirma sentir "uma estranha veneração pelo Primitivismo - Boticelli, Van Eyck, Nuno Gonçalves, Dürer" (109). Mas algumas influências contemporâneas parece também ter recebido, nomeadamente de Amadeo de Sousa-Cardoso, do album de 1912, pelo seu "preciosismo decadente" como refere José-Augusto França (110).

Nas ilustrações que realizou para estas revistas, todos estes ingredientes se evidenciam, tornando as suas composições igualmente inconfundíveis, pela excessiva carga decorativa que suportam, num verdadeiro horror ao vazio que o leva a preencher todos os espaços disponíveis, com arabescos cujas referências históricas são imediatas, e que um sentido "moderno" de estilização justifica (ou desculpa) (111).

A sua obra não é muito vasta no conjunto destes magazines, e tal como Carlos Carneiro surge ocasionalmente nos primeiros anos da década (em 1920 na "Ilustração Portuguesa" e em 1922 na "ABC"). E retomou com mais insistência esta actividade só em 1929, ("Magazine Bertrand"), e sobretudo em 1930 ("Civilização", "Ilustração" e "Magazine Bertrand").

Ofélia Marques (1902-1952), ilustradora infantil da "Civilização" (1928-1930), e também de outras obras editadas em volumes, como alguns livros para crianças de Rosa Silvestre e Fernanda de Castro, pertence por isso mesmo a um universo próprio, que traduz com uma sensibilidade e delicadeza únicas. A sua expressão (mais poética que plástica) não envolve quaisquer compromissos de estudo ou de escola, apresentando por isso mesmo, uma componente amadorística, nesses desenhos que parecem suspensos, inacabados, cúmplices com a idade a que se dirigem.

Pertencentes a esta geração, mas alargando a sua actividade gráfica a outros domínios, para além da mera ilustração e textos, convém referir em simultâneo os nomes de José Rocha Pereira (1907-) e de Cunha Barros, que embora sem afinidades estéticas entre si, fixaram-se de algum modo na execução de trabalhos publicitários.

João Rocha, como veio a ser conhecido, primo de Bernardo Marques e co-fundador da empresa publicitária E.T.P. (1936), dedicou-se fundamentalmente à publicidade artística, participando em vários concursos de cartazes, e dirigindo a parte gráfica de algumas revistas, como a "Imagem", "O Animatógrafo" e "O Notícias Ilustrado".

A sua colaboração nestes magazines verifica-se a partir de 1928, na "Civilização" (até 1930) e no "Magazine Bertrand" e "Ilustração" (entre 1929 e 1930) e inclui também algumas ilustrações de contos, que revelam influências expressionistas no vigor e na expressão do traço.

Mas as suas capacidades manifestam-se com mais autenticidade, quando apenas o elemento gráfico está em jogo, independente de qualquer narrativa. É assim que podemos observar uma consciência visual no preenchimento de alguns cabeçalhos, em que a representação é apenas acessória, ou mais especificamente na composição decorativa do poema "Mã Língua" - aqui o frizo de cabeças de velhas que se repetem, contidas numa moldura envolvente, funciona sobretudo como jogo de formas, que o ritmo da repetição, habilmente faz entrar em diálogo (112).

Daqui se deduz a aprendizagem que retira do convívio com Kradolfer, influência que se torna mais evidente nas páginas publicitárias que realizam para a "Civilização"; nelas ensaia essa lição com bons resultados, como nos trabalhos para a "Sociedade Comercial Portuguesa de Publicações e Tipografia, Lda", ou para o "Cinema Águia de Ouro" (113). No primeiro, o ambiente da tipografia é sugerido na própria dinâmica da articulação das formas, encadeadas à semelhança da máquina impressora, e fazendo deste modo intervir visualmente os caracteres da mensagem escrita, com os objectos referenciados - este é um dos raros exemplos que encontramos, ignoramos se por consciência ou coincidência de tema; a mesma articulação se verifica no segundo, mas através do uso de fotografias, enquanto outros exemplos tentam um idêntico efeito visual, mas com resultados menos brilhantes, como a publicidade aos óleos "Albany", ou ao pó de arroz "Belbiss" (114).

Se a actividade publicitária de José Rocha é comparável à de Kradolfer, a de Cunha Barros pode ter como referência aproximativa o nome de Emérico Nunes. Também a anedota lhe serve de pretexto para as suas composições, assim como a "Gillette" e o petróleo "Sunflower", em curiosa coincidência (115).

Mas a sua frequente colaboração nestas revistas, que se inicia logo em 1922 na "ABC" (até 1926), e que se estende a muitas outras, como a "Europa" (1925), "Voga" (1927), "Ilustração" (1926-1928 e 1930) e ainda no "Magazine Bertrand" (1929), manifesta porém um ecletismo e uma oscilação de gosto consideráveis.

Ainda nesta área, a publicidade à "Auto Gazo", com uma qualidade surpreendente, remete-o de imediato para outras influências, porventura de anúncios estrangeiros importados, e que revela uma certa assimilação dos princípios formais da Art Deco (116).

Mas a cedência a um formulário académico, também é óbvia, no já referido exemplo ao petróleo "Sunflower", e ainda numa grande parte das ilustrações de contos ou novelas que também realizou, sem grande convicção. Tentando agradar a todos, ele foi permeável ao desejo de satisfazer a grande massa heterogênea do público consumidor, nela se resumindo afinal as várias directrizes de gosto em questão.

Deixamos propositadamente para o fim, o nome de Ilberino dos Santos - do mesmo modo como principiámos pelo de Bernardo Marques, ambos paradigmas de opostas atitudes.

De todos os artistas que se podem identificar com esta segunda geração, é ele o mais representado nestes magazines, onde desmultiplica velozmente uma actividade, de que se resente sobretudo a "ABC" nos últimos anos da década (1927-1929 e sobretudo 1930), mas também a "Ilustração", "Magazine Bertrand" e "Civilização" (1929-1930). Produção que sabemos, também alarga à cenografia, como podemos verificar no comentário de um redactor da "ABC" à "linda cortina" que executou para a revista "Pé de Vento", no Teatro Maria Vitória: "não é velha maneira mas cheio de audácia e vivacidade, perfeitamente dentro das correntes modernistas que estão revolucionando em todo o mundo da estética em todos os campos da arte (117).

A propósito da ilustração do livro infantil de César de Frias, o "Pretinho de Angola", Guedes de Amorim observa: "Ilberino dos Santos artista culto, artista em data com a nossa época", comentário que não deixa de estar correcto, se tivermos em consideração a decadência que o final da década apresenta, e os múltiplos fenómenos de que o "modernismo" se deixa absorver, entre os quais a vulgarização de um estilizar, tornado tique de artífices habilidosos (118).

128

E ele, é sem dúvida o exemplo mais verdadeiro deste facto, através da sua imensa actividade que, no caso específico da "ABC", lhe vai conferir o perfil gráfico mais medíocre de toda a sua história.

Ilustrações várias a crônicas e novelas, algumas caricaturas, até mesmo publicidade, testemunham uma inconsciência gráfica total, na vulgarização de um traço, até ao esvaziamento do seu significado.

Nas páginas publicitárias, podemos observar com clareza a incoerência deste estilo. Se compararmos os dois anúncios que executa em Julho de 1930 para "Fiat", verificamos como oscila levemente entre um tratamento naturalista carregado de referências - repara-se na janela manuelina reproduzida ao pormenor, acompanhada da respectiva legenda - "o Fiat 521 confirma a tradição"- e o plagiar de um desenho "moderno", que perspectiva um cordão de silhuetas, da mensagem escrita em caracteres geometrizados, até ao desenho fotográfico do automóvel, resultando numa composição híbrida e sem dignidade (119).

