Margarida Maria Almeida de Campos Rodrigues

BIBLIOTECA
1745
I
F.C.S.H.

A Recepção Crítica de Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1987)

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
2002

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
BIBLIOTECA
58740

Margarida Maria Almeida de Campos Rodrigues

A Recepção Crítica de Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1987)

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
2002

Esta dissertação foi financiada
pela Fundação para a
Ciência e Tecnologia

75 PINHEIRO, Columbano Bordalo (043.2) T 1745

«A friend may well be reckoned the masterpiece of Nature»,
Ralph Waldo Emerson

Margarida Maria Almeida de Campos Rodrigues

A Recepção Crítica de Columbano Bordalo Pinheiro

(1857-1987)



Dissertação de Mestrado em
História da Arte Contemporânea (sécs. XVIII-XX)

Orientada pela
Professora Doutora Margarida Acciaiuoli de Brito

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa

2002

58740

Agradecimentos

Desejo, primeiramente, manifestar o meu agradecimento à minha orientadora, a Professora Doutora Margarida Acciaiuoli de Brito, por me ter apoiado desde o início na elaboração da presente dissertação de mestrado.

Deixo igualmente expressa a minha gratidão a todas as instituições e empresas que me ajudaram na realização desta tese, abrindo-me as portas para a consulta de documentação, bem como para ver ou fotografar obras de Columbano. Sendo a lista de agradecimentos bastante longa, destacam-se, reconhecidamente, a ajuda de Pedro Saraiva e Maria João Gamito (Faculdade de Belas-Artes de Lisboa), da Faculdade de Medicina de Lisboa, da Academia de Belas-Artes de Lisboa, da Universidade de Coimbra, da Sociedade Nacional de Belas-Artes, do Museu do Chiado (com uma especial gratidão para Maria de Aires Silveira), do Museu da Cidade de Lisboa, do Museu Nacional de Machado de Castro, do Museu José Malhoa, do Museu do Abade de Baçal, da Câmara Municipal de Lisboa, de José Manuel Martins Carneiro (Palácio Nacional da Pena), da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, da Fundação Calouste Gulbenkian, do Dr. Joaquim Malcato (Palácio Foz), do Hotel da Lapa, da Galeria Antiks, da Casa Leitão & Irmão; de Joaquim Alberto Duque (Casa dos Patudos), da Fundação da Casa de Bragança, de Jane Vieira Ritter (Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro), de Eunice Moraes Sophia (Museu de Arte de São Paulo), de Dominique Lobstein (Museu d' Orsay, Paris) e do Palácio Pitti (Florença). Nomeamos por fim, com profundo reconhecimento pela sua atenciosa colaboração, a família descendente do Conde de Arnoso, designadamente Mafalda Espírito Santo, Bernardo Pinheiro de Melo e Martim Pinheiro de Melo, e a família Pinto Teixeira. Agradecemos igualmente à Fundação para a Ciência e Tecnologia, cujo apoio teve, para nós, grande valor.

Agradeço por fim à minha família, colegas e amigos, cuja ajuda foi fundamental para levar a bom termo a tese que agora apresento. Entre o muitos que me ajudaram, salientam-se José João Campos Rodrigues, Emília Matos e Silva, Gonçalo Elias, João Mattos e Silva, Fátima Campos Rodrigues, Lídia Campos Rodrigues, Cátia Mourão, Noémia Barroso, Helena Souto Nunes, Emília Tavares, António Gomes, David Lopes e Mário Fernandes. Os restantes, que não se encontram aqui referidos, sabem que esta tese não teria sido possível sem a sua, igualmente, indispensável amizade.

Abreviaturas de Museus e Colecções

ACL – Associação Comercial de Lisboa
BMAM. – Biblioteca Museu Almeida Moreira (Viseu)
BN – Biblioteca Nacional (Lisboa)
BS – Béau Séjour (Lisboa)
CBCP – Colecção Banco Comercial Português (Lisboa)
CES – Colecção Espírito Santo (Azeitão)
CLI – Colecção Leitão & Irmão (Lisboa)
CMAG – Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves (Lisboa)
CML – Câmara Municipal de Lisboa (Lisboa)
CMP – Casa Museu dos Patudos (Alpiarça)
Col. Part. – Colecção Particular
CPM – Colecção Pinheiro de Melo (Lisboa)
CPT – Colecção Pinto Teixeira (Lisboa)
ESBAL – Escola Superior de Belas-Artes (Lisboa)
FCG – Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa)
HL – Hotel da Lapa
MAB – Museu do Abade de Baçal (Bragança)
MASP – Museu de Arte de São Paulo
MBCCG – Museu Biblioteca do Conde Castro Guimarães (Cascais)
MGV – Museu Grão Vasco (Viseu)
MJM – Museu José Malhoa (Caldas da Rainha)
MM – Museu Militar
MMASC – Museu Municipal Amadeu de Sousa-Cardoso (Amarante)
MMu –Museu da Música (Lisboa)
MMC – Museu Machado Castro (Coimbra)
MNAC – Museu do Chiado (Lisboa)
MNBA – Museu Nacional de Belas-Artes (Rio de Janeiro)
MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis (Porto)
MO – Musée d'Orsay (Paris)
MR – Museu Regional de Aveiro
MRBP – Museu Rafael Bordalo Pinheiro (Lisboa)
PF – Palácio Foz
PB – Palácio de Belém (Lisboa)
PP – Palácio da Pena (Sintra)
PSB – Palácio de São Bento (Lisboa)
PVV – Paço de Vila Viçosa
SNBA – Sociedade Nacional de Belas-Artes (Lisboa)
UL – Universidade de Lisboa

ÍNDICE GERAL

	Página
Introdução	1
I – As Primeiras Críticas	7
II – O Período de Afirmação	51
III – Um Isolado Triunfo	119
IV – A Consagração do Mestre	183
Considerações finais	261
Índice Onomástico	267
Bibliografia	275
Anexo Documental	287
Breves Biografias de Alguns Críticos	290
Relação dos Artigos Impressos (1874-1929)	300
Exposições e Obras	312
Contributo para o Inventário da Obra de Columbano Bordalo Pinheiro	326
Reproduções de Obras de Columbano	339
Documentação Vária	406
Lista de Correspondência existente no Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro (Museu do Chiado)	432
Obras Adquiridas pelo MNAC (1914-1929)	448
Cronologia	455

Índice Analítico

Introdução, pág. 1.

Capítulo I – As Primeiras Críticas, pág. 7
Breve nota sobre a Conjuntura da Época (pág. 7); A Academia Familiar (pág. 19); Columbano na Academia de Belas-Artes (pág. 22); Columbano e a Sociedade Promotora das Belas-Artes (pág. 26); A (não) participação na Exposição Universal de Paris: O quadro «D. Quixote» (pág. 32); O Retrato de Alexandre Herculano e a sua Recepção Crítica (pág. 34); A Representação de Columbano na Exposição do Rio de Janeiro de 1879 (pág. 36); A Recusa de Columbano no Concurso para Bolseiro de Pintura de Paisagem (1879) (pág. 39).

Capítulo II – O Período de Afirmação, pág. 51
Notas sobre a Conjuntura da Década de 80 (pág. 51); Columbano na Exposição da Sociedade Promotora de 1880 (pág. 55); Columbano nas Comemorações do Centenário de Camões (pág. 62); A intervenção na Câmara de Lisboa e o Concurso para bolseiro de Pintura Histórica (1880) (pág. 64); A Exposição de Columbano e António Ramalho (pág. 70); A Recepção Crítica em Paris (1881-1883) (pág. 74); Exposições de Quadros Modernos (pág. 80); O «Concerto de Amadores» em Portugal e a Exposição do Grupo do Leão de 1884 (pág. 95); A «Cervejaria Museu» e outras Exposições do Grupo do Leão (pág. 102); Columbano, a Pintura Histórica e Decorativa (1886-1888) (pág. 111); Exposição Industrial Portuguesa e o final do Grupo do Leão (pág. 116).

Capítulo III – Um Isolado Triunfo, pág. 119.
O Retrato de Antero de Quental e a Conjuntura Cultural do fim do Século XIX (pág. 119); Fialho de Almeida e as Decorações para os Palácios Valenças e Foz (pág. 127); Batalha Reis e o Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro (pág. 130); A Obra de Columbano vista por Teixeira de Carvalho (pág. 132); O Ano do Triunfo (1894) (pág. 134); A Intervenção Decorativa de Columbano no Teatro D. Maria II (pág. 144); Columbano apreciado no Porto (pág. 147); Columbano e as Exposições do Grémio Artístico (pág. 154); As Intervenções Decorativas de Columbano no Museu de Artilharia (pág. 161); Columbano e o Concurso para Professor da Escola de Belas-Artes (pág. 162); Columbano e o Centenário da Índia (pág. 165); A Obra de Columbano segundo Raul Brandão (pág. 168); A Baixela Barahona (pág. 169); Os Triunfos de Columbano nas Exposições Internacionais (1896-1902) (pág. 172); Columbano e Eça de Queiroz (pág. 179).

Capítulo IV – A Consagração do Mestre, pág. 183.
A Sociedade Nacional de Belas-Artes e a Homenagem a Columbano (pág. 183); A Exposição de Columbano no *Diário de Notícias* (1904) (pág. 187); Columbano nas Exposições Internacionais de São Luís e Barcelona e na Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro (1904-1908) (pág. 194); As últimas críticas de Fialho de Almeida e de Ramalho Ortigão (pág. 196); As críticas de Júlio Dantas, Forjaz de Sampaio e Fernando Emídio da Silva, no final da Monarquia (pág. 198); Columbano e a Instauração da República (pág. 201); O «Julgamento do Mundo Civilizado» - Paris e São Francisco (1909-1920) (pág. 204); A Sétima Exposição Individual e outras críticas da Época (1911-1916) (pág. 221); Exposições na Rua Barata Salgueiro (pág. 223); A Direcção do Museu de Arte Contemporânea (pág. 227); Conflitos de Gerações (pág. 232); De volta ao «Concerto de Amadores» (pág. 236); A Consagração dos Amigos e Discípulos (1924-1925) (pág. 239); Os «Passos Perdidos» e Teixeira Gomes (pág. 243); Columbano Consagrado na França e na Itália (1926-1929) (pág. 246); Teixeira

de Pascoaes – Columbano e António Carneiro (pág. 250); A Última Homenagem em Vida – O Afastamento do Museu de Arte Contemporânea (pág. 252); As Memórias de Raul Brandão (pág. 253); A Homenagem Póstuma (pág. 255).

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado tem como objecto a fortuna crítica de Columbano Bordalo Pinheiro, pintor cuja personalidade foi marcante na vida cultural e artística portuguesa entre o último quartel do século XIX e o primeiro quartel do século XX. Pretendendo dar uma visão holística sobre o que foi a fortuna crítica dessa obra, é nosso objectivo compreender a evolução da carreira de Columbano, que se iniciou na mais acesa contestação mas que culminou com a consagração do artista.

A abordagem teórica que utilizámos, para a sistematização desta fortuna crítica, baseou-se genericamente nos enunciados estabelecidos por Lionello Venturi, na *História da Crítica de Arte*, segundo os quais existem três «factores principais do juízo»: o «factor programático» dado pela obra de arte, o «factor ideal» que compreende as ideias estéticas do crítico, e o «factor psicológico», que se refere à personalidade do crítico[1]. Nesse sentido procurámos cotejar as obras de Columbano com os respectivos comentários críticos, tendo em consideração quem os escreveu e quando se escreveram.

As balizas cronológicas escolhidas para o presente estudo situam-se entre 1857, data de nascimento de Columbano, e 1987, ano da exposição *Soleil et Ombres, L'Art Portugais du XIXe siècle*. Poderíamos iniciar a nossa investigação apenas a partir de 1874 (primeira aparição do artista em público), mas considerámos que era necessário entender o ambiente cultural em que Columbano se formou, de maneira a enquadrar melhor a recepção crítica da sua obra. Da mesma maneira, embora tenhamos focado com maior atenção a fortuna crítica até 1929, data da morte de Columbano, prosseguimos o nosso inquérito até 1987, ano em que se realizou em Paris a referida exposição, em que se fez um importante balanço da arte portuguesa do século XIX, sendo nessa altura publicados dois ensaios sobre Columbano e Malhoa, um de José-Augusto França e outro de Margarida Acciaiuoli de Brito. Deste modo, assumimos uma cronologia bastante alargada, permitindo-nos pôr em confronto diversas visões sobre a obra de Columbano, considerando que, dessa maneira, enriquecíamos o nosso trabalho.

Esta dissertação foi dividida em quatro capítulos principais, que correspondem em termos genéricos a quatro fases em que se pode enquadrar carreira artística de Columbano. Numa primeira fase, que vai desde o nascimento do pintor até 1879, abordaremos os anos da sua formação, que correspondem ao tempo em que ainda vigoravam quase isoladas as exposições da Sociedade Promotora das Belas-Artes. O capítulo termina no ano de 1879, quando Columbano, já formado pela Academia, foi preterido a favor de Artur Loureiro no concurso de pintura de Paisagem.

---

[1] Lionello VENTURI, *História da Crítica de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1984, p. 37.

Considerámos que a segunda fase se iniciou em 1880, quando a pintura de Columbano começou a adquirir maior individualidade estética, o que coincidiu com o ano da morte do seu pai. Nesta nova década, que corresponde ao tempo de introdução do Naturalismo e aos anos em que se realizaram as exposições do Grupo do Leão, veremos como o pintor procurou afirmar-se perante a crítica e perante o público. Entendemos que este período encerrou em 1888, ano em que findou o Grupo do Leão, acontecimento que veio fechar um importante ciclo da arte portuguesa.

O capítulo seguinte, que colocámos entre 1889 e 1902, corresponde aos anos de triunfo, marcados por exposições individuais, com destaque para as de 1894 e 1895, que trouxeram glória a Columbano. São também os anos do Grémio Artístico, associação onde o pintor só participou tardiamente. Cronologicamente, este capítulo inicia-se no ano do retrato de Antero de Quental, que assinalou o início da fase de maturação da pintura de Columbano, e termina depois de 1900, com a consagração na Exposição Universal de Paris, seguindo-se os ecos do reconhecimento internacional até 1901 e 1902, anos em que o pintor expôs na Grã-Bretanha.

Por último, a quarta fase, corresponde às primeiras décadas da Sociedade Nacional de Belas-Artes, associação de artistas que cedo homenageou Columbano (1902). Essa consagração foi confirmada em 1904 com uma grande exposição nas salas do *Diário de Notícias*. Foi igualmente o período de surgimento dos movimentos modernistas que contestaram o Naturalismo académico e oficializado, tendo interesse para a nossa investigação procurar entender o posicionamento de Columbano nesse novo contexto cultural. Falecendo o artista em 1929, a nossa análise tocou ainda algumas críticas e acontecimentos subsequentes, procurando abarcar abreviadamente a evolução da historiografia da arte, acerca deste pintor e da sua obra até 1987.