A sua coerência com o consumo maioritário da época fica assim concretizada.

3- Se, como podemos observar, as primeiras exposições de humoristas dava uma resposta dupla, pela participação conjunta de desenhadores tradicionais e modernos, não é de espantar que essa coexistência se perpetue pelos anos vinte, particularmente na colaboração gráfica a magazines de consumo geral, veiculos de difusão de um gosto médio, volúvel e diversificado.

Embora esteja fora do âmbito deste trabalho a análise gráfica destes desenhadores, importa reter o significado da sua colaboração, que teve especial incidência na primeira metade da década, na "Ilustração Portuguesa" e na "ABC".

Um pouco mais velhos que os "novos" da primeira geração, ou até da mesma idade, eles vão dar continuidade a um gosto academizante, que encontra o seu eco na aceitação generalizada a um formulário naturalista de herança oitocentista, sólidamente enraizada na sociedade portuguesa. Mas o facto mais assinalável, é que nestes magazines, a sua produção é francamente minoritária face à dos artistas já citados, o que poderá significar em termos de aceitação pública, um recuo considerável desta sobrevivência, e uma aposta na alternativa dos "novos" valores, tão amplamente divulgados.

É esta a conclusão que facilmente podemos retirar da comparação dos respectivos quantitativos, académicos de um lado, modernistas do outro; mas se aprofundarmos um pouco mais esta questão, verificamos que esta dicotomia que para nós é evidente, e que a distanciação de um outro tempo nos permite, não era assim tão óbvia para o grande público consumidor.

É assim que Rocha Vieira (1883-1947), o artista mais representado deste grupo que se move num registo académico ou academizante, é destacado na "Ilustração Portuguesa" a propósito da exposição dos humoristas de 1920, do conjunto dos restantes, numa singela homenagem da revista ao "trabalhador honesto", ao "artista íntegro", que para além de possuir qualidades é ainda um "desenhador moderno" (120).

Um outro exemplo nos é dado observar a propósito do "Escândalo Artístico" que representou a recusa das aguarelas de Martins Barata (1899-) para a Exposição do Rio de Janeiro (1922)- o artista que juntamente com Rocha Vieira, apresenta uma colaboração mais assídua nestes magazines- e que mobilizou à sua volta um movimento de solidariedade em que participaram na elaboração de um "abaixo assinado", os nomes de José Pacheco, Stuart de Carvalhais, Cottinelli Telmo, Jorge Barradas, Mário Eloy e Bernardo Marques, entre outros (121).

Logo no início do artigo é apresentado ao leitor como um "artista (de) lápis elegante e moderno", o que uma vez mais nos sugere que o grau de modernidade que é atribuído aos artistas, depende mais da idade que possuem, do que das características do traço que manifestam.

Outros nomes convém igualmente referir, embora apresentem uma actividade menos intensa; Francisco Valença (1882-), investido na qualidade de comentador do dia a dia do lisboeta, a partir de 1926 no "Sempre Fixe", que irá manter durante trinta e três anos, no monopólio quase exclusivo da sua primeira página, tem também a sua acção humorística especialmente evidenciada na "Ilustração Portuguesa", através da publicação anual dos catálogos cômicos das Exposições S.N.B.A.; considerado como "um dos mais genuínos cronistas humorísticos da vida lisboeta" é-lhe reconhecida também a "profunda influência do superior talento artístico de Rafael Bordalo Pinheiro"(122). Não há dúvida que este continua a ser para a grande parte destes artistas, o grande mestre do traço e do humor, e que tem nestes magazines, a sua memória perservada, não só pela actividade dos seus admiradores, como através da regular reprodução de alguns dos seus desenhos mais célebres (1920-1926).

Francisco de Valença e Alfredo de Moraes (1872-), (a par de Manuel Monterroso) participam ainda em 1944, numa exposição de caricaturas no Salão Silva Porto, onde se faz o elogio desta "arte plástica e psicológica", numa espantosa sobrevivência de um tipo de traço e de um humor, que quase remonta aos tempos de Nogueira da Silva e de Manuel de Macedo.

Também José Leite (1873-1939), Alonso (Santos Silva) (1871-1948) e Amarelhe (-1947), se inscrevem neste registo académico. Este último utiliza um traço caricatural que por vezes ensaia uma estilização mais moderna, nomeadamente na caricatura a figuras ligadas ao teatro, mas permanece mais vingulado ao exagero expressivo, que à contenção das linhas, não ousando o processo de síntese que outros tentaram, como é o caso de Teixeira Cabral, ausente destes magazines.

Álvaro Duarte d'Almeida (1909-) e Eduardo Malta (1900-), ambos mais novos, mantêm-se no entanto dentro destes limites académicos, apesar da expressão particular que os seus desenhos manifestam; a sua actividade prolonga-se pelos últimos anos da década, mas com um escasso número de desenhos.

Também Joaquim Guerreiro "simpático moço, mas aleijado desenhador" (segundo a já citada apreciação de Jorge Barradas) e colaborador da "Sátira", convém incluir neste grupo, embora a sua participação na "Ilustração Portuguesa" date apenas de 1922; através de alguns desenhos humorísticos de acentuado teor político, apercebemo-nos de uma inspiração mais tradicional que moderna, em que as boas e "simpáticas" intenções, não desculpam os "aleijões" e a manifesta falta de talento.

...***...

Resta-nos por fim, referenciar o conjunto de colaboradores desconhecidos, ou com uma participação episódica (não mais de três intervenções) que por isso prescindimos de analisar, e que remetemos para o quadro geral de participações (em apêndice), onde se pode ver de um modo sistematizado, o quantitativo e a localização do trabalho gráfico de todos os ilustradores.

NOTAS DO V CAPÍTULO

- (1) Michel Melot, L'illustration-Histoire d'un Art, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1984
- (2) In Bandana, 30/6/1934
- (3) Idem
- (4) Roberto Nobre, "A ilustração do livro", in Inquérito ao livro em Portugal, Lisboa, Seara Nova, 1946, vol.III, pags. 75-76
- (5) Bernardo Marques "O livro artístico", in Inquérito ao livro em Portugal, Lisboa, Seara Nova, 1946, vo.II, pag.84
- (6) Idem, pags. 92-93
- (7) José Dias Sancho, "O Carnaval da Arte", in Ilustração Portuguesa, Nº 836, 25/2/1922
- (8) In Ilustração Portuguesa, Nº 885, 3/2/1923
- (9) In Ilustração Portuguesa, Nº 886, 10/2/1923
- (10) Textos que se encontram na revista "ABC" entre 1920 e 1921
- (11) José-Augusto França, "Bernardo, Anos 20", in Bernardo Marques, desenho e ilustração anos 20 e 30, Lisboa, F.C.Gulbenkian, Junho, 1982
- (12) Respectivamente nos nºs 831, 10/2/1921 da ABC e 828, 31/12/1921 da Ilustração Portuguesa
- (13) Respectivamente nos nºs 847, 13/5/1922 e 853, 24/6/1922 da Ilustração Portuguesa
- (14) In ABC, Nº 441, 27/12/1928 e Civilização Nºs 6, Dezembro 1928 e 3, Setembro 1928
- (15) In Ilustração Portuguesa, Nº 832, 28/1/1922
- (16) In Ilustração Portuguesa, Nº 843, 15/4/1922
- (17) In Ilustração Portuguesa, Nº 841, 1/4/1922
- (18) In ABC, Nº 346, 3/3/1927
- (19) A.C., "Antônio Soares", in ABC, Nº 413, 14/6/1928 (a propósito da medalha de ouro que recebeu no Salão da Primavera)

- (20) In Ilustração, Nº 56, 16/4/1928
- (21) Ver por exemplo a ilustração do texto "A Exposição de Arte Regional de Vizeu", in Ilustração Portuguesa, Nº 725, 12/1/1920
- (22) Ver por exemplo "Instantâneos", in Ilustração Portuguesa, Nº 748, 21/6/1920
- (23) Fernando de Pamplona, Dito Artistas Portugueses Contemporâneos, Lisboa, ed.R.E.S., 1948
- (24) In Ilustração Portuguesa, Nº 776, 15/1/1921
- (25) In ABC, Nº 25, 30/12/1920
- (26) In ABC, Nº 27, 13/1/1921
- (27) In ABC, Nº 76, 22/12/1921
- (28) Ver por exemplo ABC, Nº 336, 23/12/1926, ou Nº 21, 2/12/1920
- (29) In Europa, Nº1, Abril 1925
- (30) "Crônica da Semana", in Ilustração Portuguesa, Nº 828, 31/12/1921
- (31) In Ilustração Portuguesa, Nº 853, 24/6/1922
- (32) Ver por exemplo a ilustração do poema de Campos de Figueiredo "Tela íntima", in Ilustração Portuguesa, Nº 854, 1/7/1922
- (33) In ABC, Nº 127, 21/12/1922
- (34) Ver por exemplo a ilustração do texto de S.Valente "Lisboa na Idade dos taxis", in ABC, Nº310, 24/6/1926
- (35) "O Triunfo de Roberto Nobre", in ABC, Nº 270, 17/9/1925
- (36) Informação de José-Augusto França in A Arte em Portugal no século XX, Lisboa, Liv.Bertrand, 1974
- (37) Ver por exemplo respectivamente as ilustrações do texto de Álvaro Maia "Auto da Minha Saudade" no nº 72, Natal 1928, e de Pierre Benoit "Atlântida" no nº65, 1 SET.1928, da Ilustração
- (38) In Magazine Bertrand Nº10, Outubro 1927
- (39) In Civilização, Nº4, Outubro 1928

- (40) Ver por exemplo a ilustração do texto de Norberto de Araújo "Novela duma Jarrinha" (Nº 10, Abril 1929), ou de José Dias Sardo "Véspera de StºAntônio" (Nº12, Junho 1929) de Civilização
- (41) Todos estes exemplos encontram-se na Civilização, entre 1929 e 1930
- (42) In Voga, Nºs20 e 24 de 1928
- (43) Ver por exemplo desenho de moda do nº14 de 1928 da mesma revista
- (44) Guedes de Amorim "Um brado moderno", in Voga, Nº 54, 4/10/1928
- (45) Luis de Oliveira Guimarães "Um Stuart em Lisboa". (entrevista), in República, 18/12/1940
- (46) Respectivamente in ABC, Nº 296, 18/3/1926, Renovação, 1/4/1926 e Civilização, Nº22, Abril 1930
- (47) Respectivamente in Ilustração Portuguesa, Nºs 843, 15/4/1922 e 770, 22/11/1920
- (48) In Ilustração Portuguesa, Nº838, 11/3/ 1922
- (49) Idem, Nº 757, 23/8/1920
- (50) Respectivamente in Ilustração Portuguesa Nºs 738, 12/4/1920, 842, 8/4/1922 e 841, 1/4/1922
- (51) Manuel Mendes, "Sobre o desenho e alguns desenhadores", in Seara Nova, 5/8/1944
- (52) Respectivamente in ABC Nºs 34, 3/3/1921, 16, 28/10/1920 e 358, 359 e 360 (Maio e Junho de 1927)
- (53) In ABC, Nº10, 16/9/1920
- (54) "Medidas de Repressão", in Ilustração, Nº30, 16/3/1927
- (55) Respectivamente in Civilização, Nº22, Abril 1930
- (56) Ver por exemplo a moldura decorativa do poema "À margem do cântico dos cânticos", in Magazine Bertrand, Nº36, Dezembro 1929
- (57) Respectivamente in Civilização, Nº20, Fev.1930; ABC, Nºs 170, 18/10/1923 e 120, 2/11/1922

- (58) Nº 56, 1 Set. 1928
- (59) In ABC, Nº 349, 24/3/1927
- (60) In ABC, Nº 138, 8/3/1923
- (61) In Ilustração, Nº 43, 1/10/1927
- (62) "Maravilhas da Electricidade", in Ilustração, Nº37, 1/7/1927
- (63) Ver por exemplo ABC, Nº 137, 1/3/1923
- (64) In ABC, Nº184, 24/1/1924
- (65) In ABC, Nº140, 22/3/1923
- (66) Respectivamente in ABC, Nºs 125, 7/12/1922, 263, 30/7/1925 e 258, 25/6/1925
- (67) In Ilustração, Nºs 55, 1 Abril 1928 e 48, 16 Dezembro 1927
- (68) In Ilustração, Nº 47, 1 Dezembro 1927
- (69) In Civilização, Nº11, Maio 1929
- (70) In Civilização, Nº3, Setembro 1928
- (71) In Ilustração, Nº 79, 1 Abril 1929 - página publicitária não assinada, mas atribuível com alguma segurança ao nome de Kradolfer
- (72) José de Almada Negreiros, "A Invenção do Dia Claro", in Obras Completas, Nº4, Lisboa, Editorial Estampa, 1971
- (73) Ver por exemplo, o cabeçalho do conto de Hernandez Cātã "Paisagem de Leque", in Magazine Bertrand,
- (74) Ver por exemplo, ilustração do conto acima citado
- (75) In Ilustração Portuguesa, Nº 816, 8/10/1921
- (76) In ABC, Nº33, 24/2/1921
- (77) In Ilustração, Nº77, 1 Março 1929
- (78) Sanches de Castro, "A Última Valsa", in ABC, Nº 131, 18/1/1923
- (79) In Ilustração Portuguesa, Nº 853, 23/6/1922

- (80) "No banquete oferecido pelos novos a João Vaz no Restaurante Leão", in Ilustração Portuguesa, Nº 827, 24/12/1921
- (81) In Ilustração Portuguesa, Nº 825, 10/12/1921
- (82) In Ilustração Portuguesa, Nº 816, 8/10/1921
- (83) In Ilustração Portuguesa, Nº 832, 28/1/ 1922
- (84) Anibal Nazaré, "A Exposição de Tom", in Girassol, 23/12/1930
- (85) Respectivamente in Ilustração, Nºs 89, 1 Setembro 1929 e 110, 16 Julho 1930
- (86) Respectivamente in Ilustração, Nºs 104, 16 Abril 1930 e 84, 16 Junho 1929
- (87) Respectivamente in Ilustração, Nºs 120, 16 Dezembro 1930 e 113, 1 Setembro 1930
- (88) In Magazine Bertrand, Nº 4, Abril 1927
- (89) In Ilustração, Nº 68, 16 Outubro 1928
- (90) Ver por exemplo a ilustração do texto do Reporter X, "A que não se deve amar", in Magazine Bertrand, Nº39, Março 1930
- (91) N., "José Tagarro", in Voga, Nº 25, 18/3/1928
- (92) "No Salão Bobone", in Voga, Nº 24, 11/3/1928
- (93) Guedes de Amorim "Morreu José Tagarro", in Ilustração, Nº 135, 31 Julho 1931
- (94) Respectivamente in Magazine Bertrand Nºs 38, Fevereiro 1930 e Nº 42, Junho 1930
- (95) "Figuras do Momento", in Ilustração, Nº54, 16 Março 1928
- (96) In ABC, Nº 543, 11/12/1930
- (97) Ver por exemplo "As praias na Costa do Sol", in ABC, Nº 537, 30/10/1930
- (98) Respectivamente in Magazine Bertrand, Nºs 10, Outubro 1927 e 11, Novembro 1927