Sendo de inequívoca importância a existência de um estudo aprofundado da obra de Columbano, verificámos que esse estudo está hoje ainda, em grande parte, por fazer. Tal como afirmou em 1998 o historiador José-Augusto França, sobre «Columbano falta a monografia necessária, depois daquela que Diogo de Macedo, (...) produziu; um dia se fará, tarefa muito mais difícil do que outras na história da arte oitocentista portuguesa, tese de doutoramento, decerto, para falar em termos universitários que hoje se impõem profissionalmente»[2]. Com esta lacuna nos deparámos ao iniciar os trabalhos da presente dissertação. O objectivo inicial seria uma análise de ordem estética da obra de Columbano, enquadrando-a nos movimentos artísticos que à época se cruzavam, procurando encontrar as características que o diferenciavam e tornavam a sua pintura inovadora na arte portuguesa. Sendo significativo o número das referências bibliográficas de índole crítico e biográfico que encontrámos acerca do artista, cedo constatámos que para a análise que pretendíamos faltavam elementos que lhe seriam essenciais. Ademais, não existe sequer um inventário da obra de Columbano, inventário esse que deve estar associado a uma

[2] José-Augusto FRANÇA, «Columbano Antero Columbano», in *O Impulso Alegórico, Retratos, Paisagens, Naturezas Mortas*, 1997-1998, p. 369.

historiografia dessa obra, e em que a recepção e a fortuna crítica da mesma devem necessariamente ter um papel de relevo.

A nossa dissertação de Mestrado, sob o tema da fortuna crítica de Columbano, pretende constituir uma contribuição para a futura monografia desejada por José-Augusto França. Perante a inexistência de um levantamento da recepção crítica à obra do pintor, bem como de um inventário da mesma, vimo-nos perante o desafio de procurar sistematizar as várias épocas que considerámos marcantes da sua actividade e a recepção crítica que a sua obra mereceu em cada período, marca significativa da sua contribuição para a cultura artística da época. Em articulação com esta análise está um trabalho de inventariação, que poderá ter algumas lacunas, dada a extensão dos trabalhos do pintor e a sua dispersão por colecções públicas e particulares, nacionais e estrangeiras.

Para levar a bom termo este trabalho, fizemos uma ampla prospecção dos comentários críticos respeitantes à obra de Columbano. Em termos sistemáticos, considerámos que a resultante fortuna crítica se poderia enquadrar em dois grandes grupos: o da documentação coeva e o da bibliografia crítica fundamentalmente posterior à morte de Columbano. Trabalhou-se com ambos os grupos ao longo da nossa análise, procurando confrontar os olhares críticos da época com as observações posteriores, por forma a identificar os pontos de convergência e de divergência entre ambos.

Se a História da Arte sempre deu relevo à obra de Columbano (motivo pelo qual existem numerosas referências bibliográficas a respeito da obra do artista), são escassas as monografias sobre ele publicadas, tendo geralmente um carácter eminentemente biográfico.

A primeira monografia sobre Columbano foi assinada por Varela Aldemira[3], em 1941. Nos anos quarenta e cinquenta, este pintor ainda voltou a publicar numerosos artigos, esforçando-se por fazer um inventário da obra e editar documentos que permitissem um conhecimento mais alargado sobre o pintor. Onze anos depois (1952), foi publicada a segunda monografia, da autoria do escultor Diogo de Macedo[4]. Porém, ainda antes de escrever este indispensável ensaio, já o

[3] Luís **Varela Aldemira** (1895-1975). Pintor, discípulo de Columbano. Membro do «Círculo Mário Augusto» e do «Grupo Português de Aguarelistas», fundado nos anos 1940, inscreveu-se na sucessão naturalista de Silva Porto. Foi professor da Escola de Belas Artes de Lisboa de 1934 a 1965. Escreveu sobre a teoria da arte, dando forte destaque à obra de Columbano. Cf. Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Ensaio Biográfico e Crítico*, Lisboa, Livraria Portugal, 1941; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. I, Lisboa, Editorial Enciclopédia, p. 835.

[4] **Diogo de Macedo** (1889-1959). Exerceu o cargo de director do Museu Nacional de Arte Contemporânea desde 1944. Em 1946 publicou um trabalho sobre o *Grupo do Leão, 1885-1905*. No ano de 1957, fez no Museu Provincial de José Malhoa uma conferência sob o tema de «A propósito de Columbano» e no mesmo ano publicou na *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes* o artigo «Columbano e o seu museu». Publicou ainda «Há cem anos nasceu Columbano» e «Pousão e Columbano». Cf. Maria Isabel FALCÃO, *Diogo de Macedo, O Escultor*, Lisboa, UNL-FCSH, 1996; José-Augusto FRANÇA *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1961*, Lisboa, Bertrand Editora, 1991; Fernando de PAMPLONA, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, Vol. IV, Livraria Civilização Editora, 1987, pp. 9-10.

mesmo autor tinha publicado o livro *Concerto de Amadores*[5], que foi o primeiro número da «Colecção Museum» (1945)[6].

Depois de Varela Aldemira e Diogo de Macedo, José-Augusto França[7] foi o terceiro autor que avulta entre aqueles que estudaram a obra de Columbano. Este historiador, crítico e teórico da arte, abriu novos caminhos à investigação artística em Portugal, ao introduzir conceitos da Sociologia da Arte, tal como fora enunciada por Pierre Francastel[8]. Tendo prestado grande atenção à arte portuguesa oitocentista, publicou em 1967 a obra *A Arte em Portugal no Século XIX*[9], que conheceu sucessivas edições até 1990. Esta contém um capítulo consagrado à obra de Columbano, pintor sobre o qual ele veio ainda a publicar numerosos artigos e o livro *Malhoa & Columbano*, datado de 1987[10].

Salientamos ainda o ensaio de Margarida Acciaiuoli[11], intitulado *Malhoa et Columbano ou la Fin du Siècle au Portugal*, acta de um colóquio realizado em Paris em 1987[12]. Neste texto é abordada a problemática do Naturalismo português, tendo como paradigmas a pintura de Columbano e Malhoa. O colóquio decorreu no mesmo ano da exposição *Soleil et Ombres* feita em Paris (e depois em Lisboa) dedicada à arte portuguesa do século XIX (1987-1988). Acrescentamos que a escolha do título para esta exposição parisiense foi significativa para a nossa tese, porque, como referiu José-Augusto França (comissário da exposição), com ele se significava o «Sol e sombras de Portugal», representados por Malhoa e Columbano[13].

Tendo como temática a recepção crítica da obra de Columbano, o nosso trabalho beneficiou com algumas dissertações de mestrado abordando assuntos correlacionados, realizadas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Foi particularmente útil a consulta da tese de Sandra Leandro, datada de 1999, sobre a *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*, que se debruça

---

[5] Diogo de MACEDO, *Columbano - «Concerto de Amadores»*, Lisboa, 1945.

[6] Acerca de Columbano citamos também o estudo de Manuela de Azevedo - *Columbano*, s/l, Editorial Notícias – e a tese de mestrado de Carlos Rocha defendida na Universidade Lusíada e datada de 1999. Estas obras tiveram, contudo, menor importância na estruturação da nossa dissertação de mestrado.

[7] **José-Augusto França** (n. 1922). Licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas pela Universidade de Lisboa em 1944, doutorou-se em História pela Sorbone. Ligado ao grupo surrealista de Lisboa (1947-1949), dirigiu a revista *Unicórnio* (1951-1956) e foi co-director dos *Cadernos de Poesia* (1951-1953). Entre 1952-1954 fundou e dirigiu a «Galeria de Março», activo centro de propaganda em Lisboa da arte moderna (1952-1954). Foi autor de numerosos artigos e ensaios críticos e históricos sobre os movimentos de vanguarda da pintura (Surrealismo e Abstraccionismo) e suas repercussões na pintura nacional. Convivendo com críticos de prática internacional, colaborou desde 1959 na revista *Art d'Aujourd'hui*. A sua influência foi decisiva na actualização cultural do meio artístico português. Escreveu sobre Columbano em variados artigos e livros, entre os quais: *O Estado de São Paulo*, Comércio *do Porto* e *Diário de* Notícias (1957); *Diário de Lisboa* (1970); *Dicionário da Pintura Universal* (1973); *Colóquio Artes* (1979); *Malhoa & Columbano* (1987) e *Público* (1991). Em 1987 publicou uma *História da Arte Ocidental, 1780-1980*. Cf. Armando Vieira Santos, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1973, p. 101.

[8] Cf. Pierre FRANCASTEL, «Sociologie de l'Art», *La Table Ronde*, n.º 142, Outubro, 1959.

[9] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2 volumes, Lisboa, Bertrand Editora, 1990.

[10] José-Augusto FRANÇA, *Malhoa e Columbano*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987.

[11] **Margarida Acciaiuoli** Tavares de Brito (n. 1948). Historiadora de Arte e professora catedrática da Universidade Nova de Lisboa, foi autora de *Os anos 40 em Portugal: o país, o regime, e as artes "Restauração" e "Celebração"*, tese de Doutoramento (1991); *Exposições do Estado Novo: 1934-1940* (1998).

[12] Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano ou la Fin du Siècle au Portugal*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1988.

[13] *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2/11/1987.

frequentemente sobre Columbano. Para o estudo da recepção crítica teve também interesse a consulta da dissertação de Patrícia Esquível, acerca da *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1921-1940)*. No que respeita à informação sobre exposições, é de destacar a tese de Maria Helena Souto Nunes, intitulada *Arte, Tecnologia e Espectáculo: Portugal nas Grandes Exposições, 1851-1900* (1999). Finalmente, para a historiografia da Sociedade Nacional de Belas-Artes teve nítido interesse a consulta da tese de Cristina Azevedo Tavares, sobre *A Evolução da Pintura Naturalista na Sociedade Nacional de Belas Artes, de 1901 a 1945* (1983).

Para a elaboração desta dissertação as dificuldades que encontrámos prenderam-se sobretudo com quatro pontos essenciais. Primeiramente confrontámo-nos com uma bibliografia específica pobre em estudos aprofundados, mas rica em comentários críticos, o que estendeu o nosso inquérito a uma dimensão por vezes difícil de sistematizar. A outra dificuldade prendeu-se com a falta de informação detalhada sobre determinadas instituições da época, designadamente a Sociedade Promotora das Belas-Artes e o Conselho de Arte e Arqueologia, entre outras. A extensão e dispersão dos trabalhos de Columbano constituiu ainda outro obstáculo, pois, sendo preciosa a elaboração de um inventário completo dos mesmos, foi por vezes inglório o nosso esforço nesse sentido. Esta dificuldade foi acrescida por erros de datação das obras e pela existência de obras com vários títulos, e inversamente, o mesmo título para diversas obras. Por fim, a última dificuldade encontrada deveu-se ao estado dos arquivos portugueses, muitas vezes fechados ao público e de difícil acesso, estando os seus espólios frequentemente por inventariar e catalogar.

Debruçando-se sobre a fortuna crítica de Columbano, procurando conhecer a evolução da carreira do artista e a maneira como ele foi sucessivamente olhado pelos críticos e historiadores, a nossa dissertação de mestrado pretende ser um contributo para futuros estudos mais aprofundados sobre Columbano e a sua época. Concluindo as nossas palavras introdutórias, relembramos a importância da historiografia da arte dos séculos XIX e XX, citando Margarida Acciaiuoli, que frisa que é «sempre necessário recuar no tempo para que o presente possa ser entendido no decurso da História nacional que sucessivamente se vive»[14].

[14] Margarida ACCIAIUOLI, *Exposições do Estado Novo (1934-1940)*, Livros Horizonte, 1998, p. 9.

«É este um moço promettedor e mais um florão para a corôa artística da familia».

Diário de Notícias, 1876

Capítulo I

As Primeiras Críticas

1. Breve nota sobre a Conjuntura da Época.

Columbano Bordalo Pinheiro nasceu em Novembro de 1857, durante o reinado de D. Pedro V (1853-1861). Nesse ano grassava uma epidemia de febre amarela na cidade de Lisboa, pelo que o futuro pintor nasceu na margem sul do Tejo, onde a sua família se havia refugiado.

Então, já a Monarquia Constitucional estava instalada no governo português, depois de largos anos de conflitos civis. O tempo era agora de colocar o País a par dos desenvolvimentos culturais e materiais que existiam pelo resto da Europa. Grande parte dos «melhoramentos materiais» seriam devidos à política de Fontes Pereira de Melo[1], engenheiro que criou o Ministério das Obras Públicas, sendo o primeiro a chefiá-lo desde 1852. Em grande parte graças ao seu esforço, durante a segunda metade do século, foram construídas linhas de caminhos de ferro, redefinidas e melhoradas as redes viárias, e modernizadas as comunicações em geral. Foi o tempo da *Regeneração* ou do *Fontismo*, período que correspondeu ao avanço do «espírito utilitário» que se tornou o «princípio fundamental da nova ordem das coisas»[2].

Depois da morte de D. Pedro V (1861) teve início o reinado de D. Luís, que iria durar até 1889. Este reinado foi marcado por alguma agitação política, cujos pontos marcantes foram a revolta da Janeirinha, contra a regulamentação de um novo imposto de consumo (1868), e o Golpe de Estado chefiado pelo Duque de Saldanha (1870). No ano de 1872, próximo da altura em que se deram os primeiros movimentos grevistas em Portugal, foi fundada a Associação Fraternidade Operária. Sete anos depois (1879) foi realizado o primeiro Congresso Socialista Português. O

---

[1] António Maria de **Fontes Pereira de Melo** (1818-1887). Engenheiro do exército, entrou na vida política em 1848. Após a Regeneração, teve a seu cargo variadas pastas ministeriais, entre as quais, da Marinha, do Ultramar, da Fazenda e das Obras Públicas. Dirigiu o Partido Regenerador e foi por várias vezes chefe de Governo, entre 1871 e 1886, alternando com temporadas na oposição. Acerca desta individualidade, *vide* por exemplo: José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Estudo de Factos Socioculturais*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993; Maria Filomena MÓNICA, *Fontes Pereira de Melo*, Porto, Edições Afrontamento, 1999; Ramalho ORTIGÃO, «Fontes Pereira de Melo», Janeiro de 1887, in *As Farpas*, Vol. III, *Os Indivíduos*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943, pp. 168-188; Jorge Miguel Pedreira, «FONTES PEREIRA DE MELO», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, p. 263.

republicanismo tornava-se cada vez mais influente, fundando-se o Partido Republicano em 1876, no mesmo ano da criação do Partido Progressista, que, no rotativismo político do final da monarquia, iria opor-se ao Partido Regenerador. Contudo, este aparente «dinamismo socio-político» não correspondia na sua totalidade à realidade nacional, pois «era reduzido o número daqueles que efectivamente tinham uma acção interventiva na sociedade»[3].

Detenhamo-nos momentaneamente em Lisboa, cidade que viu crescer Columbano e na qual ele viveu praticamente toda a sua vida. Depois de um período de obras públicas no início do século XIX, a construção estagnara, mantendo a cidade com um aspecto ainda ruralizante, muito embora ela fosse o centro político do País. A sua população estacionara nos 200-220 mil habitantes, pelo que ainda não fora necessária uma real alteração efectiva das estruturas existentes[4].

Não se construíram novos bairros, mas ainda assim a capital assistiu a algumas mudanças. Depois da década de 40 houve um alteamento dos prédios, com quartos e quintos andares sobre a cornija. Foi concluído o torreão poente do Terreiro do Paço e terminou-se a construção do Rossio, com as casas a Noroeste (1845) e o empedramento da praça (1849). Lisboa passou a ser iluminada a gás desde 1848 e em 1852 foi definida a estrada de circunvalação. Os jardins desempenhavam um papel importante na vida citadina, sobretudo desde a chegada de D. Fernando II[5] em 1836, pois foi ele quem introduziu o hábito de passear na cidade. O local escolhido era preferencialmente o Passeio Público, mas os lisboetas também deambulavam nos jardins de São Pedro de Alcântara ou da Estrela[6].