- (99) Fernando de Pamplona, "Rodolfo da Cunha Reis", in Magazine Bertrand, Nº 28, Abril 1929.
Neste artigo informa-se também que este artista, e o seu crítico foram directores da revista De Cinematografia
- (100) Respectivamente in ABC Nºs 359, 2/6/1927 e Ilustração, Nº 69, 1 Novembro 1928
- (101) In Civilização, Nº 23, Maio 1930
- (102) In Ilustração, Nº 83, 1 Junho 1929
- (103) Informação de Tom (D.Tomás de Mello)
- (104) Ver por exemplo ilustração do texto do Reporter X, "Os domadores antigos e os domadores modernos", in ABC, Nº 514, 22/5/1930, comparativamente à de Manuel de Seixas "Almas que Penam", in Magazine Bertrand, Nº 45, Setembro 1930
- (105) José-Augusto França, "Prefácio para Carlos Carneiro", in Diário de Lisboa, 21 Março 1968
- (106) Guedes de Amorim, "O pintor modernista Carlos Carneiro", in ABC, Nº 475, 2/8/1929
- (107) Idem
- (108) Artur Augusto, João Carlos, um Artista do Livro, Lisboa, Ed.Gleba, 1944
- (109) Eduardo Salgueiro "João Carlos Celestino Gomes, fala a um redactor da Ilustração", in Ilustração, Nº 135, 31 Julho 1931 (entrevista)
- (110) José-Augusto França, A Arte em Portugal no século XX, Lisboa, Liv.Bertrand, 1974
- (111) Ver por exemplo a ilustração do conto "O Árabe dos tapetes", in Magazine Bertrand, Nº34, Outubro 1929
- (112) In Civilização, Nº4, Outubro 1928
- (113) Respectivamente in Civilização, Nº8, Fevereiro 1929 e Nº 10, Abril 1929

- (114) Respectivamente in Civilização Nº 10, Abril 1929
e nº 30, Dezembro 1930
- (115) Respectivamente in ABC, Nº294, 4/3/1926 e
in Ilustração, Nº72, Natal 1928
- (116) In Ilustração, Nº 55, Abril 1928
- (117) "Uma cortina modernista de Ilberino dos Santos",
in ABC ,Nº 509, 17/4/1930
- (118) "Livros e autores", in ABC, Nº 539, 13/11/1930
- (119) Respectivamente in Civilização, Nº 25, Julho 1930
e Ilustração, Nº110, 16 Julho 1930
- (120) "Rocha Vieira na Exposição dos Humoristas",
in Ilustração Portuguesa, Nº 753, 26/7/1920
- (121) "Um Escândalo Artístico", in ABC, Nº108, 3/8/1922
- (122) Lisboa na obra de Francisco Valença, Lisboa
Palácio Galveias, Maio 1926

VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na medida em que as condições - se assim se podem chamar - estão implícitas ao longo do texto e dentro de cada capítulo, resta-nos fazer algumas considerações finais, num breve balanço de dez anos de actividade gráfica.

Mais importante que a elaboração de juízos de valor sobre a qualidade desta produção, é a consciência de que ela desempenha, no conjunto das actividades produtivas destes artistas, um papel decisivo para aliviar um mal de mercado, sendo portanto um verdadeiro escoadouro de energias, na ausência de contrapartidas mais sólidas e consequentes. Talvez deste facto se ressinta a impressão geral destes trabalhos, que muitas vezes acusam pressa e negligência - sobretudo nos últimos anos da década - não perdendo apesar disso a responsabilidade de representarem uma das componentes artísticas fundamentais deste tempo, mais por fatalidade de mercado, que por deliberação estética. Por eles passa necessariamente qualquer análise da evolução da nossa modernidade, que ajudaram a introduzir e a desenvolver.

Vejam, em traços gerais e simplificados como se desencadeou e definiu todo este processo.

Timidamente introduzida nos anos 10, a modernidade trazia consigo, ainda a pretexto do riso, uma alternativa humorística à chalaça grosseira de conteúdo político, a qual se centralizou numa via mundana que a mulher e a cidade representavam, e que um traço sintético e elegante ajudava a estilizar. A subtileza que estas evocam, opunha-se assim ao formulário de um humor político, esgotado no infortúnio da sua própria vivência e repetição.

Partindo destes princípios, o que passa a estar em causa é o exercício de novos comportamentos, os quais são transportados por uma geração de artistas - "novos" também eles - que nos magazines têm o lugar certo, onde ensaiam e levam à cena os estereótipos mais mundanos, divulgados num esforço conjunto de imagens visuais e de textos didácticos.

Bernardo Marques, António Soares e Jorge Barradas, são de todos os artistas, aqueles que de um modo sistematizado e autêntico, melhor representam esta atitude, embora interpretando de um modo particular, a realidade que se lhes oferece.

No melhor período da "Ilustração Portuguesa" e na "ABC" (até 1927) temos os melhores exemplos desta tentativa de aceleração cultural e urbana, os quais são tão perfeitos quanto fictícios. Digamos que entre nós a estilização mais conseguida é proporcional ao desejo e à ficção, o que pressupõe desde logo a ausência de um suporte real para esse exercício, e a fragilidade das bases para este viver urbano, mais inventado que vivido.

Tudo isto vai condicionar a evolução pelos anos vinte desta actividade, que está também dependente da dinâmica dos próprios magazines, sujeitos à obediência de um gosto médio de consumo. Se é certo que contribuem para a divulgação de novos padrões de estilo e de comportamento, também é verdade que a necessidade de se sintonizarem com as realidades do consumo, lhes impõe algumas noções de equilíbrio no sentido de vulgarizarem pelo filtro do bom senso, esses próprios valores, facto que se manifesta com mais evidência no final destes anos. Caso contrário, não têm viabilidade comercial, como aconteceu com a "Ilustração Portuguesa", na sua tentativa fracassada de antecipação cultural, conduzida por António Ferro.

É assim que de um imaginário mundano (projectado com mais evidência nas capas das revistas durante os primeiros anos), se passa numa total inversão de valores, para um ruralismo folclórico, onde vemos substituídas mulheres mundanas por varinas e camponesas, e as cidades pelas serras.

Por aqui se percebe a fragilidade dos princípios da nossa modernidade assente em falsos suportes e alimentada por uma mística (quase romântica) do impossível, do "artificial" e da "mentira"; frágil e tecida numa rede de equívocos, já que a distância de poucos anos, são os próprios protagonistas da primeira aventura, que assinam as mais inverosímeis composições de um inequívoco sabor regional, utilizando numa espantosa banalização, o mesmo estilizar que anteriormente tinha servido de instrumento para a criação de irrepreensíveis elegâncias mundanas.

Para este facto contribuem numa acção recíproca e interdependente, o poderoso fenómeno de gosto médio (e de assimilação), e a evolução socio-cultural desta década, que nos seus últimos anos manifesta uma nítida regressão em todos os domínios, como a análise da evolução dos vários perfis dos magazines deixou transparecer.

100

Esta banalização verifica-se não só a nível temático, como estilístico, quando uma segunda geração de artistas se vai apropriar de um traço já suficientemente assimilado, para o aplicar de um modo indiscriminado, com excepções de qualidade e consciência gráficas que tivemos o cuidado de referir.

Segundo uma outra perspectiva, e ainda tendo em atenção de que uma parte significativa da actividade dos artistas nos anos 20 foi canalizada para a ilustração destes magazines, poderemos reflectir na possibilidade deste facto ter condicionado a consciência plástica do objecto artístico.

Se nos países onde a influência do cubismo, do futurismo, do fauvismo ou do dadaísmo, proporcionou uma actividade gráfica em que a imagem se emancipa do vínculo anedótico e narrativo para uma total autonomia, em Portugal, isso não acontece devido à quase inexistência destes movimentos artísticos, ou à sua passagem episódica via importação.

Remetidas para uma actividade de recurso, os artistas nacionais não lhe podem dar a dimensão que foi dada em países como a França ou a Alemanha. Numa atitude aliás confessada (Roberto Nobre e Bernardo Marques), eles ficam sistematicamente presos ao conteúdo literário que lhes é dado a interpretar; mesmo no caso de composições publicitárias que à partida valorizam o valor imagético e visual, raramente este facto foi ultrapassado, já que na maioria dos casos recorrem não a textos, mas a histórias ou anedotas (em perfeita equivalência) como meios de persuasão - digamos que em Portugal nos anos 20, a ilustração é quase sempre, a celebração de uma narrativa.

"Os Portugueses tiveram uma cultura essencialmente visual, cultura essa que se perdeu, porque hoje, Portugal é o país visualmente mais mal educado do Mundo. Hoje a nossa cultura reduz-se a um conhecimento livresco no pior sentido do termo" (1).

Melhor que ninguém, Almada teve consciência do facto, e a pergunta de Léonard da Vinci "considère ce qui est le plus essentiel à l'homme, son nom ou son image?" melhor que ninguém soube responder (2).

NOTAS (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

- (1) Manuel Luis Batoreo. "Os Portugueses tiveram uma cultura essencialmente visual que hoje não existe", in Diário de Lisboa, 14/7/1960 (entrevista a Almada Negreiros)
- (2) In Michel Melot L'Illustration, histoire d'un Art, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1984

BIBIOGRAFIA EM VOLUMES

ANDRADE, Arsênio Sampaio de

- Dicionário Histórico e Biográfico de Artistas e Técnicos Portugueses, Lisboa 1956

APPELBAUM, Stanley

- Simplicissimus 180 Satirical Drawings from the the famous German Weekly, Dover Publications, 1975

ARAÚJO, Roberto de

- "O silk-screen-a publicidade" (entrevista). in Inquêrito ao livro em Portugal, Lisboa, Seara Nova, 1946

ARWAS, Victor

- Belle Époque-posters & Graphics, London, Academy Edition, 1978

AUGUSTO, Artur

- João Carlos, um artista do livro, Lisboa, Ed.Gleba, 1944

BARROS, Nelson de

- Stuart, Lisboa, Ed.Tempo, 1961

BATTESBY, Martin

- La Mode Art Deco, Paris, Flammarion, 1976

BAUDSON, Pierre

- De l'image ou graphisme, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, s.d.

BERTRAND, Gérard

- L'illustration de la poésie à l'époque du cubisme 1909-1914- Derain, Dufy, Picasse, Paris, ed.Klincksieck, 1971

BILLIER, Brevis

- Histoire de l'affiche, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1970

BRUNHAMMER, Yvonne

- 1925, Paris, Les Presses de la Connaissance, 1976

CLERC, Christiane

- Images à la page, Paris, Editions Gallimard, 1984

CRÉSPILLE, J-P.

- La Folle Époque-des ballets russes ou surréalisme", Paris, Librairie Hachette, 1968

DELHAYE, Jean

- Affiches et gravures Art Deco, Paris, Flammarion, 1977

DRUET, Roger

- La Civilisation de l'écriture, Paris, Librairie Arthème, 1976

DULAC, Jean

- Pierre Brissaud, Paris, Ed. Henry Babou, 1929
- André-E.-Marty, Paris, Ed. Henry Babou, 1930

FERRÃO, Julieta

- A Arte e o livro, Estrada Larga, Porto Editora, (s.d.)

FERREIRA, Reynaldo

- A Virgem do Bristol Club. Lisboa, 1927

FERRO, Antônio

- Batalha de flores, Rio de Janeiro, 1923
- A Idade do Jazz-Band; Lisboa, Portugália, 1924

FEYO, Barata

- José Tagarro, 1902-1931, Lisboa, Artis, 1960

FRANÇA, José-Augusto

- Almada Negreiros, Lisboa, Artis, 1963
- A Arte em Portugal no século XX, Lisboa, Liv. Bertrand, 1974
- O Modernismo na Arte Portuguesa, Lisboa, Biblioteca Breve, 1979
- transcrições de Almada, O Português sem Mestre, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 1980
- Os desenhos de Almada n' "o Sempre Fixe" (1926-1935)" Lisboa, Departamento de Documentação e Pesquisa, Centro de Arte Moderna, F.C.G., 1984

GILLEMINAULT, Gilbert

- Les Princes des Années Folles, Paris, Librairie Plon, 1970

GUEDES, Fernando

- Estudos sobre Artes Plásticas - os Anos 40 em Portugal e outros estudos, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985

GUSMÃO, Adriano de

- O futuro da pintura em Portugal, Estrada Larga, Porto Editora, s.d.

HILLIER, Bevis

- The world of Art Deco, New York, E.P. Dutton, 1971

KISSATZ, Horst-Herbert

- Ornamental Posters of the Vienna Secession, London, Academy Editions, 1974

LACERDA, Aarão de

- Da Ironia, do Riso e da Caricatura

LISBOA, Irene

- Inquérito ao livro em Portugal, Lisboa, Seara Nova, 1946

LOELO, Marcia

- Art Deco-designs and motifs, New York, Dover Publications, 1972

LUZIA

- Os que se divertem - a comédia da vida, Lisboa, 1929

MACEDO, Diogo de

- A Arte Moderna, Lisboa, 1946
- "Comentários a propósito dum inquérito", in Inquérito ao livro em Portugal, Lisboa, Seara Nova, 1946
- Por Terras de Portugal. Desenhos de Thomaz de Mello (Tom) Lisboa, Atica, 1948

MAENZ, P.

- Art Deco: 1920-1940, Barcelona, Ed. Gustavo Gilli S.A., 1974

MARQUES, Bernardo

- "O livro artístico", in Inquérito ao livro em Portugal, Lisboa, Seara Nova, 1946

MARTY, André, Bernard, Tristan

- Modes et manières d'aujourd'hui, Paris, ed. Jules Mefrial, 1919

MAUCLAIR, Camille,

- Paul Jouve, Paris, Henry Babou, 1931

MELOI, Michel

- L'illustration, Histoire d'un Art, Genève, Ed.D'Art Albert Skira, 1984

MENDES, Manuel

- Considerações sobre artes plásticas, Lisboa, Seara Nova, 1944
- Jorge Barradas, Lisboa, Publicações Artis, Col. arte contemporânea, nº11, 1962

NOBRE, Roberto

- "A ilustração do livro", in Inquérito ao livro em Portugal, Lisboa, Seara Nova, 1946

PAES, Sellês

- Da Arte Moderna em Portugal, Lisboa, Ed.Panorama, 1ª Ed., 1962
- Bernardo Marques, Lisboa, Ed.Notícias, Empresa Nacional de Publicidade, s.d.