Com o avançar do tempo, nomeadamente nos anos setenta, a capital do Reino tornava-se cada vez mais uma cidade pacífica, muito diferente daquela que fora palco de convulsões políticas e sociais em décadas anteriores. Em 1874, Ramalho Ortigão[7] acusava Lisboa de ser «grave,

---

[2] Ramalho ORTIGÃO, «Fontes Pereira de Melo», *Op. Cit.*, pp. 168-169.
[3] Sandra LEANDRO, *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, UNL – FCSH, 1999, p. 18.
[4] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, pp. 308-310.
[5] **D. Fernando** Augusto Francisco António **de Saxe-Coburgo-Gotha** (1816-1885). Era filho do príncipe e duque Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha. Casou com D. Maria (1834-1853) em 1836 e no ano seguinte assumiu o título de rei. Em 1869 casou com a Condessa de Edla. Detentor de uma elevada educação literária e artística, preferiu a vida privada à pública. Protegeu a Academia de Belas-Artes de Lisboa e preocupou-se com a conservação de monumentos portugueses, fazendo construir o Palácio da Pena em Sintra. Ele próprio foi um artista, cantor, pintor, desenhista e gravador. Acerca deste monarca, *vide* por exemplo: José-Augusto França, «D. FERNANDO DE SAXE-COBURGO-GOTHA», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos Cor, 1973, p. 134; José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Op. Cit.*; Gervásio LOBATO, «S. M. El-Rei O Sr. D. Fernando», *O Ocidente*, n.º 70, 15/11/1880, pp. 182-183; Francisco Carvalho Louro, «FERNANDO II, D.», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 245; Ramalho ORTIGÃO, «O Rei D. Fernando», Dezembro de 1886, in *As Farpas*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 145-164.
[6] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 310- 315.
[7] **Ramalho Ortigão** (1836-1915). Escritor, nascido no Porto. Em 1871 iniciou em colaboração com Eça de Queiroz a publicação das *Farpas*. Eça só entrou nos primeiros números, mas a publicação prolongou-se até 1882. Com a saída de Eça, as *Farpas* tornaram-se mais descritivas e de maior teor pedagógico. Entre Novembro de 1880 e Abril de 1882, Ramalho colaborou no *António Maria* e em 1888 pertenceu ao Grupo dos «Vencidos da Vida». De acordo com José-Augusto França, ele foi o «primeiro escritor de arte que se definiu em Portugal». Colaborou no *Diário de Notícias, Diário Popular, Revolução de Setembro* e na *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*. Publicou *Em Paris* (1868), *Notas de*

escura, pesada, lúgubre»[8]. Guilherme de Azevedo[9] afirmava em 1878 que a «Lisboa d' hoje é bem diversa já não só da Lisboa de ha dois seculos, mas também da Lisboa de ha quinze anos!». Era agora uma «pacífica cidade do nosso tempo, sem arrebatamentos no espirito e sem barricadas nas ruas»[10]. No verão a cidade parecia ainda mais adormecida: «uma cidade de mortos: uma necropole onde apodrece o cadaver da carta segundo as queixas das folhas opposicionistas»[11].

É interessante citar uma descrição de Eça de Queiroz[12], referente a esta Lisboa de setenta, retratando-a no momento em que chegavam notícias sobre os acontecimentos da Comuna de Paris (1871). O cenário era o Largo do Loreto e a sua gente, onde todo um «mundo decrépito se movia lentamente, sob um céu lustroso de clima rico, entre garotos apregoando a lotaria e a batota pública, e rapazitos de voz plangente oferecendo o *Jornal das pequenas novidades*». As pessoas «iam, num vagar madraço, entre o largo onde se erguiam duas fachadas tristes de igreja, e o renque comprido das casarias da praça onde brilhavam três tabuletas de casas de penhores,

---

Viagem (1878), *Teophilo Braga* (1879) e as *Últimas Farpas*. Acerca de Ramalho Ortigão, *vide* por exemplo: José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; Amadeu Carvalho Homem, «Ramalho Ortigão», in *História de Portugal, dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Dir. João MEDINA, Vol. IX, Amadora, Club Internacional do Livro, 1995, pp. 137-140; Ana Maria Martins, «RAMALHO ORTIGÃO, José Duarte», in *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 138-139; Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Pensamento Estético de Ramalho Ortigão*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, FCSH-UNL, 1988; Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, Imprensa Nacional 1989; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1985.

[8] Ramalho ORTIGÃO, «A Administração municipal e a saúde pública», Fevereiro de 1874, in *As Farpas*, Vol. VII, *O País e a Sociedade Portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943, p. 25.

[9] **Guilherme** Avelino **de Azevedo** Chaves (1839-1882). Poeta, escritor e jornalista, que estudou humanidades e foi empregado da administração. As suas primeiras composições poéticas apareceram no *Almanaque de Lembranças* em 1864. Assinou o programa das Conferências do Casino em 1871. No ano de 1874 publicou a *Alma Nova*, obra que se enquadra na poesia social. Tentou o teatro com a peça *Rosalina*, mas foi sobretudo como jornalista que ganhou maior influência. No jornal *A Lanterna Mágica* (1875) colaborou com Guerra Junqueiro e Rafael Bordalo Pinheiro. Escreveu notas humorísticas para a *Gazeta do Dia* e foi autor de textos para o *Diário da Manhã*. Desde 1878 foi director literário do *Ocidente*, para o qual compôs a rubrica «Crónica Ocidental». Quando Rafael Bordalo Pinheiro regressou do Brasil, fundou com Guilherme de Azevedo o jornal de caricaturas *O António Maria*, para o qual este adoptou o pseudónimo de "João Rialto". Rafael e Azevedo colaboraram ainda, com Ramalho Ortigão, no *Álbum das Glórias* (1880-1883). A *Gazeta de Notícias* propôs-lhe ser seu correspondente em Paris, o que Guilherme de Azevedo aceitou, partindo em Setembro de 1880 para a capital francesa, onde veio a morrer. Cf. Pinheiro CHAGAS, «Guilherme d' Azevedo», *O Ocidente*, n.º 121, 1/5/1882, p. 98; Cândido de FIGUEIREDO, ««Guilherme de Azevedo», *O Ocidente*, n.º 98, 11/9/1881, pp. 202-203; José-Augusto FRANÇA, *Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. III, Lisboa e Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, Lda., [1956], p. 918; Gervásio LOBATO, «Guilherme d' Azevedo», *O Ocidente*, n.º 121, 1/5/1882, pp. 98-99; António José SARAIVA, Óscar LOPES , *Op. Cit.*, pp. 976-978.

[10] Guilherme de Azevedo, «Chronica Occidental», *Ocidente*, n.º 1, 1/1/1878, p. 8.

[11] Guilherme de Azevedo, «Chronica Occidental», *Ocidente*, n.º 16, 15/8/1878, p. 122.

[12] **Eça de Queiroz** (1845-1900). Escritor que estudou em Coimbra, onde frequentou o curso de Direito. Em Lisboa começou a escrever folhetins para jornais. Viveu vinte e sete anos no estrangeiro como diplomata (Havana, Newcastle, Bristol e Paris). Para além dos romances, foi também autor de crónicas, que enviava para jornais brasileiros e portugueses. Fez parte do grupo dos «Vencidos da Vida» que se reuniu em torno de Oliveira Martins. Nos seus textos, Eça utilizava a ironia para criticar a sociedade portuguesa, lamentando o seu atraso cultural e a falta de iniciativa. A sua obra é bastante vasta, pelo que destacamos apenas alguns títulos: *O Mistério da Estrada de Sintra* (em colaboração com Ramalho Ortigão, 1871); *O Crime do Padre Amaro* (1876); *O Primo Basílio* (1878); *Os Maias* (1888); *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras* (póstumos). Acerca de Eça de Queiroz, *vide* por exemplo: Alfredo Campos MATOS, «EÇA DE QUEIROZ, José Maria», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 200; Alfredo Campos MATOS (Org. e Coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Caminho, 1988; Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *Op. Cit.*, pp. 922-949; João Gaspar SIMÕES, *Eça de Queiroz, o Homem e o Artista*, Lisboa e Rio de Janeiro, Edições Dois Mundos, 1945.

negrejavam quatro entradas de taberna, e desembocavam, com um tom sujo de esgoto aberto, as vielas de todo um bairro de prostituição e de crime»[13].

Até ao final da década de 70 a cultura portuguesa era ainda dominada pelo Romantismo, movimento literário e artístico que se consolidara no nosso País com a implantação da Monarquia Constitucional. Para tal contribuíra a chegada do príncipe alemão D. Fernando II, que em 1836 se casou com D. Maria. D. Fernando, nascido em Coburgo, na Alemanha, destacou-se pela protecção que deu às Belas-Artes nacionais, exercendo mecenato em relação a diversos artistas[14], entre eles Columbano. Numa nação caracterizada pelo parco investimento na arte, este rei foi um dos primeiros compradores da arte portuguesa contemporânea, contribuindo para o engrandecimento das Belas-Artes em Portugal.

Em termos genéricos, foi com o Romantismo que se introduziu uma noção mais consciente de nacionalidade, ganhando peso o gosto pela História, sobretudo medieval, estando este movimento igualmente conectado com a afirmação do conceito de «indivíduo», cabendo no seu contexto a valorização do artista na sociedade. Na cultura portuguesa, o Romantismo foi protagonizado por homens como Alexandre Herculano[15] e Almeida Garrett[16], escritores que defenderam o apreço pelos valores nacionais e pela defesa do património. Numa época de «melhoramentos materiais», foram sobretudo os «românticos» aqueles que mais defenderam os valores espirituais e artísticos.

Durante os primeiros anos da vida de Columbano, não existiam em Portugal, mesmo em Lisboa, muitos locais onde se pudessem ver e conhecer obras de arte. Exposições regulares eram unicamente as trienais da Academia e as da Sociedade Promotora das Belas-Artes, que nem sempre chegavam a ser realizadas. Da mesma forma, eram poucas as colecções particulares e os museus estavam ainda em estado embrionário, sendo eles uma criação recente relacionada com a fundação das Academias (1836).

Para além de D. Fernando, durante a segunda metade do séc. XIX existiam alguns membros da alta burguesia que se dedicavam à compra de obras de arte, com que preenchiam e decoravam os seus palácios e palacetes. O rei D. Luís, filho de D. Fernando, fundou em 1869 uma galeria de

---

[13] Eça de QUEIROZ (Outubro 1878 – Outubro 1879), *O Crime do Padre Amaro*, Porto, Lello & Irmão Editores, s/d, p. 620.

[14] São outros exemplos o próprio pai de Columbano, Manuel Bordalo Pinheiro, assim como Venceslau Cifka, Francisco José Resende e José Viana da Mota, entre outros.

[15] **Alexandre Herculano** (1810-1877). Escritor do Romantismo, autor de variadas obras de índole doutrinária, histórica e de ficção, das quais destacamos algumas: *A Voz do Profeta* (1836), *Lendas e Narrativas* (1851), *História de Portugal* (4 Vols., 1846-1853), *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854-1872), *Portugaliae Monumenta Historica* e *Opúsculos* (1872), etc.. Acerca de Alexandre Herculano *vide* por exemplo: José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Op. Cit.*; Ramalho ORTIGÃO, «Alexandre Herculano», Setembro de 1877, in *As Farpas*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 7-15; Oliveira MARTINS, *Portugal Contemporâneo*, Vol. II, Lisboa, Guimarães Editores, (1.ª publ. 1881) 1996; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

pintura no Real Paço da Ajuda, mas que tinha escassa representação da pintura nacional[17]. Nos finais do século formaram-se igualmente outras colecções, primeiro do Visconde de Daupias e do Conde de Carvalhido[18], e, já na década de oitenta, do Marquês da Foz[19] e do Conde de Burnay[20]. No entanto, estas galerias eram na sua maioria «espaços particulares de acesso restrito»[21].

A mais importante colecção particular era a do Visconde de Daupias[22], que continha pinturas dos séculos XVII, XVIII e XIX[23]. As obras do século XIX eram na sua maioria francesas, compreendendo desde pintura académica e *salonard*, com trabalhos de Bouguerreau[24], Bastien-Lepage[25] e Boldini[26] por exemplo, até realista e naturalista, representada por quadros de Corot[27]

---

[16] **Almeida Garrett** (1799-1854). Poeta e dramaturgo do Romantismo, autor de *Viagens na Minha Terra*. Cf. José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Op. Cit.*; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *Op. Cit.*, pp. 976-978.

[17] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 37.

[18] Luís Augusto Ferreira de Almeida, **Conde de Carvalhido** (1817-1898?). Nascido no Porto, fundou uma colecção em Paris, que doou em 1898 à Academia de Lisboa. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*

[19] Tristão Guedes Correia de Queiroz, **Marquês da Foz** (1849-1917). Nasceu em Lisboa, tornado marquês em 1886. Administrador dos Caminhos de Ferro, foi detentor de grande fortuna. Instalou-se no Palácio Castelo Melhor, nos Restauradores. A sua colecção formava-se de porcelanas, pratas e pintura (Cranach, Memling, Tiepolo, Boucher, La Tour, Rubens, Columbano e Malhoa). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*

[20] Henrique Burnay, **Conde de Burnay** (1838-1909). De origem belga, nasceu em Lisboa. Em 1886 D. Luís concedeu-lhe o título de 1.º Conde de Burnay. Foi industrial, empreiteiro, comerciante e banqueiro. Em 1880, contribuiu para a realização dos festejos dos Centenários de Camões e comprou a Quinta do Marquês de Borba, a Santa Marta, tendo fundado uma companhia que ali iniciou a construção do Bairro Camões. Foi proprietário do Palácio dos Condes de Povolide, às Portas de Santo Antão e do que fora dos Patriarcas, na Junqueira. Neste último palácio, onde viveu, reuniu objectos artísticos, formando uma notável colecção, que se desmembrou em 1934. Cf. *Anuário da Nobreza de Portugal*, Vol. III, Tomo I, Lisboa, Edição do IPH, 1985, pp. 287-290; Catálogo *dos Quadros, Objectos de Arte, Porcelanas e Mobiliário que Pertenceram aos Primeiros Condes de Burnay e a cujo Leilão se Procederá no Palácio da Junqueira em 1934*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; Luís Farinha Franco, «Burnay, condes de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 86; Visconde do MARCO, *O Conde de Burnay, o Chiado e a Casa Havaneza*, Lisboa, 1972.

[21] Sandra LEANDRO, *Idem*, p. 37.

[22] Pedro Eugénio Daupias, **Visconde de Daupias** (1818-1900). Bisneto de Jaques Ratton, grande industrial de algodões. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; Alfredo KEIL, *Collecções e Museu de Arte de Lisboa*, Lisboa, Livraria Ferreira & Oliveira, Lda, 1905; Ramalho ORTIGÃO, «A restauração da arte portuguesa entregue pelo Govêrno aos cuidados de uma comissão», Dezembro de 1875, in *As Farpas*, Vol. IX, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1944, pp. 267-282; Sousa VITERBO, *L' Enseignement des Beaux-Arts en Portugal, Exposition Universelle de 1900, Section Portugaise, Instruction Publique en Portugal*, Lisboa, 1900.

[23] Cf. *Collection du Visconde Daupias, École Moderne*, Lisboa, Lallemant, 1882.