PAMPLONA, Fernando de

- 8 Artistas Portugueses Contemporâneos, in Arte e contexto de hoje, Lisboa, Ed.Ricardo Espírito Santo Silva, 1948

PINTO, Américo Cortez

- João Carlos, Lisboa, 1961

QUADROS, António

- Carlos Botelho, Col. Artistas Portugueses do século XX, Ed.Notícias, s.d.

QUINTAVALLE, Carlo Arturo

- L'affiche miroir de l'histoire-miroir de la vie, Robert Laffont S.A., 1973

RHEIMS, Maurice

- Les Arts Décoratifs 1890-1940, Paris, Bordas, 1981

RIBEIRO, Aquilino

- Stuart e os seus bonecos, Lisboa, Ed.Armando Palouro, s.d.

RODRIGUES, Paulo Madeira

- Tesouros da Caricatura Portuguesa, Lisboa, Círculo de Leitores, 1979

SALMON, Andre

- Marcel Vertès, Paris, Henri Babou, 1930

SANTOS, Luis Reis

- "Algumas considerações acerca do livro de arte contemporânea",
Inquêrito ao livro em Portugal, Lisboa, Seara Nova, 1946

SCARLETT, Frank

- Arts Décoratifs 1925, London, Academy Editions, 1975

SEARLE, Ronald

- La Caricature-Art et Manifeste-du XVI siècle à nos jours,
Geneve, Editions d'Art Albert Skira, 1974

SIMÕES, Nuno

- Gente Risonha, Lisboa, Liv.Clássica Editora de A.M.Teixeira,
1ª Edição, 1915

VALOTATRE, Marcel

- Charles Martin, Paris, Ed.Henry Babou, 1928
- Labour, Paris, Ed.Henry Babou, 1929

VERONESI, Giulia

- Style 1925, Paris, Bibliothèque des Arts, 1968

WARNOD, André

- Dignimont, Paris, Ed.Henry Babou, 1929

WHITE, Colin

- Edmund Dulac, London, Studio Vista, 1976

- Dicionário da Pintura Universal, Lisboa, Estudos Cor, 1965

- Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam
em Portugal, (ed. dirigida e prefaciada por Ricardo Espírito Santo
Silva), Lisboa, 1959

- Dicionário Histórico e Biográfico de Artistas e Técnicos Portugueses,
(Arsênio Sampaio de Andrade), Lisboa, 1956

- O Turf Club e a sua História - 1883/1973, Lisboa, 1973

CATÁLOGOS

Salão dós Humoristas Portugueses, Lisboa, 1912

Exposição de Caricaturas, Lisboa, Escola Internacional, 1913
(texto de Silva Tavares)

Exposição de Pintura e Caricatura de Emmérico H. Nunes,
Março, 1914

3ª Exposição do Grupo de Humoristas Portugueses,
Julho, 1920

Exposição José Tagarro, Lisboa, Salão Bobone,
12 a 20 de Março, 1928

1ª Salão dos Independentes, Lisboa, Maio, 1930

Exposição José Tagarro, Lisboa, S.N.D.A., Janeiro, 1932
(Prefácio de José de Figueiredo)

Paulo, Estoril, U.P., 1932

Exposição Jorge Barradas, Lisboa, U.P., 1 a 10 de Maio, 1935

Exposição Carlos Carneiro, Lisboa, S.P.N., 1936
(Prefácio de Adolfo Casais Monteiro)

Exposição de Aquarelas e Caricaturas de Francisco Valença e
Manuel Monterroso, Porto, Salão Silva Porto, Dezembro 1944

Aquarelas e Desenhos de Paulo Ferreira, Porto, Livraria Portugália,
Maio, 1945

Calendas expõe obras de Mily Possoz, Ofélia Marques, Abel,
Bernardo Marques, Diogo de Macedo, Dordão Gomes, Manuel Bentes,
Janeiro de 1945

Thomaz de Mello, Lisboa, S.N.I., Palácio Foz, Maio de 1952
(texto de Diogo de Macedo)

Júlio de Sousa, Lisboa, S.N.I., Palácio Foz, Março de 1956
(introdução de Matos Sequeira)

Lisboa Negra de Francisco Valença, Lisboa, Palácio Galveias,
Maio de 1962

António Soares, Lisboa, Galeria Diário de Notícias, Julho, 1963

Exposição de Carlos Carneiro, Lisboa, S.N.I., Palácio Foz,
Novembro, 1967 (texto de Eugénio de Andrade)

Bernardo Marques (1899-1962), Lisboa, Palácio Foz, Junho, 1969
(introdução de Fernando de Azevedo)

Emérico Nunes, Palácio Foz, Março, 1972

Thomaz de Mello. Tom, (Exposição retrospectiva de 45 anos da
sua obra), Lisboa, Palácio Foz, Junho, 1973 (Prefácio de Sellês
Paes)

Leal da Câmara, panfletário Republicano, Lisboa, SNBA, Nov. 1974

Bernardo Marques a Terra e o Mar, Lisboa, F.C.G., 1976
(texto de Fernando de Azevedo)

Jorge Barradas-desenhos e cerâmicas, Lisboa, Galeria S.Mamede,
Dezembro, 1977

Paolo 1928-1975, Lisboa, F.C.G., Julho/Agosto, 1978
(texto de Jorge de Sena)

Bernardo Marques, Lisboa, Galeria Dinastia, 1981
(Prefácio de Jose-Augusto França)

Le Dessin au Portugal (1900-1940), F.C.G., Centre Culturel
Portugais, Mai/Juin, 1981 (texto de Paulo Freyreiro)

Stuart Carvalhais, 20 anos após a sua morte, Casa de Mateus,
Setembro, 1981 (texto de Oswaldo de Sousa)

Bernardo Marques desenho e ilustração anos 20 e 30,
Lisboa, F.C.G., Junho, 1982 (texto de Jose-Augusto França)

Vida e obra de Stuart, Lisboa, Palácio dos Coruchêus,
Maio/Junho, 1982 (texto de Paulo Madeira Rodrigues)

Vida e obra de Stuart, Lisboa, Palácio dos Coruchêus,
Maio/Junho, 1982 (introdução de Irisalva da Nobrega Moita)

Almada, Lisboa, F.C.G., Centro de Arte Moderna, Julho/Outubro, 1984

Le Mouvement de l'espace typographique-années 1920, 1930,
Paris, Jacques Damase, 1984 (Introduction de Andre Belleguie)

153

BIBLIOGRAFIA EM PERIÓDICOS

1912

O SÉCULO, 9/5, "Primeira exposição de Caricaturas"

A CAPITAL, "O Salão dos Humoristas Portugueses ultrapassa os limites das tentativas auspiciosas", 9/5

ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, "A Exposição dos Humoristas no Grémio Literário, 20/5

A ÁGUIA, "O Salão dos Humoristas", Vol.II, 2ª série, 9/6
(Veiga Simões)

1913

DIÁRIO DA TARDE, "O que será a Exposição dos Humoristas?-Falam os próprios expositores que anunciam igualmente um rejuvenescimento da arte- Abaixo a caricatura crítica!"; 26/5

A CAPITAL, "A Exposição dos Humoristas Portuguesas", 6/6

ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, "O Salão dos Humoristas", 16/6,
(Júlio Dantas)

REPÚBLICA, "Salon dos Humoristas", 17/6 (Nuno de Oliveira)

A ÁGUIA, "As caricaturas de Almada Negreiros", III, 16,
(Fernando Pessoa)

1915

O PRIMEIRO DE JANEIRO, "Salão dos Humoristas e Modernistas, uma entrevista com o Dr.Nuno Simões",
6/5, (M.C.)