[24] William **Bouguereau** (1825-1905). Pintor francês que obteve o *prix de Rome* em 1850, partindo para a Itália e percorrendo o país. De volta a França, desde 1875 que foi professor da Académie Julian. Em 1876 era membro do Institut e em 1903 Grande Oficial da Légion d'honneur. As suas obras cruzam o Academismo e o Naturalismo, representando cenas mitológicas e alegóricas, do que é exemplo «L'admiration». Cf. Louis-Marie LÉCHARNY, *L'Art Pompier*, Paris, PUF, 1998, pp. 111-112.

[25] Jules **Bastien-Lepage** (1848-1884). Pintor francês que se dedicou a representar os camponeses da sua terra natal (Damvillers). Tornou-se o chefe da escola naturalista em 1880. Mais do que os franceses, foram os estrangeiros que difundiram a sua maneira através da Europa e da América. Cf. Ingo F. WALTHER (ed.), *Impressionist Art*, Taschen, 1997; *Orsay, La Peinture*, Éditions Scala, 1986-1998.

[26] Giovanni **Boldini** (1842-1931). Este era um pintor de origem italiana que se tornou um expoente máximo na pintura de ar livre em Florença. Em 1869 foi viver para Londres, fazendo sucesso como retratista. Seguiu para Paris em 1872 e em 1890 foi co-fundador da Société Nationale des Beaux-Arts. Cf. Ingo F. WALTHER (ed.), *Op. Cit.*.

[27] Camille **Corot** (1796-1875). Em 1825 efectuou a viagem tradicional italiana, passando pela Suíça e pelos Alpes, voltando a Paris três anos depois. Pertenceu ao júri do Salon desde 1864. Trabalhou sobretudo a paisagem, que cruzava por vezes com temas mitológicos, inspirando-se nas florestas de Fontainebleau, no Sena e na costa de Channel. A sua obra apresenta afinidades com Vermeer e Chardin, tendo influenciado os impressionistas, nomeadamente Pissarro. Cf. Bernard DENVIR, *Encyclopaedia of Impressionism*, London, Thames and Hudson, 1990; pp. 60-62; Jean LEYMARIE, *La Peinture Française, XIX.e siècle*, Tomo I, Genève, Ed. Albert Skira, 1993.

(«Les Environs de Ville d' Avray), Courbet[28] e da Escola de Barbizon. A Escola de Barbizon, que teria importância para o Naturalismo português, tinha como principal representante Théodore Rousseau[29], sendo ainda formada por outros artistas cujo factor de união era a região de Barbizon e a floresta de Fontainebleau, para onde eles se dirigiam a fim de pintar paisagens *sur le motif*. Entre os nomes desses artistas contavam-se sobretudo Millet[30] e Diaz [31], mas também Daubigny[32] e Corot[33]. Acrescentamos que poucos eram os artistas portugueses presentes na galeria Daupias, contando-se apenas, entre eles, Keil[34], Lupi[35] e Simões de Almeida (Tio)[36].

---

[28] Gustave **Courbet** (1819-1877). Pintor francês que esteve ligado à introdução do Realismo na pintura. Em 1855 realizou uma exposição particular com o nome «Du Réalisme», que era acompanhada por um breve «manifesto». Acerca deste pintor, *vide* por exemplo: Pierre FRANCASTEL, *Historia de la Pintura Francesa*, Madrid, Alianza Editorial, 1970; Jörg ZUTTER, Petra tem-Doesschate CHU, *Courbet, Artiste et Promoteur de son Oeuvre*, Paris, Flammarion, 1998.

[29] Thódore **Rousseau** (1812-1867). Pintor francês que trabalhou predominantemente o tema da paisagem, vivendo largos anos em Barbizon. Influenciado por Constable e pelos pintores paisagistas holandeses, preocupou-se com os efeitos e a natureza pictórica da luz e da sombra. Teve influência sobre os pintores impressionistas, nomeadamente Pissarro. Cf. Bernard DENVIR, *Op. Cit.*, p. 190.

[30] Jean-François **Millet** (1814-1875). Pintor francês da Escola de Barbizon, interessado sobretudo pela representação de temas campestres. Ideologicamente ligado ao socialismo, as suas pinturas mostrando a vida do campo e apesar da conotação realista, adquiriam por vezes um tom idílico e místico- de que é exemplo o «Angelus». Expôs no Salon pela primeira vez em 1840, vivendo em Barbizon desde 1849. Não apreciando a pintura de ar livre, teve contudo alguma influência sobre pintores mais jovens, nomeadamente Pissarro e Van Gogh. Cf. Bernard DENVIR, *Op. Cit.*, pp. 139-140.

[31] **Diaz de la Peña** (1807-1876). Descendente de espanhóis, mas nascido em França, formou-se em pintura. Conhecendo Millet e Rousseau, aderiu à Escola de Barbizon. As suas pinturas caracterizam-se por um sentido da natureza quase melodramático, resultante sobretudo dos efeitos lumínicos que dava às suas paisagens. Foi pela valorização da luz que influenciou Renoir. Cf. Bernard DENVIR, *Op. Cit.*, pp. 73-74.

[32] Charles-François **Daubigny** (1817-1878). Aluno de Delaroche, esteve em Roma e foi pintor de restauro no Louvre. Apesar de ligado à Escola de Barbizon, não viveu nessa região. A sua pintura reflecte o entusiasmo pelo ar livre e pelos efeitos atmosféricos, sendo a sua pincelada cada vez mais livre e espontânea. Utilizava um barco como atelier, sendo atraído por cenários fluviais. Foi admirado por Monet, tendo ajudado os pintores impressionistas a entrar no Salon, fazendo ele parte do júri. Cf. Bernard DENVIR, *Op. Cit.*, pp. 68-69.

[33] Cf. J. de Caso, «Barbizon (École de)», in *Encyclopaedia Universalis*, Vol. II, Paris, 1968-1977, pp. 1086-1088.

[34] **Alfredo** Cristiano **Keil** (1850-1907). Foi pintor, compositor musical e coleccionador de instrumentos musicais antigos. Partiu para Munique e Nuremberga, onde recebeu lições de pintura de Kaubach e Kreling, artistas de tradição romântica. Tendo viajado por Barbizon (1877) e outros locais da Europa, Keil pintou paisagens de feição romântica, mas que já anunciavam a transição para o Naturalismo. Segundo Frederico de Freitas, foi o fundador de uma escola de ópera portuguesa, cuja expressão máxima foi *A Serrana*, estreada no teatro de S. Carlos em 1899. Em 1890 foi o autor da melodia do hino *A Portuguesa*. Como pintor, Keil foi autor de «Leitura de uma carta» e «A Volta da Romaria», por exemplo. Cf. *Alfredo Keil (1850-1907)*, Palácio da Ajuda - Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 2001; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; Carlos Moura, «KEIL, Alfredo», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 367; Fernando de PAMPLONA, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 161-164.

[35] **Miguel Ângelo Lupi** (1826-1883). Em Lisboa foi discípulo de António Manuel da Fonseca e de Aires de Andrade. A sua fama como pintor iniciou-se com a encomenda do retrato de D. Pedro V, para uma sala do Tribunal de Contas. Na pintura de história sobressai a sua composição «O Marquês de Pombal Examinando os Planos da Reconstrução de Lisboa» (1883). Lupi foi o retratista do final do Romantismo. Pintou as personagens do *Fontismo*, entre nobres e burgueses, nomeadamente o poeta Castilho (1878) e o Duque de Ávila (1880). A sua obra prima é o «Retrato da Mãe do Dr. Sousa Martins» (1878). Expôs na Sociedade Promotora das Belas-Artes, mas arredou-se das exposições portuguesas cerca de 1870. Quando morreu, uma comissão de artistas composta maioritariamente pelos jovens naturalistas, realizou uma exposição póstuma e comemorativa na Academia onde Lupi professou. Acerca de Lupi, *vide* por exemplo: Pinheiro CHAGAS, «Miguel Angelo Lupi», *O Ocidente*, n.º 153, 21/3/1883, pp. 66-67, n.º 154, 1/4/1883, pp. 78-79 e n.º 155, 11/4/1883, pp. 86-87; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «LUPI, Miguel Angelo», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 215-216; José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal*, *Op. Cit.*; *Miguel-Ângelo Lupi, Evocação no Centenário da sua Morte*, Lisboa, MNAC, 1983; Maria de Aires SILVEIRA, Cristina Azevedo TAVARES, *Op. Cit.*.

[36] José **Simões de Almeida** (1844-1926). Foi professor de escultura da Escola de Belas-Artes desde 1896. Entre outras obras foi o autor de «D. Sebastião», que o tornou famoso em 1874 e do «Génio da Liberdade», uma das estátuas do monumento aos Restauradores, feita juntamente com Alberto Nunes (1877-1886). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXIX, *Op. Cit.*, pp. 64-65.

A partir da sua colecção, Daupias formou uma galeria que foi aberta ao público em 1879, no Palácio do Calvário, da qual fez um catálogo abrangendo as obras da escola moderna, publicado no ano de 1882. O local era facultado aos domingos aos visitantes que o solicitassem, funcionando como um pequeno museu. Sabe-se que Columbano terá visitado este espaço nos seus anos de juventude, sendo de todo o interesse notar que aqui poderá ter contactado com maneiras mais avançadas daquelas que encontrou no ensino da Academia, que talvez o tivessem influenciado, nomeadamente a partir da observação dos quadros de Courbet[37] e Corot.

O museu de Lisboa, se assim o podemos chamar, foi criado na sequência do estabelecimento do Liberalismo em Portugal e da Academia das Belas-Artes de Lisboa (Academia Real a partir de 1862). Essa instituição ocupou o espaço do Convento de São Francisco[38] e, para além de ter acolhido o ensino de Belas-Artes, recebeu os bens que o Estado incorporou por via da lei de extinção das ordens religiosas (1833), nomeadamente dos conventos da zona sul do país, ficando o Porto com os bens artísticos do norte. Para a criação do museu foi bastante importante o trabalho do Marquês de Sousa Holstein[39], inspector da Academia de Belas-Artes desde 1862. Com o espólio que fora recolhido dos conventos extintos e com os quadros comprados através dos donativos de D. Fernando II, organizou em 1868 uma Galeria Nacional de Pintura, no espaço da Academia, Galeria que mais tarde se tornaria o Museu de Belas-Artes.

Nas décadas de 1860 e de 1870, o País viveu um período de revolução[40] cultural da maior importância. Conforme escreveu Sandra Leandro, referindo-se a este tempo, o «contexto cultural, social, político e económico da época, sendo profundamente complexo, despontou acontecimentos que viriam a imprimir poderosas linhas de força às décadas seguintes e ao século vindouro»[41].

---

[37] Gustave **Courbet** (1819-1877). Pintor francês que esteve ligado à introdução do Realismo na pintura. Em 1855 realizou uma exposição particular com o nome «Du Réalisme», que era acompanhada por um breve «manifesto». Acerca deste pintor, *vide* por exemplo: Pierre FRANCASTEL, *Historia de la Pintura Francesa*, Madrid, Alianza Editorial, 1970; Jörg ZUTTER, Petra tem-Doesschate CHU, *Courbet, Artiste et Promoteur de son Oeuvre*, Paris, Flammarion, 1998.

[38] A construção do convento de S. Francisco datava do séc. XIII. O edifício fora progressivamente aumentando, mas no séc. XVIII foi destruído pelo terramoto de 1755. Posteriormente reconstruído, foi apropriado como *bem nacional* em 1834, sendo ocupado pela biblioteca pública e pela Academia de Belas-Artes. Cf. Maria de Magalhães Ramalho, «O sítio e o convento de S. Francisco da Cidade, da fundação ao terramoto de 1755», in Raquel Henriques da SILVA, Mariano PIÇARRA (Coord.), *Obraçom, Museu do Chiado, Histórias vistas e contadas*, Instituto Português de Museus, 1995-1997; Joana Sousa Monteiro, «Os Espaços do Convento de S. Francisco: da Progressiva Desagregação ao Museu do Chiado», in Raquel Henriques da SILVA, Mariano PIÇARRA (Coord.), *Op. Cit.*, p. 27.

[39] D. Francisco de Borja Pedro Maria António de Sousa Holstein, **1.º marquês de Sousa Holstein** (1838-1878). Filho do primeiro duque de Palmela, era doutorado em Direito. Viajou pela Itália com um cargo de adido de embaixada. Foi presidente da Sociedade Promotora das Belas-Artes (1861) e inspector da Academia de Belas-Artes. Empenhou-se seriamente na elevação do nível cultural da Academia, mas obteve poucos resultados. Ocupou-se em estudos acerca de Grão Vasco, Francisco de Holanda e Domingos Sequeira. Publicou *Observações sobre o Actual Estado das Artes em Portugal, a Organização dos Museus e o Serviço dos Monumentos Históricos e Arqueológicos* (1875). Acerca desta individualidade, *vide* por exemplo José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXIX, *Op. Cit.*, p. 876.

[40] Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, *Op. Cit.*, p. 16.

[41] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 18.

Portugal tinha progredido bastante no âmbito das Obras Públicas, graças à política de Fontes Pereira de Melo. Contudo, existia ainda um grande atraso cultural, face ao que se passava no resto da Europa, principalmente no campo das ciências e da arte[42]. Com o aperfeiçoamento das comunicações e dos transportes essa discrepância cultural começou a tornar-se mais patente. Os novos meios de comunicação encurtavam a distância entre Portugal e o resto da Europa (o caminho de ferro para Badajoz foi inaugurado em 1863), o que implicava um acesso mais fácil a novas ideias. As trocas de livros entre amigos, as bibliotecas, como a do Grémio Literário, e as assinaturas de revistas estrangeiras permitiram também uma grande actualização por parte dos intelectuais portugueses[43].