O SÉCULO, "Humoristas Portugueses-O Salon do Porto- Alguns Expositores de Lisboa", (Ed. da noite), 26/5 (Carneiro Geraldês)

1916

ATLÂNTIDA, "A Galeria das Artes", ano II, 15/12 (Victor Falcão)

1917

HERALDO, "Exposição de Arte, 10/6, (José Dias Sancho)

1920

A ÉPOCA, "A Exposição de Jorge Barradas", 23/4,
(Correia Marques)

O COMBATE, "Jorge Barradas e a sua arte", 4/5,
(Braz Tiburcio)

O TEMPO, "Exposição de Jorge Barradas", 5/5, (Alfredo Pinto)

A MANHÃ, "Humorismo", 27/5, (Norberto de Araújo)

A CAPITAL, "A Exposição dos Humoristas - Portugueses e Espanhóis - uma nota interessantíssima no nosso meio artistico", 1/7, (Armando Ferreira)

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, "Humoristas Portugueses", 5/7, (E.N.)

REPUBLICA, "À margem dos outros-O Humorismo", 8/7, (Armando Ferreira)

A PÁTRIA, "Exposição dos Humoristas", 12/7, (J.M.)

A B C, "Grupo de Humoristas Portugueses", nº1, 15/7

ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, "Rocha Vieira na Exposição dos Humoristas", nº 753, 26/7

1921

A B C, "Mesa Reservada para o A B C", nº33, 24/2, (Antônio Ferro)

ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, "A Mulher Lisboa", nº 825, 10/12, (D. Tomaz de Almeida)

DIÁRIO DE LISBOA, "Uma carta de José de Almeida Negreiros...". 21/12

"Leal da Camara esclarece a sua intervenção no comício dos novos e responde a Almada Negreiros", 24/12

1922

ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, "O Carnaval da Arte", nº836, 25/2, (José Dias Sancho)

A B C, "Um Escandalo Artístico", nº 108, 3/8

1923

DIÁRIO DE LISBOA, "A Exposição de Jorge Barradas", 2/1, (Alves Martins)

1924

DIÁRIO DE LISBOA, "Abriu ontem a exposição de Jorge Barradas", 23/5, (Artur Portela)

A B C, "A Política e a Caricatura", nº218, 18/9, (Sérgio de Montemor)

"Rafael Bordalo Pinheiro através das recordações do seu irmão Columbano", nº218, (Acúrcio Pereira)

ATHENA, "Os desenhos de Almada Negreiros", n.º2, Novembro,
(M.V.)

A B C, "Nerman", n.º232, 25/12

1925

A B C, "A Vida e o Milagre A B C", n.º235, 15/1

DIARIO DE LISBOA, "A Obra de Almada Negreiros a propósito
do Salão de Outono", 26/1, (Victor Falcão)

A B C, "Emérico Nunes e o seu triunfo", n.º242, 5/3

DIARIO DA TARDE, "A Exposição de Jorge Barradas", 26/5,
(Correia da Costa)

DIARIO DE LISBOA, "A Exposição de Jorge Barradas", 27/5,
(Artur Portela)

A B C, "Cenografia Moderna e os seus apóstolos", n.º258, 25/6

"O Triunfo de Roberto Nobre", n.º270, 11/9

"O Moderno desenho alemão", n.º274, 15/10

"Humor", n.º278, 12/11, (Câmara Lima)

"A Caricatura e a graça através dos tempos", n.º278, 12/11

"O Humorismo ea graça através dos povos -o humorismo
metálico dos Yankees", n.º279, 19/11, (Geraldo Sem Pavor)

"O Humor Inglês", n.º283- 17/12, (Geraldo Sem Pavor)

1926

ILUSTRAÇÃO, "Ilustação, publicação quinzenal", n.º1, Janeiro, 1926

A B C, "Sobre o espírito Francês", n.º288, 21/1

"O Humorismo social dos Escandinavos", n.º291, 11/2, (G.P.)

"Os ridiculos elegantes dos italianos", n.º293, 25/2

"Os Humoristas filosóficos alemães", n.º294, 4/3, (G.P.)

"Stuart Carvalhaes, o ilustrador de vidas sombrias",
18/3, (Ferreira de Castro)

RENOVAÇÃO, "Os doidos vistos por um artista de talento", 1/4,
(Mário Domingues)

A B C, "Na época do Jazz-Band", n.º299, 8/4

"O perfil da mulher moderna", n.º 312, 8/7

"Coisas à Charleston", n.º 316, 5/8, (Beatrice Dante)

"Arte Modernista", n.º323, 23/9

136

A B C, "Francis Picabia e o humorismo da arte moderna",
nº325, 7/10, (Ferreira de Castro)

"O Cubismo no teatro musicado", nº325, 7/10

"O Triunfo das danças modernas", nº325, 7/10

"Como nasceu o Jazz-Band", nº326, 14/10

"Arte Germânica", nº328, 28/10, (Fernando de Pamplona)

"Arte Decorativa", nº331, 18/11

JORNAL DE NOTÍCIAS, "Do Salão dos Humoristas", 16/12

A MONTANHA "Exposição dos Humoristas Portugueses", 18/12,
(Guedes de Amorim)

A B C, "A Caricatura nos Primitivos", nº336, 23/12, (Z.)

1927

DIÁRIO DE LISBOA, "Como Ramon Gomez de la Serna aprecia
Almada Negreiros", 15/2, (R.G. de la S.)

MAGAZINE BERTRAND, "Da Menina Pires ao Joãozinho", nº2, Fev.

PRESENÇA, "Da geração modernista", nº 3, 8/4, (José Régio)

A B C, "O cartaz como arma política", nº352, 14/4, (Z.)

ILUSTRAÇÃO, "O Salão dos Humoristas e o sentido moderno do
riso", nº33, 1/5, (Aquilino Ribeiro)

A B C, "O Modernismo", nº361, 16/6, (Fernando de Pamplona)

"O Triunfo do cubismo", nº362, 23/6, (Z.)

DIÁRIO DA TARDE, "Os Humoristas do Salão Silva Porto", 14/8
(Tércio Miranda)

1928

ILUSTRAÇÃO, "Hotas e Locandas", nº52, 16/2, (Nogueira de Brito)

MAGAZINE BERTRAND, "A Crônica das Crônicas", nº14, Fevereiro 1928
(Fernando de Pamplona)

"Curso de desenho - o croquis e o esquisso",
nº14, Fevereiro 1928, (Roberto Nobre)

A B C- "Humorismo e Modernismo", nº398, 1/3

YOGA, "José Tagarro", nº25, 18/3, (N.)