Consequentemente, o nosso país já não podia ficar alheio às transformações que surgiam no resto da Europa, mas também não as conseguia acompanhar, «vítima de incapacidades e estreitezas seculares»[44]. Esse alheamento foi particularmente sentido[45] pelos componentes daquela que ficou conhecida como «Geração de 70»[46], composta por intelectuais como Eça de Queiroz, Oliveira Martins[47], Antero de Quental[48], Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro[49] e Jaime

---

[42] Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, *Op. Cit.*, p. 16.
[43] Maria José MARINHO, *O Essencial sobre Jaime Batalha Reis*, Imprensa Nacional, 1996, p. 9.
[44] Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, *Op. Cit.*, p. 16.
[45] Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, *Ibidem*.
[46] Podemos acrescentar ainda os nomes de Manuel de Arriaga, Augusto Machado, Guilherme de Azevedo, Rangel de Lima e Teófilo Braga. A este respeito *vide*, por exemplo: José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Op. Cit.*; Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, Lisboa, Livros Quetzal, 2001; António Manuel Bettencourt Machado PIRES, *A Ideia de Decadência na Geração de 70*, Ponta Delgada, Instituto Universitário dos Açores, 1980; Carlos REIS, *As Conferências do Casino*, Lisboa, Alfa, 1990; João Gaspar SIMÕES, *A Geração de 70, Alguns Tópicos Para a sua História*, Lisboa, Editorial Inquérito Limitada, s/d..
[47] Joaquim Pedro de **Oliveira Martins** (1845-1894). Pertenceu ao grupo do Cenáculo com Antero de Quental, José Fontana, Eça de Queiroz e outros, com os quais fundou, em 1870, o jornal *A República*. Assinou o programa das Conferências Democráticas. Entre 1873 e 1874 instalou-se no Porto, trabalhando como engenheiro na construção do caminho-de-ferro do Porto à Póvoa, e entre 1876 e 1888 foi responsável pela direcção técnica e económica dessa linha. Inicialmente ligado ao Partido Socialista, em 1885 aderiu ao Partido Progressista. Fundador do jornal *A Província*, em 1888 veio viver para Lisboa, passando a dirigir o *Repórter*. Pertenceu ao grupo dos «Vencidos da Vida», por ele assim baptizado. Foi ministro da Fazenda no governo de José Dias Ferreira em 1892, demitindo-se ao fim de pouco tempo, por descontentamento com a política nacional. A sua obra literária é vasta, pelo que apenas destacamos: *A Teoria do Socialismo* (1872), *História de Portugal* (1879) e *Portugal Contemporâneo* (1881). A este respeito *vide* por exemplo: António Pinto Ravara, «OLIVEIRA MARTINS», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 56; Carlos REIS, *Op. Cit.*; Joel SERRÃO, *Portugueses Somos*, Livros Horizonte, s/d; João Gaspar SIMÕES, *Op. Cit.*.
[48] **Antero de Quental** (1842-1891). Poeta formado em Direito pela Universidade de Coimbra. Em 1872, em colaboração com José Fontana, dinamizou a Associação de Fraternidade Operária. Participou também com José Fontana e Oliveira Martins no jornal *O Pensamento Social*. Entre 1874 e 1890 instalou-se no eremitério de Vila do Conde. Principais obras: *Os Sonetos de Antero* (1861), *Odes Modernas* (1865), *Portugal perante a Revolução de Espanha* (1868), *Sonetos Completos* (1886), *As Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX* (1890, ensaio publicado na *Revista de Portugal* de Eça de Queiroz). Acerca desta individualidade, *vide* por exemplo: Ana Maria Martins, «QUENTAL, Antero de», in *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 134-135; Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, pp. 26-27; Oliveira Martins, prefácio in Antero de QUENTAL, *Sonetos Completos*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1998; Carlos REIS, *Op. Cit.*; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.; Joel SERRÃO, *Op. Cit.*; João Gaspar SIMÕES, *Op. Cit.*.
[49] Abílio Manuel da **Guerra Junqueiro** (1850-1923). Poeta que frequentou a Faculdade de Teologia de Coimbra, transitando depois para Direito e formando-se em 1873. Foi autor de *Duas Páginas* (1864) e *Misticae Nuptiae* (1866), os seus primeiros ensaios poéticos. Gozou de grande popularidade desde que publicou em 1874, *A Morte de D. João*. Cf. Ana Maria Martins, «GUERRA JUNQUEIRO, Abílio Manuel da», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 302-303; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

Batalha Reis[50], entre outros. Estes homens sentiam-se «desajustados nos obsoletos e reaccionários modelos ideológicos»[51] do País, pelo que procuravam encontrar maneiras de reagir contra a apatia nacional.

A maior parte dos membros componentes da Geração de 70 estudara em Coimbra, cidade de onde partiu o *Manifesto dos Estudantes da Universidade de Coimbra à Opinião Ilustrada do País*, texto redigido por Antero de Quental (1862-1863), onde se exigiam reformas para a Universidade. Mais tarde, em 1865, Antero publicou um livro de poemas intitulado *Odes Modernas*, que conduziu à polémica que ficou conhecida como «Questão do Bom Gosto e do Bom Senso», título de um folheto que reivindicava uma nova forma de fazer literatura, contra o ultra-romantismo ultrapassado, representado por António Feliciano de Castilho[52], autor de uma crítica provocatória ao livro de Antero. Em Lisboa, estes jovens intelectuais fundaram o grupo do «Cenáculo», que se reunia na casa de Batalha Reis e depois de Antero de Quental, para conversar e trocar ideias.

Dessas reuniões saíram duas frentes de acção, que coincidiram com a Comuna de Paris. A primeira frente de batalha concretizou-se na edição das *Farpas*, folhetos escritos por Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão (publicados entre 1871-1882), que constituíram uma «vasta obra de crítica e sátira social»[53], debruçando-se sobre os mais variados aspectos da sociedade portuguesa – educação, alimentação, política, arte, saúde, transportes, etc.. A segunda frente de acção consistiu na realização das Conferências do Casino, organizadas por Antero de Quental, tendo a colaboração de Eça e Batalha Reis, entre outros. Citando Eça de Queiroz, foi no «Cenáculo» que «nasceram, *mirabili dictu*, as Conferências do Casino, aurora dum mundo novo»[54].

As conferências organizadas por Antero de Quental viriam a ser proibidas pelo Governo ao fim de cinco intervenções, três das quais proferidas por Antero e Eça de Queiroz[55]. No programa elaborado por Antero, afirmava-se que não «pode viver e desenvolver-se um povo, isolado das

---

[50] Jaime **Batalha Reis** (1847-1935). Formado no Instituto de Agricultura aos 19 anos, foi diplomata em Newcastle (1883), Londres (1897), Haia (1911) e S. Petersburgo (1912). Reformado em 1921, retirou-se para a Quinta da Viscondessa, em Torres Vedras. Publicou *Características de Portugal na Europa e na História da Humanidade* (1890), texto que foi publicado na *Revista de Portugal* de Eça de Queiroz, assim como o artigo «A Arte, a Crítica e os Artistas Portugueses no Salão Parisiense de 1891» (4.º volume). Publicou numerosos artigos sobre estética, temas de artes plásticas e musicais na *Revista Literária* (1902-1904), *O Popular* (1903), *Diário de Notícias* (1908, 1909, 1911, 1920), *A Luta* (1911), *Revista do Conservatório Nacional de Música de* Lisboa (1902, 1920), *Comércio de Portugal* (1889) e no suplemento literário do jornal brasileiro *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*, onde usava o pseudónimo Merco; etc.. Acerca de Batalha Reis, *vide* por exemplo: *Processo Individual de Jaime Batalha Reis*, Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros; Maria Manuela Cruzeiro, «BATALHA REIS, Jaime», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 66; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 367-368; Maria José MARINHO, *Op. Cit.*; A. Campos MATOS (Dir.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, *Op. Cit.*, pp. 127-130; *Ministério dos Negócios Estrangeiros, Anuário Diplomático e Consular Português, 1916-1917*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1918, pp. 119-120; Carlos REIS, *Op. Cit.*; Jaime Batalha REIS, *O Descobrimento do Brasil Intelectual pelos Portugueses do Século XX*, Lisboa, Dom Quixote, 1988.

[51] António Manuel Bettencourt Machado PIRES, *Op. Cit.*, pp. 24 e 25.

[52] **António Feliciano de Castilho** (1800-1875). Poeta ligado ao Romantismo. Cf. António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

[53] Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, *Op. Cit.*, p. 22.

[54] Maria José MARINHO, *Op. Cit.*, p. 10.

grandes preocupações intelectuais do seu tempo; o que todos os dias a humanidade vai trabalhando, deve também ser o assunto das nossas constantes meditações»[56]. Era essa a intenção dos intervenientes, o que se reflectia nos assuntos escolhidos para as conferências. Foi neste quadro que se deu um primeiro momento para introdução do Realismo em Portugal, movimento estético que surgia em oposição ao Romantismo tardio.

Em termos históricos, o aparecimento do Realismo ocorreu em França após as grandes lutas sociais e políticas da revolução de 1848, com o consequente desenvolvimento das várias tendências do Socialismo, que culminaram na Comuna de Paris de 1871. O propósito do Realismo era construir uma «representação verídica, objectiva e imparcial do mundo real, baseada numa observação meticulosa da vida do momento»[57]. O exemplo paradigmático desta corrente estética encontrava-se na pintura de Courbet, bem como nas teorias escritas por Proudhon[58] acerca da arte. Em 1865 foi publicado postumamente o livro *Du Principe de l' Art et de sa Destination Sociale*[59], onde Proudhon expôs o seu pensamento estético, dando como exemplo a obra do pintor francês Gustave Courbet.

A conferência de Eça de Queiroz, sob o tema do**Error! Bookmark not defined.** *Realismo como Nova Expressão da Arte*[60], defendia a integração da arte na vida moderna[61] e expunha o caso da obra de Courbet como paradigma para a arte actual[62] - muito embora o escritor conhecesse Courbet essencialmente através dos textos de Proudhon. Seguindo as ideias deste pensador francês, Eça condenava a arte pela arte, o Romantismo, a arte sensual e idealista, apresentando a proposta de uma renovação literária, pela «arte moral», experimental e racional, em suma, pelo «Realismo na arte»[63].

Anos depois, ao escrever o manuscrito da *Tragédia da Rua das Flores* (1878), Eça de Queiroz concebeu um pintor algo caricatural, cujo nome mudava frequentemente, tal como as suas concepções estéticas. Na sua fase realista, o pintor Gorjão afirmava que a arte «devia educar pela representação das acções justas». A arte deveria «ser essencialmente revolucionária. Um quadro deve ser um livro; deve ser um panfleto; deve ser um artigo de jornal». O processo da pintura não deveria ser acabado, estudado, ou amaneirado. «A pintura não é nada – a ideia é tudo. Traços

---

[55] As outras duas foram de Adolfo Coelho, sobre a educação, e de Augusto Soromenho, sobre a literatura.
[56] Antero de QUENTAL, *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, s/l, Ulmeiro, 1996, p. 8.
[57] Linda NOCHLIN, *El Realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 11 e ss.
[58] Pierre-Joseph **Proudhon** (1809-1865). Pensador francês que defendeu a estética realista. Cf. Leonel VENTURI, *História da Crítica de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1984, pp. 183-184.
[59] P. J. PROUDHON, *Du Principe de l'Art et de sa Destination Sociale*, Paris, Garnier Frères, 1865.
[60] Dessa conferência tudo o que hoje se sabe é o que ficou publicado na imprensa da época. *Vide* por exemplo: João Gaspar SIMÕES, *Op. Cit.*, e comentários de Beatriz Berrini, «A Nova Literatura: o Realismo como Nova expressão da Arte», in Eça de QUEIROZ, *Literatura e Arte, uma Antologia*, Lisboa, Relógio d' Água Editores, 2000, pp. 21-39.
[61] *Diário de Notícias*, 15/6/1871, in Eça de QUEIROZ, *Literatura e Arte, uma Antologia*, *Op. Cit.*, pp. 36.
[62] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 436.
[63] Artigo de *As Farpas* de Novembro de 1871, que foi depois cortado na edição de *Uma Campanha Alegre*. Citado por Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, p. 77.

largos, sombras indicadas, tons sóbrios, que dêem a impressão exacta da realidade». Num quadro realista «a expressão» era «tudo»[64]. Estas afirmações são importantes para a compreensão do que se esperava com o Realismo na pintura.

Mas não foi só Eça de Queiroz quem falou de Realismo em Portugal. Os críticos de arte António Enes[65] e Rangel de Lima[66], defenderam o Realismo desde 1872, contra a perversão do gosto considerada causa da decadência da arte em Portugal[67]. Por seu lado, também Ramalho Ortigão teria alguma importância para a introdução do Realismo no meio cultural português. Como vimos, este escritor estivera conectado com o grupo do «Cenáculo», mas não ficara directamente envolvido nas Conferências do Casino, não assinando sequer o programa. Embora Ramalho Ortigão ficasse mais ligado à estética naturalista[68], ainda assim ele escreveu acerca do Realismo em *As Farpas*. Segundo o que ele enunciou em 1875, a arte era uma interpretação «da natureza feita, como diz Proudhon, em vista do nosso aperfeiçoamento intelectual e moral»[69]. A missão da arte era crítica, não já uma crítica que nega, mas sim uma crítica que sistematiza[70].

Ainda em 1878, à data da morte de Courbet, o jornalista Guilherme de Azevedo, que assinara o programa das Conferências do Casino, escreveu um elogio ao pintor francês para o *Ocidente*[71]. Nas suas palavras, este pintor era um «colorista violento, o realista audaz», cuja reputação era

---

[64] Eça de QUEIROZ, *A Tragédia da Rua das Flores*, Lisboa, Moraes Editores, 1980, pp. 166 e ss.

[65] **António José Enes** (1848-1901). Foi diplomata, dramaturgo e director do jornal *Dia*, cujo primeiro número saiu em 1887. José-Augusto França considera-o um literato romântico que se consagrou à crítica de arte, sem verdadeira consciência cultural, mal informado e por pouco tempo. Cf. Maria Ângela Branco, «ENNES, António», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 210-211; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 100; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

[66] Francisco **Rangel de Lima** (1839-1909). Foi empregado superior do Ministério da Marinha, jornalista e escritor dramático. Pertenceu à direcção Geral do Ultramar, segundo oficial em 1878 e chefe de repartição em 1883. Aposentou-se em 1895. Rangel de Lima iniciara a sua carreira jornalística em 1864. Entre outras publicações, colaborara no *Comércio de Lisboa*, no *Comércio do Porto*, no *Diário de Notícias*, nas *Artes e Letras* (que dirigiu) e na revista *Arte*. Convivendo com artistas, dedicou-se à pintura como amador e foi sócio fundador da Sociedade Promotora das Belas-Artes. Os seus artigos como crítico de arte, evoluíram do Romantismo para um «Realismo prudente». Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 100; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, *Portugal, Diccionario Histórico, Chorographico, Heraldico, Biographico*, Vol. VI, Lisboa, 1904-1915, pp. 89-91.

[67] José-Augusto FRANÇA, «Realismo», in CHICÓ, M. Tavares, SANTOS, A. Vieira, FRANÇA, José-Augusto (Dir.), M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 333.

[68] José-Augusto FRANÇA, «Realismo», *Op. Cit.*, p. 332.

[69] Ramalho ORTIGÃO, «O *chic* e os seus desastres», Fevereiro de 1875, in *As Farpas*, Vol. VI, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1942, pp. 230-251.

[70] Ramalho ORTIGÃO, «A restauração da arte portuguesa entregue pelo Govêrno aos cuidados de uma comissão », Dezembro de 1875, in *As Farpas*, Vol. IX, *O Movimento Literário e Artístico*, *Op. Cit.*.

[71] ***O Ocidente***, *Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro* (1878-1915), foi a maior publicação periódica portuguesa com início no séc. XIX. Editada em Lisboa, era dirigida por Manuel de Macedo e Caetano Alberto. Nos seus artigos, teve a colaboração de Guilherme de Azevedo, António Enes, Ramalho Ortigão, Gervásio Lobato, João da Câmara, etc. Cf. Paula Dias Carneiro, «A Imprensa Ilustrada», in *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*, Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis, (29/10-30/1) 1999-2000, p. 86; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 114.

apregoada pelos seus belos quadros, onde se afirmava «a pujança d'um verdadeiro talento de combate»[72].

De acordo com o historiador José-Augusto França, o Realismo foi em Portugal meramente um termo de «polémica estética», uma incongruência cultural, que só foi resolvida alguns anos mais tarde com a introdução do Naturalismo[73]. Assim como opinou Sandra Leandro, é de crer que «talvez o conceito de realismo, que era vazio para a maioria, não fosse suficientemente forte para ser captado, acabando por vencer a vertente, aparentemente menos complexa, da ruralidade traduzida pelo naturalismo»[74]. Daí a vitória da pintura de paisagem e de costumes na década seguinte; daí também que fossem raras as imagens da cidade na pintura portuguesa coeva.

Apesar de o «debate em torno do Realismo» ter sido um dos «mais importantes» ao longo da década de setenta[75], não é possível definir um «período realista» na pintura portuguesa do século XIX[76]. Algumas obras do Romantismo aproximaram-se do Realismo, pelo seu sentido crítico e pela sinceridade da observação. É o caso do retrato do Duque de Ávila da autoria de Miguel Ângelo Lupi (1880) e, sobretudo, das caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro[77]. Este artista, sendo um dos irmãos mais velhos de Columbano, estava muito relacionado com os meios teatrais e jornalísticos. Rafael foi responsável por jornais e álbuns de caricaturas, entre os quais se conta *A Berlinda*, jornal onde fez a caricatura dos acontecimentos em torno das já referidas Conferências do Casino. Alguns anos depois, em 1875, Rafael criava a figura do «Zé Povinho» e partia para o Brasil, mas antes dessa viagem, que o afastaria de Portugal por quatro anos, ele era fotografado ao lado de Columbano, registando para a posteridade o companheirismo entre os dois irmãos (Doc. 1).

---

[72] Guilherme de AZEVEDO, «Chronica Occidental», *Ocidente*, n.º 2, 15/1/1878, p. 15.
[73] José-Augusto FRANÇA, «Realismo», *Op. Cit.*, p. 333.
[74] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 29.
[75] Sandra LEANDRO, *Idem*, p. 43.
[76] É de notar que, na opinião de Lucília Verdelho da Costa, «a questão do Realismo começou nesses anos sessenta e quando se realizou a exposição nacional de Belas-Artes de 1871 em Madrid, Alfredo de Andrade seria o único pintor português, a assumir com plena consciência estética, os preceitos da chamada escola realista». Citado por Cristina Azevedo Tavares, «Miguel Lupi e a figura como condição da prática artística», in Maria de Aires SILVEIRA, Cristina Azevedo TAVARES, *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883*, Lisboa, Museu do Chiado, (28/2-26/5) 2002, p. 16. Acerca da importância de Alfredo de Andrade no Realismo, *vide* também Maria de Aires Silveira, «Memória, magistério e crítica», in *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883*, *Op. Cit.*, p. 44.
[77] **Rafael** Augusto **Bordalo** Prostes **Pinheiro** (1846-1905). Ficou sobretudo conhecido como caricaturista, mas também fez pintura e cerâmica. O seu nome esteve ligado a várias publicações de carácter humorístico, de que são exemplo: *Calcanhar de Aquiles* (1870), *António Maria* (1879-1885, 1891-1898), *Pontos nos ii* (1885-1891) e *Álbum das Glórias* (1885 e 1902). Em 1884 iniciou uma carreira de ceramista, montando um atelier nas Caldas da Rainha. Acerca de Rafael Bordalo Pinheiro, *vide* por exemplo: *Arte Portuguesa do Século XIX*, Palácio da Ajuda, Lisboa, Março-Maio, 1988; Julieta FERRÃO, *Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905)*, Lisboa, Editora Litoral, 1946; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, «BORDALO PINHEIRO, Rafael», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *Rafael Bordalo Pinheiro*, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 918; Carlos Moura, «BORDALO PINHEIRO, Rafael», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 75-76; Fernando de PAMPLONA, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*, Vol. I, Barcelos, Livraria Civilização Editora, 1988, pp. 223-227.

Se o programa realista melhor se aplicava às caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro, é nossa opinião que algo dele se poderia encontrar nos primeiros quadros de Columbano. Embora com conexões inicialmente tardo-românticas, algumas pinturas de género e retratos demonstravam o interesse pelo tempo, pela sociedade citadina e pelos «heróis» da actualidade, nomeadamente pelos escritores e artistas. Nas palavras de Varela Aldemira, Columbano afirmava-se realista, mas «à sua maneira»[78] e José-Augusto França falaria com frequência de Realismo visionário a propósito da sua obra. Importa notar que, qualquer que fosse a ligação ao Realismo, ela seria pelo lado da sinceridade e não pelo lado da crítica social, muito embora certos quadros com temáticas lembrando textos de Eça de Queiroz fossem sarcásticos em relação à sociedade burguesa, sendo disso exemplo a «Pitada» (1876) e a «Encantadora Prima» (1880). Acrescente-se que, segundo João Gaspar Simões, Columbano conheceu Eça desde 1880, quando participou numa festa de homenagem ao escritor no Montijo[79].

Acrescentamos que o esforço desenvolvido pelos intelectuais da geração de 70 não teve efeitos imediatos. Os escritores continuaram o seu ardor crítico e pedagógico através de publicações em volumes e na imprensa, tendo particular importância o caso de *As Farpas* de Ramalho Ortigão. Na pintura a verdadeira alteração só seria sentida na década seguinte, já dentro do Naturalismo e de uma maneira mais pacífica. Muito a este propósito, lembre-se a frase de Guilherme de Azevedo, que em 1878 escrevia: «enquanto os outros fazem a viagem da vida d'uma maneira arriscada, abalançando-se aos meios de locomoção mais imprevistos e mais vertiginosos, nós vamos chouteando placidamente pela existência fóra, no bucolico burrinho de Sancho Pança, até nos chegar também a nossa hora de *coupé*»[80].

2. A Academia Familiar

Columbano era filho de Manuel Maria Bordalo Pinheiro[81] e de sua mulher, Augusta Maria do Ó Carvalho Prostes. O casal teve doze filhos, dos quais sobreviveram nove, sendo Columbano um dos filhos mais novos[82]. O seu pai, personagem bastante importante nos anos iniciais do pintor, fora diplomado pela Academia de Belas-Artes e exercera funções de voluntário ao serviço da

---

[78] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Ensaio Biográfico e Crítico*, Lisboa, Livraria Portugal, 1941, p. 25.
[79] João Gaspar SIMÕES, *Eça de Queiroz, Op. Cit.*, p. 485.
[80] Guilherme de AZEVEDO, «Chronica Occidental», *Ocidente*, Vol. I, Ano I, n.º 13, 1/7/1878, p. 98.
[81] A sua biografia tratamos ao longo do texto, mas para mais detalhes acerca da vida e obra de **Manuel Maria Bordalo Pinheiro** (1815-1880), *vide* por exemplo: Guilherme de AZEVEDO, «Manuel Maria Bordallo Pinheiro», *O António Maria*, 2.º Ano, 7/2/1880, n.º 36, p. 46; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; Armando de Lucena, «BORDALO PINHEIRO, Manuel Maria», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 62; Armando de LUCENA, *Pintores Portugueses do Romantismo*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, s/d; *O Ocidente*, n.º 52, 15/2/1880, p. 27; Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 221-223.
[82] A filha mais velha era Maria Augusta, seguida de Rafael, Feliciano, Henrique, Manuel Maria, Filomena Augusta, Maria Amélia, Columbano e Tomás Maria.

causa liberal durante a Guerra Civil. Era funcionário público e oficial na secretaria da Câmara dos Pares, emprego que lhe permitia sustentar a sua família.

Como artista, Manuel Maria Bordalo Pinheiro dedicou-se às artes gráficas, à escultura e à pintura, produzindo estampas para jornais ilustrados, nomeadamente para o semanário *O Panorama*[83]. Esta publicação teve a orientação inicial de Alexandre Herculano, um dos maiores escritores e polemistas portugueses do século XIX. Considerado um dos melhores periódicos literários do seu tempo, *O Panorama* destacava-se igualmente pela qualidade gráfica[84]. Algumas das suas ilustrações eram desenhadas pelo pai de Columbano, que fora o primeiro gravador desta especialidade em Portugal[85].

Desde 1868 que Manuel Maria Bordalo Pinheiro iniciara-se num género de miniatura a óleo de influência flamenga, com o qual se notabilizou e que inspirou as primeiras pinturas de Columbano. Para tal, Manuel Maria fora incentivado pelo Duque de Palmela[86] e pelo rei D. Fernando II.

Columbano Bordalo Pinheiro fez os seus estudos[87] na Rua de São José em Lisboa e na Escola Infantil de Belém, onde foi colega de Manuel Emídio da Silva[88] e Henrique Lopes de Mendonça[89]. No liceu teve aulas de desenho com Teodoro da Mota[90] e já então, segundo o testemunho de Emídio da Silva, ele «trocava com prazer o tira-linhas pelo esfuminho», o que era «revelador do

---

[83] ***O Panorama*** foi um semanário publicado entre 1837 e 1868. Manuel Maria Bordalo Pinheiro também colaborou no ***Jornal das Bellas-Artes*** (1843-1844, 1848), periódico da responsabilidade de Almeida Garrett. Esta publicação lançou em Portugal a temática das revistas especializadas em Belas-Artes. Manuel Maria participou ainda no *Archivo Pittoresco* (1857-1868). Cf. Paula Dias Carneiro, «A Imprensa Ilustrada», *Op. Cit.*, p. 82.

[84] Luís Reis Torgal e Isabel Nobre Vargues, «Produção e Reprodução Cultural», in Luís Reis TORGAL e João ROQUE (Coord.), *História de Portugal, O Liberalismo*, Vol. V, José Mattoso (Dir.), s/l, Editorial Estampa, 1993, pp. 692-696.

[85] Paula Dias Carneiro, «A Imprensa Ilustrada», *Op. Cit.*, p. 80.

[86] Manuel Maria Bordalo Pinheiro foi a Madrid em 1849 ao serviço do primeiro **Duque de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein** (1781-1850). Diplomata ligado à causa liberal, que esteve em Londres como representante de D. Pedro IV. Aí organizou a preparação do desembarque no Mindelo (1832). Em 1833 foi nomeado Duque de Palmela e presidente do Conselho de Regência que governou o País durante a menoridade de D. Maria II. Foi presidente da Câmara dos Pares, chefe do ministério constituído após a morte de D. Pedro IV e presidente do ministério que se formou após a queda do Cabralismo. No ano de 1868 já se tratava provavelmente do **3.º Duque de Palmela, António de Sampaio e Pina de Brederode** que usufruiu o título pelo seu casamento com a duquesa D. Maria Luísa (1841-1909), que foi camareira-mor da rainha D. Amélia. Esteve na Guerra da Crimeia (1853) como voluntário na armada inglesa e foi oficial da marinha portuguesa. Cf. «PALMELA, Duques de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 78.

[87] Diogo de MACEDO, *Columbano*, Lisboa, Artis, 1952, p. 18.

[88] **Manuel Emídio da Silva** (1858-1936). Foi financeiro, ferroviário, deputado e publicista. Esteve ao serviço dos caminhos-de-ferro, onde desempenhou várias missões que o levaram à Inglaterra, Alemanha e Bélgica. Pertenceu também à Sociedade de Propaganda de Portugal, tendo sido o presidente da Comissão dos Hotéis. Como colaborador do *Diário de Notícias*, assinou uma coluna intitulada «Cousas e Losas», onde por diversas vezes abordou assuntos relacionados com a capital portuguesa. Escrevia sob o pseudónimo de "L. Mano". Cf. Ana Cristina Martins BARATA, *Lisboa 1860-1930: Realidades, Desejos e Ficções*, Vol. I, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, UNL – FCSH, 1999, p. 171.

[89] Henrique **Lopes de Mendonça** (1856-1931). Formado na Escola Naval, destacou-se sobretudo como escritor e dramaturgo. Por altura do Ultimato de 1890, foi autor da letra do hino *A Portuguesa*, cuja melodia foi da autoria de Alfredo Keil. Desempenhou o cargo de professor da Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde leccionou História. Cf. Maria Manuela Cruzeiro, «LOPES DE MENDONÇA, Henrique», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 398; Martinho da FONSECA, *Aditamentos ao Dicionário Bibliográfico Português de Inocêncio Francisco da Silva*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1972, pp. 180-183; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*, p. 1011; Albino Forjaz de SAMPAIO (Dir.), *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*, Porto, Livraria Fernando Machado, 1942, pp. 303-308.

seu precoce talento e da sua personalidade»[91]. De facto, esta preferência pelo «esfuminho» denunciava o gosto pelas sombras e indefinição dos contornos que iria caracterizar as suas obras futuras.

Em casa a aprendizagem artística era feita com o pai, que ao serão reunia os filhos, levando-os a desenhar uma hora junto de si[92]. Na altura em que Columbano fez o liceu, ainda eles viviam na Praça da Alegria. Mais tarde mudaram-se para Alcolena, localidade junto a Belém. Nessa nova casa, Manuel Maria estabeleceu uma oficina e gabinete de estampas. Nas palavras de Varela Aldemira, a sua casa era uma «academia familiar chefiada por um mestre sabedor»[93], sendo esta a primeira escola de arte que Columbano conheceu. Das suas viagens a Madrid, Londres e Paris, o pai trouxera a memória dos museus, dos grandes pintores e de suas obras[94]. Foi nesta época que Columbano copiou uma «Barca de Dante» de Delacroix (1868) e um retrato de Van Dyck («Cabeça de Homem», 1867, MNAC, fig. 1). De acordo com José-Augusto França, o pai foi «melhor mestre» para Columbano do que a Academia de Belas-Artes que frequentou com pouca aplicação e dando bastantes faltas[95].

Manuel Maria foi uma figura importante para Columbano, proporcionando-lhe desde a infância um forte apreço pela arte. O seu gosto actuaria sobre o do filho, sobretudo na fase inicial, e os seus pequenos quadros com temas quotidianos teriam reflexo nos primeiros trabalhos de Columbano, que iriam repercutir essa opção estética, embora acrescentando-lhe uma nova tonalidade satírica. O agrado pela miniatura seria uma nota dominante nos trabalhos do pintor, nomeadamente nos pequenos quadros delicados e intimistas, com naturezas mortas ou retratos de amigos. O ambiente cultural, historicamente influenciado pela pintura barroca e romântica, condicionaria igualmente a perspectiva artística do discípulo, cujas obras futuras reflectiriam uma admiração por essas épocas. Mais ainda, como veremos, Manuel Maria utilizaria os seus contactos para ajudar o filho a afirmar-se, permitindo-lhe um início de carreira com alguns dissabores, mas geralmente bem apoiado.

---

[90] **Teodoro da Mota** (m. 1894). Era professor do Liceu Nacional de Lisboa. Cf. «Theodoro da Motta», *O Século*, 20/9/1894, p. 1.

[91] Citação de uma frase que Manuel Emídio da Silva pronunciou, por ocasião da cerimónia de colocação da lápide na casa do Largo do Stephens. Cf. «Homenagem a um dos Maiores Pintores Portugueses», artigo datado de 7/11/1932, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 5, Caixa 76, Biblioteca Nacional.

[92] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 22.

[93] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Idem*, p. 2.

[94] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Idem*, pp. 2 e 21.

[95] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 262.

3. Columbano na Academia de Belas-Artes.

Em 1872 Columbano ingressou no curso de desenho da Academia das Belas-Artes, que como já referimos era uma instituição de ensino fundada em 1836 e instalada no extinto convento de São Francisco de Lisboa. O currículo do curso de Desenho poucas alterações sofrera desde a sua fundação, apesar de já terem existido vários projectos de reforma, o último dos quais datado de 1870[96]. O futuro pintor foi dispensado de frequentar o primeiro ano de desenho em virtude da qualidade das provas que apresentou. Em certa medida pode considerar-se que as classificações[97] que obteve no curso foram as primeiras apreciações a que Columbano foi sujeito.