A B C, "A sinfonia das grandes cidades-nocturno lisboeta",
nº402, 29/3, (Adolfo Coelho)

ILUSTRAÇÃO, "António Soares, um pintor de almas, um poeta
da pintura", nº56, 16/4, (Amâncio Cabral)

"O Cartaz e o anúncio luminoso na estética
das cidades", nº56, 16/4, (Bourbon e Meneses)

A B C, "Valores da pintura portuguesa-António Soares",
nº413, 14/6

"Modernismo", nº429, 4/10, A.C.)

VØGA, "Atitudes de hoje-um brado moderno", nº54, 4/10,
(Guedes de Amorim)

ILUSTRAÇÃO, "Do Cravo ao Jazz-Band", nº69, 1 Nov. (Fernando de
Pamplona)
"O 1º Salão de Outono", nº 71, 1/12

1929

A B C, "Olhos do Chido", nº445, 24/1, (Antonio Candido Ferreira)

O NOTICIAS ILUSTRADO, "Alguns precursores", nº37, 24/2,
(António Ferro)
"Os Futuristas de todos os tempos", nº37
24/2, (Feliciano Santos)

A B C, "Música..e Jazz-Band", nº45, 7/3, (Miriam)

"Silhuetas Modernas", nº453, 21/3

"Exposição na Galeria Bobone-José Tagarro, Júlio de Sousa,
e Lázaro Veloso", nº454, 28/3

"O 9º aniversário do A B C ", nº470, 18/7

"O Pintor Modernista - Carlos Carneiro", nº475, 22/8,
(Guedes de Amorim)

"A Orquestra Moderna", nº488, 21/11, (Guedes de Amorim)

"A B C na sua nova fase", nº492, 19/12

"Em volta dos Cafés do Rossio", nº492, 19/12

1930

A B C, "Uma cortina modernista de Ilberino dos Santos", nº509,
17/4

CIVILIZAÇÃO, "Stuart e o sentido dramático da sua arte",
nº 22, Abril, (Rebello de Bettencourt)

DIARIO DE LISBOA, "A Exposição de Jorge Barradas", 7/5,
(Artur Portela)

"O Salão dos Independentes na S.N.B.A.",
15/5, (Artur Portela)

ILUSTRAÇÃO, "Velhos e Novos - um salão de Independentes",
nº109, 1/7, (Mário Domingues)

A B C, "O Artista que não transige com a vulgaridade",
nº543, 11/12, (Herculano Pereira)

(notícia da exposição de Tom, na Galeria Bobone),
nº543, 11/12

GIRASSOL, "A Exposição de Tom", nº2, 23/12, (Aníbal Nazaré)

"A Exposição de António Soares", nº3, 30/12, (C.Q.)

1931

ILUSTRAÇÃO, "João Carlos Celestino Gomes, desenhador, poeta,
piitor, novelista, xilógrafo, médico, fala a um
redactor da "Ilustração", nº135, 31/7, (Eduardo
Salgueiro)

"Morreu José Tagarro", nº 135, 31/7, (Guedes de Amorim)

1933

DIARIO DE LISBOA, "As Caricaturas sintéticas de Teixeira Cabral",
2/1

¹⁹³⁴
BANDARRA, (Sobre a imprensa em Portugal), 30/6, (Autónio Ferro)

1940

REPUBLICA, "Um Stuart em Lisboa", 13/12, (Luís de Oliveira Guimarães)

1942

VARIANTE- "Da Arte Moderna em Portugal", nº da Primavera,
(Carlos Queirós)

1943

DIARIO POPULAR, "As bolandas de Stuart de Carvalhais", 4/2,
(Diogo de Macedo)

1944.

SEARA NOVA, "Sobre o desenho e alguns desenhadores", 5/8,
(Manuel Mendes)

1960

DIARIO DE LISBOA, "Os portugueses tiveram uma cultura essencialmente visual que hoje não existe", 14/7,
(Manuel Batoreo, entrevista a Almada Negreiros)

1961

DIARIO POPULAR, "Stuart Carvalhais, o artista dos humildes",
9/3, (Alfredo Marques)

REPUBLICA, "Stuart Carvalhais, um poeta da propria existência",
17/3, (S.Q.)

EVA, "Stuart, o artista dos humildes, é um dos maiores pintores de Lisboa", Março, (Tomaz Ribas)

DIARIO DA MANHÃ, "Emmérico Nunes, pintor do riso e da graça",
2/8, (Fernando de Pamplona)

DIARIO POPULAR, "Esclarecida evocação da obra de João Carlos",
12/10, (Alfredo Marques)

DIARIO DE LISBOA, "Stuart Carvalhais", 21/12, (Manuel Mendes)

1962

BOLETIM DA S.N.B.A., "Bernardo Marques", nº 3, Outubro,
(Manuel Mendes)

EVA, "Bernardo Marques e o drama da sua obra", Novembro, 1962,
(Manuel Mendes)

1963

COLÓQUIO- REVISTA DE ARTES E LETRAS, "Bernardo Marques-o ilustrador"
nº 23, Abril, (Manuel Mendes)

DIARIO DE LISBOA, "Um artista confessa-se-página de memórias de Jorge Barradas", 5/12

1964

COLOQUIO- REVISTA DE ARTES E LETRAS, "Jorge Barradas", nº27
II, 1964, (Fernando Pernes)

DIARIO DE NOTICIAS, "Emmérico Nunes explicado por ele...", 31/12,
(Antonio Valdemar)

1966

JORNAL DE LETRAS E ARTES, "Sensibilidade para o desenho", 23/3,
(Nelsondi Maggio)

COLOQUIO- REVISTA DE ARTES E LETRAS, "Bernardo Marques", Abril
1966, (José-Augusto França)

1968

DIARIO POPULAR, "Um caricaturista da vida do passado", 7/3,
(Alfredo Marques)

DIARIO DE LISBOA, "Prefácio para Carlos Carneiro"- 21/3,
(José-Augusto França)

DIÁRIO DE NOTICIAS "Perfil de um artista", 5/6

CAPITAL, "Fred Kradolfer", 7/6

DIARIO DE NOTICIAS, "Faleceu Fred Kradolfer", 17/7

1969

A CAPITAL, "Bernardo Marques", 23/4, (Rui Mário Gonçalves)

1971

COLOQUIO-REVISTA DE ARTES E LETRAS, "Na Morte de Jorge Barradas",
1973 n.º 5, XII, 1971, (José-Augusto França)

OBSERVADOR, "Emmérico por uma pena", n.º 104, 9/2

"Caricatura e humor", n.º 134, 7/9, (Aniceto Carmona)

HUMBOLDT, "A Ilustração de livros entre a tradição e o futuro",
n.º 27, Munique, (Curt Visel)

1976

NOUVELLES DE FRANCE, "Le dessin d'humour en France", n.º 1, Nov.
(Michel Ragon et Jean d'Anselme)

1977

INFORMAÇÃO CULTURAL, "O Centenário de Leal da Câmara", (4),
(Fernanda Rau)

1980

COLOQUIO-ARTES, "Georges Lepape et le dessin de mode 1925",
nº 45, Junho, (Claude Rossignol)

1981

HISTORIA, "Stuart Carvalhais, desenhador de bonecos", nº29
- Março, (Oswaldo de Sousa)

DIARIO DE NOTICIAS, "Stuart ressuscitado", 23/9, (Luis de
Oliveira Nunes)

JORNAL DE LETRAS, "Stuart recordado em Mateus", nº 26, 29/9,
(Oswaldo de Sousa)

1985

DIARIO DE LISBOA, "Imagens da Imagem", 5/2, (José-Augusto França)