Os principais professores de Columbano foram dois pintores, Tomás da Anunciação e Miguel Ângelo Lupi, dois escultores, Simões de Almeida (Tio) e Vítor Bastos e um arquitecto, José António Gaspar[98]. Este fora bolseiro em Paris nos anos sessenta e leccionava «Arquitectura» e «Desenho Geométrico» na Academia de Lisboa. O professor de «Modelo Vivo» era Vítor Bastos[99], escultor que fora nomeado em 1860 para substituto de Escultura da Academia de Lisboa, cargo em que foi efectivado apenas em 1881. Ele pertencera à comissão de reorganização do Ensino Artístico, criada em 1870. Simões de Almeida, o professor de «Desenho do Natural», fora pensionista de escultura em Paris e passara também por Roma. Voltando a Portugal em 1872, fora nomeado professor interino de Desenho da escola de Belas-Artes de Lisboa, cargo que exerceu por três anos, mas só em 1881 viria a obter a nomeação efectiva do mesmo lugar. A sua obra como escultor pode inserir-se num Pré-naturalismo, sendo sobretudo activo nos anos setenta.

---

[96] Acerca do ensino *vide* por exemplo: Helena BARATA-MOURA, *Os Engenheiros em Lisboa, Urbanismo e Arquitectura (1850-1930)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, UNL – FCSH, 1995; Margarida CALADO, «Percurso histórico do ensino do desenho, as suas datas, as suas vertentes, uma perspectiva e um futuro», in *O Risco Inadiável, O Caderno do Desenho, Jubileu do Professor Lagoa Henriques*, Escola Superior de Belas-Artes, 1988, pp. 77-113; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; *Reformas do Ensino em Portugal (1835-1869)*, Tomo I – Vol. I, Ministério da Educação, Secretaria-Geral, 1989; José Silvestre RIBEIRO e Eduardo Augusto da Rocha DIAS (org. e revisão), *História dos Estabelecimentos Scienttificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarchia*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1887-1893.

[97] No que diz respeito às classificações de Columbano Bordalo Pinheiro, *vide*: *Livro de Matrículas*, 1870-1881; *Academia Real de Belas-Artes de Lisboa, Livro da Aula de Pintura de Paisagem e Ornamentos*, Ano Lectivo de 1850 a 1882; *Livro da Aula de Pintura Histórica*, 1875 a 1876; *Livro de Anatomia e História - Exames*, 1872-1879, *Livro de Architectura* Civil; *Livro de Ornato*, 1863-1882; *Livro de Modelo Vivo*, 1869-1879; *Livro de Desenho do Antigo*, 1863-1882. Todos estes volumes se encontram no arquivo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa.

[98] **José António Gaspar** (1842-1909). Em Paris fora aluno de Charles Quesnel. Dirigiu as obras de transformação do Palácio Castelo Melhor. Usando um vocabulário «histórico» neoclássico, projectou o edifício da desaparecida Casa da Moeda, ao Conde Barão (1889-91). Com José Luís Monteiro, fez parte do júri do Prémio Valmor de arquitectura atribuído anualmente desde 1902. Para mais detalhes *vide* José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*.

[99] António **Vítor** de Figueiredo **Bastos** (1830-1894). Escultor que em 1861 expôs o baixo-relevo «Cólera Mórbus», exemplo da escultura romântica portuguesa. Notabilizou-se sobretudo na escultura monumental, sobressaindo o monumento a Camões, inaugurado em 1867 em Lisboa. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 194-197.

O professor de paisagem era Tomás da Anunciação[100], um artista que havia protagonizado a introdução do Romantismo na pintura em Portugal. Depois de ter passado pela Ajuda como praticante desenhador, Anunciação fora aluno da Academia de Belas-Artes de Lisboa. A sua obra foi consagrada à pintura de paisagem, de teor pitoresco e animalista. Foi recebido como assistente na Academia em 1852 e desde 1857 que era professor da cadeira de Paisagem. Fora ele quem começara a encaminhar os discípulos para o «estudo profícuo da natureza»[101].

Miguel Ângelo Lupi foi o professor mais importante para Columbano, em especial porque ambos seguiram um percurso artístico relacionado com o estudo da figura humana[102]. Lupi frequentara o curso de pintura da Academia de Belas-Artes de Lisboa. Estudara também em Roma e passara por Paris, onde pôde ter contactado com o Realismo. Expondo em Portugal, chegou a ser o «predilecto do público», que se agrupava nas exposições da Sociedade Promotora em torno das suas obras[103]. Foi nomeado professor de Desenho da Academia de Belas-Artes em 1864 e três anos depois colocado interinamente como professor de Pintura de História, cargo no qual veio a ser provido definitivamente em 1868. Nos anos setenta, Lupi estava no auge da sua carreira. O seu ensino mostrava-se renovado, numa forma «eclecticamente actualizada»[104], dadas as «tendências realistas que ao nível técnico passava aos seus alunos»[105].

Foi no cargo de professor de Pintura Histórica que Lupi teve mais importância para Columbano. Este fizera os três primeiros anos no curso diurno, mas faltava bastante. Aprovado com distinção, em 1875 pediu para passar à classe de amador[106], de modo a frequentar a aula administrada por Lupi. Muitos anos depois, escreveu Varela Aldemira, que Columbano admirava Lupi, mas não gostava do seu ensino, porque ele corrigia os estudos escolares e guardava os melhores para si[107].

---

[100] **Tomás** José **da Anunciação** (1818-1879). Na Academia de Lisboa ele foi discípulo de António Manuel da Fonseca. Pintor influenciado pelo paisagismo de Roquemont, no ano de 1844 encabeçou o movimento contra o funcionamento da Academia, sendo então reclamada uma reforma nos métodos de ensino, de modo a que fosse permitido pintar do natural. Em 1878 foi director da Academia e dirigiu também a Real Galeria de Pintura do Palácio da Ajuda. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 905; Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 127-130; Cristina Azevedo Tavares, «Miguel Lupi e a figura como condição da prática artística», in Maria de Aires SILVEIRA, Cristina Azevedo TAVARES, *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883*, *Op. Cit.*, p. 13.

[101] Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», in *Folhas d' Arte*, Lisboa, M. Gomes – Editor, 1897, p. 5.

[102] *Vide* a este respeito as afirmações de Cristina Azevedo Tavares, «Miguel Lupi e a figura como condição da prática artística», *Op. Cit.*, p. 25 e também as de Adelaide Ginga Tchen, «Miguel Ângelo Lupi, a interpretação do real no retrato de época», in Maria de Aires SILVEIRA, Cristina Azevedo TAVARES, *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883*, *Op. Cit.*, p. 27 e Maria de Aires Silveira, «Memória, magistério e crítica», in Maria de Aires SILVEIRA, Cristina Azevedo TAVARES, *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883*, *Op. Cit.*, p. 74.

[103] Pinheiro CHAGAS, «Miguel Angelo Lupi», *Op. Cit.*.

[104] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 441.

[105] Adelaide Ginga Tchen, «Miguel Ângelo Lupi, a interpretação do real no retrato de época», *Op. Cit.*, p. 29.

[106] Por faltar muito, Columbano foi considerado na classe de amador (estudantes voluntários ou externos), em vez da classe de ordinário (frequência efectiva e regular). Cf. Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 22.

[107] Cf. Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Idem*, p. 23.

Nas cadeiras de desenho Columbano foi geralmente apreciado, demonstrando a sua competência no estudo de figura. Obteve melhores classificações em «Desenho do Antigo», disciplina da responsabilidade de Simões de Almeida, pelo desenho de um «Torso de Laocoonte» e de um «Gladiador Combatendo» (19 e 18 valores respectivamente). Contudo, a realização destas provas denotava o atraso do ensino artístico, ainda mantendo os princípios defendidos por «Machado Castro, em que se tinha em conta a observação do natural com vistas aos exemplos da antiguidade clássica»[108]. Nos dois anos iniciais de formação, Columbano recebeu um prémio pecuniário de 20$000 reis, correspondente a um *partido* que era oferecido todos os anos aos alunos de desenho que mais se haviam distinguido[109]. No terceiro ano, obteve também exímia classificação na disciplina de «panejamentos e cabeça de tamanho natural» (17 valores). Na cadeira de «Estudo do Natural», Columbano foi avaliado por Lupi, que considerava que ele tinha pouca aplicação, mas não pouco aproveitamento, dando-lhe 18 valores. De facto, os exemplares de desenhos escolares que restaram são hoje testemunho da qualidade que já era observada na época pelos professores do artista («Estudo de Nu Masculino», 1874, MNAC, fig. 2).

Por outro lado, Columbano foi um discípulo mediano em «Desenho de Ornato» (13 valores) e «Desenho de Modelo». Esta disciplina, leccionada por Vítor Bastos, foi realizada no último ano, durante o curso nocturno. O escultor via-lhe «pouca aplicação» e apenas «suficiente aproveitamento». Nas disciplinas mais teóricas ou que implicavam desenho geométrico, o jovem artista era ainda menos brilhante. Em «Anatomia» Columbano foi a exame[110], obtendo fracos resultados (11 valores). Nas cadeiras de «História da Arte e Princípios de Estética» e «Desenho Arquitectónico», alcançou somente 10 e 11 valores. Esta disciplina era da responsabilidade de José António Gaspar, que considerava que Columbano não mostrava nem aplicação nem aproveitamento.

O jovem artista fez a disciplina de «Paisagem» no terceiro ano do curso de Desenho, sendo então colega de José Malhoa, um artista que voltaremos a encontrar. Anunciação considerava que ele era um aluno «aplicado», mas deu-lhe pequena classificação (apenas 10 valores). Desta forma se prognosticava o percurso de Columbano, que não seria o da paisagem, apesar de ele vir a entrar num concurso para bolseiro neste género da pintura, alguns anos depois. Em contrapartida, na Pintura de História, o pintor era apreciado por Lupi, que lhe encontrava uma grande disposição e algum progresso[111].

---

[108] Cristina Azevedo Tavares, «Miguel Lupi e a figura como condição da prática artística», in Maria de Aires SILVEIRA, Cristina Azevedo TAVARES, *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883*, *Op. Cit.*, p. 12.
[109] *Reformas do Ensino em Portugal, 1835-1869*, *Op. Cit.*, pp. 31 e 32.
[110] De Anatomia existe apenas o registo do exame, assinado por Lupi, Manuel Júnior e António Matos.
[111] É bastante possível que Columbano fosse o aluno cujas provas se encontravam marcadas com o n.º 16, no exame de julgamento das provas do concurso mensal entre os alunos do curso de Desenho. Este aluno, do 4.º ano, fora proposto para receber o prémio de 20$000 reis, mas a sua frequência durante o ano lectivo não tinha sido regular. Esta questão gerou polémica, uns membros defendendo o mérito do aluno e outros o cumprimento da lei. Foi ainda colocada

No ano de 1876, terminou o curso da Academia e foi admitido no concurso trienal. Conforme relatou o seu pai, numa carta dirigida ao filho Manuel Maria que se encontrava na Índia[112], Columbano concluiu «o curso todo da Academia em 3 anos e 7 meses. O curso é de 7 anos. Foi aprovado como merecedor da medalha de prata em concurso com outros que tinham muito mais tempo de estudo e que mal obtiveram um "acessit"»[113]. Aos dezanove anos o pintor estava formado[114] e terá sido por esta altura que ele adoptou o nome de Columbano para assinar os seus trabalhos[115].

No concurso trienal, acima mencionado por Manuel Maria Bordalo Pinheiro,, eram oferecidas medalhas de ouro e prata, nas áreas de Pintura, Arquitectura e Escultura. Os concorrentes tinham seis meses para realizar as suas obras e num dia determinado prestavam outras provas de desenho com temas fornecidos pela Conferência Geral. Depois da distribuição dos prémios eram realizadas as exposições da Academia, onde se apresentavam os trabalhos executados no âmbito académico, dos alunos aprovados e de outros artistas «que quizerem expôr as suas composições á aprovação, ou censura do Publico»[116].

Na exposição trienal da Academia de 1877[117], Columbano apresentou as provas escolares de 1874 a 1876. Tratavam-se ao todo de treze desenhos e pinturas, entre as quais: «Os Últimos Momentos de Camões» (1876, MNAC, fig. 11), «Estudo de Panejamentos», «Uma Paisagem», «Agar no deserto» e «Tentação de Fausto»[118]. Segundo José-Augusto França o quadro «Últimos Momentos de Camões» tinha um sabor romântico e ilustrativo, que sobrevinha do Romantismo paterno[119].

---

a questão de algumas faltas serem de atraso por ele habitar longe da cidade – e Columbano vivia então em Alcolena. Os seus trabalhos pareciam «dignos de serem approvados, e conferir-lhe o premio», e Miguel Ângelo Lupi pediu que «considerando as provas em discussão sobretudo a do modelo vivo superiores ás dos outros concorrentes não podia deixar de pugnar por que se conferisse o premio ao alumno que as tinha executado». Sendo o assunto sujeito a votação, houve um empate que foi decidido pelo presidente, de forma a que não lhe fosse conferido o prémio, mas somente a aprovação com distinção. Cf. «Acta da Conferência de 26 de Agosto de 1875», in *Actas da Academia Real de Bellas-Artes (1869-1881)*, Academia Nacional de Belas-Artes.

[112] **Manuel Maria Bordalo Prostes Pinheiro** (1850-1925). Médico pela Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa (1875). Pertenceu ao quadro de saúde do Estado da Índia e ao corpo catedrático da Escola Médico-Cirúrgica de Nova Goa. Posteriormente serviu o lugar de facultativo do partido médico da Merceana de Alenquer; dirigiu o serviço de saúde do Regimento de Infantaria do Ultramar e exerceu o lugar de facultativo do quadro de Saúde de Cabo Verde. Nomeado cirurgião do Hospital de São José, foi subdelegado de saúde interino em Lisboa, no ano de 1885 médico substituto do corpo de bombeiros e da Misericórdia. Serviu também como facultativo interino do Hospital da Marinha de Lisboa, sub-chefe da repartição de saúde do Ultramar, médico do Hospital Colonial e director da enfermaria de Santo Amaro. Director da enfermaria particular do Hospital D. Estefânia, foi professor da Escola de Medicina Tropical. Cf. Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Estudos de Arte e de Crítica*, Lisboa, Livraria Portugália, 1942, p. 48; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 920-921; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. V, *Op. Cit.*, p. 1055.

[113] Cf. Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 56.

[114] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 23.

[115] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 19.

[116] Cf. *Reformas do Ensino em Portugal, 1835-1869*, *Op. Cit.*, p. 32.

[117] Não conseguimos encontrar nem o catálogo desta exposição, nem registos na imprensa que sobre ela se debruçassem.

[118] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 18.

[119] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 263.

O pintor faltou bastante às aulas da Academia, mas ainda assim a influência de Manuel Maria, foi temperada pela de Miguel Ângelo Lupi, cuja pintura iria ter igualmente repercussão na formação do gosto de Columbano. O interesse pela pintura de História, com figuras imponentes e declamativas, o gosto pelo retrato sincero e introspectivo, o apreço pela representação da intimidade familiar, iriam ter consequência na obra futura do jovem discípulo. «Os Últimos Momentos de Camões», assinado por Columbano em 1876, fazia eco de quadros como «D. João de Portugal» (1863) ou «Tintoretto pintando a filha morta» (1867), sobretudo pelo carácter declamativo das personagens.

4. Columbano e a Sociedade Promotora das Belas-Artes.

A Sociedade Promotora das Belas-Artes fora criada em 1861, com o fim de «excitar a emulação entre os artistas, propagar o conhecimento, facilitar a venda das suas obras por meio de exposições publicas annuaes, e protegel-os com a acquisição de objectos d' arte expostos»[120]. Obteve inicialmente algum sucesso com os seus Salões anuais, começando a decair em meados dos anos setenta, sofrendo já então de problemas financeiros[121]. Esta Sociedade que fora o principal local de exposição dos artistas românticos, tornar-se-ia, com o passar do tempo, numa associação retrógrada. É assim que enquanto em Portugal o Naturalismo nem tinha dado os primeiros passos, em Paris já se começava a impor o Impressionismo[122], cuja primeira exposição foi realizada em 1874 no atelier do fotógrafo Nadar[123].

Foi precisamente em 1874 que Columbano se apresentou pela primeira vez ao público, na décima exposição da Sociedade Promotora. O evento decorreu no mês de Maio no edifício da Academia de Belas-Artes, único local de exposições existente na altura. Como estava ainda no início dos seus estudos académicos, Columbano apresentou-se como discípulo em Desenho da Academia de Belas-Artes e em Pintura de Manuel Maria Bordalo Pinheiro. Nesta exposição, entre as obras

---

[120] *Décima exposição, Sociedade Promotora das Bellas Artes*, Lisboa, 1874.

[121] *Vide* José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 430-435 e Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, p. 40.

[122] O **Impressionismo** foi um movimento artístico francês da segunda metade do séc. XIX, que se desenvolveu em reacção contra a pintura académica. Os pintores impressionistas defendiam uma nova maneira de captar a realidade, através de uma pintura espontânea, feita de pequenas pinceladas e *sur le motif*. Procuravam transpor para a tela as sensações visuais imediatas. Os iniciadores do movimento foram Monet, Renoir, Bazille e Sisley, que praticavam uma pintura de ar livre. Em 1874, tendo os artistas adquirido uma maior consciência de grupo, realizou-se a primeira exposição impressionista, à qual seguiram outras até 1886, data da última exposição. Poderá dizer-se que o Impressionismo foi um «caso limite do Naturalismo tradicional» (José-Augusto França). A este respeito, *vide* por exemplo: Bernard DENVIR, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «Impressionismo», in M. Tavares CHICÓ, A. Nobre de GUSMÃO, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal*, Vol. I, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1962, pp. 373-376; Pierre FRANCASTEL, *L' Impressionnisme*, s/l, Denöel - Gonthier, s/d, p. 193; Ingo F. WALTHER (ed.), *Op. Cit.*.

[123] Félix **Nadar** (1820-1910). Fotógrafo francês de grande importância, que fez fotografias sobre a vida contemporânea e vistas aéreas de Paris. Trabalhou inicialmente como caricaturista. Cf. Bernard DENVIR, *Op. Cit.*, pp. 150-151.

Columbano expôs[124] um «Bodegón» (apontamento sem consequências imediatas[125]) e três quadros de «aspecto anedótico»[126]: «O Químico» (1874, MNAC, fig. 3)[127], «José das Dornas» (figura das «Pupilas do Sr. Reitor» de Júlio Dinis[128]) e «O marujo jogando as cartas», pinturas onde transparecia o Romantismo paterno (à moda do Minho ou da Holanda[129]) e o gosto do pitoresco[130]. Na opinião de Varela Aldemira, estes quadros eram inspirados pelo pai, mas menos «aflamengados», com pormenores levados ao essencial e pincelada pastosa[131]. Por estes trabalhos apresentados, Columbano recebeu uma menção honrosa, mas a imprensa da época foi lacónica a respeito do jovem pintor, apenas mencionando que ele fora premiado no segundo ano da Academia[132].

O crítico de arte António Enes, que mais se destacou como político, escreveu para a revista *Artes e Letras*[133] verificando que a Sociedade Promotora tinha de lutar contra a indiferença do público e a falta de recursos, pelo que de exposição para exposição havia um empobrecimento crescente, com excepção para a escultura. Segundo António Enes, o atraso na educação oficial estava na base da ignorância dos artistas que, apesar de serem tecnicamente correctos, dificilmente conseguiam exprimir com «os elementos da linguagem plástica uma concepção intelectual». Esteticamente influenciado pelo Realismo, Enes era da opinião que a sala de pintura era guarnecida por algumas telas em que a vista se prendia com agrado, mas raramente se destacava delas alguma «ideia» que penetrasse no «cérebro do visitante»[134]. Este crítico elogiava as obras expostas pela família Bordalo Pinheiro, destacando o «precoce e promissor Columbano», que aconselhava a «não descurar a instrução», que era a «âncora das artes»[135]. Em

---

[123] Félix **Nadar** (1820-1910). Fotógrafo francês de grande importância, que fez fotografias sobre a vida contemporânea e vistas aéreas de Paris. Trabalhou inicialmente como caricaturista. Cf. Bernard DENVIR, *Op. Cit.*, pp. 150-151.
[124] *Décima exposição, Sociedade Promotora das Bellas Artes*, Lisboa, 1874.
[125] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 276. De facto, só final da década de 90 é que Columbano iria dedicar-se ao tema das naturezas mortas com maior frequência.
[126] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 23.
[127] Esta pintura era a mais valorizada pelo pintor, com o preço mais alto (13$500 réis).
[128] **Júlio Dinis** (1838-1871). Escritor ligado ao Romantismo de influência inglesa, autor de *Pupilas do Senhor Reitor*, *Fidalgos da Casa Mourisca*, etc. Cf. António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.
[129] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 263.
[130] Cf. Maria Margarida Marques MATIAS, «O Naturalismo na Pintura», *História da Arte em Portugal*, Vol. XI, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 93.
[131] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 23.
[132] *Diário de Notícias*, 7/5/1874, p. 1. *Vide* também o mesmo jornal em 3/5/1874 e 22/5/1874.
[133] ***Artes e Letras*** foi uma publicação mensal ilustrada dedicada às Belas-Artes, que surgiu entre 1872-1875. Dirigida por Rangel de Lima, ela teve a colaboração literária dos melhores escritores da época: Camilo Castelo Branco, Pinheiro Chagas, Bulhão Pato, Filipe Simões, Inocêncio Francisco da Silva, Alberto Pimentel, Sousa Holstein, Tomás Ribeiro e Sousa Viterbo. As gravuras de madeira eram da autoria de gravadores portugueses: João Pedroso, José Severini, Caetano Alberto, João Maria Leotte e Francisco Pastor. A composição arquitectónica que figurava na capa fora desenhada por Rafael Bordalo Pinheiro e gravada por Severini. *Artes e Letras* trazia a inovação de dar um papel importante à crítica de arte. Tomava discreta posição pelo Realismo contra o Romantismo. Cf. Paula Dias Carneiro, «A Imprensa Ilustrada», *Op. Cit.*, p. 80; José-Augusto França, «Revistas de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 348.
[134] António Ennes, «Decima exposição da Sociedade Promotora das Bellas Artes em Portugal», *Artes e Letras*, n.º 2, 1874, pp. 29-31.
[135] António Ennes, *Artes e Letras*, Maio de 1874, p. 66. Citação retirada de Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 112.

Columbano», que aconselhava a «não descurar a instrução», que era a «âncora das artes»[135]. Em 1952, o historiador Diogo de Macedo diria que nestas pinturas expostas em 1874 já se viam as «hábeis pinceladas denunciadoras de futuros virtuosismos»[136].

Dois anos depois[137], em 1876 e já quase formado, Columbano voltou a participar na Exposição da Sociedade Promotora, apresentando-se unicamente como discípulo da Academia de Belas-Artes. A exposição abriu em Maio de 1876, nas salas da Galeria, com uma secção de escultura e outra de pintura. No *Diário da Manhã*[138], jornal fundado por Manuel Pinheiro Chagas[139], lia-se que a exposição de pintura era mais pobre do que nos anos anteriores, não tendo concorrido muitos dos mais distintos artistas[140]. Perante as obras expostas, Ramalho Ortigão notava a decadência da arte em Portugal: «Não temos escola, não temos galerias, e não temos público»[141].

Iremos deter-nos momentaneamente nesta frase de Ramalho, pois reflecte aquilo que já anteriormente referimos quanto às carências da arte e dos artistas em Portugal. Julgamos que a não existência de uma «escola» teria menos a ver com a desactualização do ensino artístico e a desadequação do edifício da Academia para a sua função educativa, e mais com a inexistência de uma «escola» de artistas: um conjunto de pintores que seguissem determinados princípios, constituindo-se num todo coerente e característico. Tal só aconteceria com o Naturalismo e, por isso, alguns anos depois (1891) Ramalho já se congratulava com a existência de uma «escola» de arte portuguesa[142]. Galerias também já vimos que eram poucas, assim como as exposições regulares. O público pouco se interessava pela arte portuguesa, investindo escassamente na compra de quadros e na realização de encomendas. Desta forma, a desalentada afirmação de Ramalho tinha muito de verdadeiro em relação ao que se passava em Portugal.

Já em Fevereiro do mesmo ano de 1876, Ramalho Ortigão escrevera um artigo de teor pedagógico, acerca da «alimentação e os seus efeitos nas idéias, nos sentimentos e nos aspectos da sociedade». Opinava que os lisboetas se alimentavam mal, o que era a causa da sua

---

[135] António Ennes, *Artes e Letras*, Maio de 1874, p. 66. Citação retirada de Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 112.
[136] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 17.
[137] Cf. *Undécima Exposição, Sociedade Promotora das Bellas Artes*, Lisboa, 1876.
[138] O ***Diário da Manhã*** foi um jornal publicado em Lisboa, entre 1876 e 1884. O director e redactor principal era Manuel Pinheiro Chagas. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), *Jornais e Revistas Portugueses do Séc. XIX*, Vol. I, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.
[139] **Manuel** Joaquim **Pinheiro Chagas** (1842-1895). Estudou no Colégio Militar, na Escola do Exército e na Escola Politécnica. Castilho escreveu-lhe um posfácio para o *Poema da Mocidade* (1865), que desencadeou a questão Coimbrã. Em 1883 era professor de Literatura Clássica no Curso Superior de Letras. Pertenceu à Academia Real das Ciências, onde foi secretário (1891). Foi presidente da Associação dos Homens de Letras e Jornalistas de Lisboa e Ministro da Marinha e do Ultramar. Foi também poeta, dramaturgo, romancista e historiador. Cf. «CHAGAS, Manuel Joaquim Pinheiro», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 123; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.
[140] *Diário da Manhã*, 21/5/1876, pp. 1-2.
[141] Ramalho ORTIGÃO, «A propósito de uma exposição de Belas Artes», Junho de 1876, in *As Farpas*, Vol. X, *O País e a Sociedade Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 111.
[142] Ramalho ORTIGÃO, «A Arte Nacional e a Exposição do Grémio Artístico», *Revista Ilustrada*, 31/3/1891, *Arte Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 149-180.

poesia, quer no romance, sem originalidade, sem tradição, sem estilo, sem filosofia, sem idéia, sem moral»[143].

Nesta undécima exposição da Promotora, Columbano voltou a participar com quatro pinturas, em tudo semelhantes às que apresentara dois anos antes[144]: «A Pitada» (fig. 4), «A Visita do Avô», «O Filósofo» e «A Leitura» (estudo a aguarela). Segundo um jornalista do *Diário de Notícias*[145], Columbano era já «um moço promettedor e mais um florão para a corôa artística da familia»[146]. Nesta frase se continham as premissas do que foi a crítica de arte recebida por Columbano nos primeiros anos: ele era apreciado, mas sublinhava-se que ele era membro de uma família de artistas. Para este jornalista do *Diário de Notícias*, as suas pinturas, a par das de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, Alfredo Keil, Leonel Marques Pereira[147], Layraud[148], Cristino[149] e Pedroso[150], estavam entre aquelas que fixavam desde logo o olhar do visitante[151].

Columbano recebeu duas menções honrosas, uma relativa à exposição anterior e outra pela aguarela «A Leitura». Esta atribuição de prémios foi censurada por um crítico do *Diário da Manhã*. Segundo este jornal, a arte pouco podia esperar «n' um paiz em que os apreciadores julgam como julgou o jury da exposição, dando provas da ignorancia mais completa, ou então da mais revoltante injustiça». A mais alta recompensa, a medalha de prata, fora para as «Ovarinas» de Layraud, um quadro onde se dizia abundarem defeitos. Colocava-se também a questão de saber porque «teve só menção honrosa o sr. Columbano Pinheiro, e porque é que a teve exactamente por uma aguarela mediocre, quando apresentou um bom quadro de composição?»[152]. Esta

---

[142] Ramalho ORTIGÃO, «A Arte Nacional e a Exposição do Grémio Artístico», *Revista Ilustrada*, 31/3/1891, *Arte Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 149-180.

[143] Ramalho ORTIGÃO, «A alimentação e os seus efeitos nas idéias, nos sentimentos e nos aspectos da sociedade», Fevereiro de 1876, in *As Farpas*, Vol. X, *O País e a Sociedade Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 111.

[144] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 263.

[145] O ***Diário de Notícias**: Noticiário Universal*, é um jornal diário, ainda hoje existente. Editado em Lisboa desde 1864, tinha redacção e edição literária de Eduardo Coelho. O proprietário era Tomás Quintino Antunes (1820-1898), que era o editor comercial. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), *Jornais e Revistas Portugueses do Séc. XIX*, Vol. I, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.

[146] *Diário de Notícias*, 11/5/1876.

[147] **Leonel Marques Pereira** (1828-1892). Foi sobretudo um pintor de costumes populares, autor de «O Passeio Público», uma das raras imagens da cidade existentes na pintura portuguesa destes anos. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 201-202.

[148] Fortuné Joseph Séraphin **Layraud** (1834-1912). Foi um pintor francês que trabalhou em Portugal. Distingiu-se como pintor de história e de retrato. Terá vindo a Lisboa para retratar a família real. Da sua autoria existem no Palácio da Ajuda dois retratos da rainha D. Maria Pia e um de D. Luís (1876). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 187.

[149] João **Cristino da Silva** (1820-1877). Foi um pintor ligado ao Romantismo. Destacou-se na pintura de paisagem e como o autor da tela «Cinco Artistas em Sintra» (1855). Foi professor substituto da Academia de Belas-Artes. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 172-173.

[150] João **Pedroso** Gomes da Silva (1825-1890). Foi pintor, sobretudo marinhista. Chegou a professor da Escola de Belas-Artes de Lisboa. Autor de «Mar» e «A torre de Belém e um barco», por exemplo. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 282.

[151] *Diário de Notícias*, 22/5/1876.

[152] *Diário da Manhã*, 31/5/1876, p. 2. A esse respeito vide também uma carta escrita por Manuel Maria Bordalo Pinheiro, que se encontra entre as publicadas por Luís Varela ALDEMIRA, in «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 54.

por uma aguarela mediocre, quando apresentou um bom quadro de composição?»[152]. Esta interrogação denunciava a persistência de uma hierarquização da pintura, segundo a qual uma aguarela seria inferior a um óleo, e dentro da pintura a óleo a primazia era para os quadros de composição. Mas de qualquer modo, era uma defesa de Columbano, indicando que ele era merecedor de maior atenção do que aquela que até aí recebera. Nas entrelinhas desta crítica é ainda de supor que este pintor deveria ter sido premiado pela «Pitada», quadro que obteve algum sucesso nesta altura.

De facto, a «Pitada» foi o quadro que mais avultou entre aqueles que o artista apresentou na exposição. De acordo com a opinião de Manuel Maria Bordalo Pinheiro[153], expressa numa carta dirigida ao irmão do pintor, este quadro «satírico» era «muito bom». Todos os «tipos» estavam óptimos e Columbano fora muito elogiado pelo público. Manuel Maria julgava que o Marquês de Sousa Holstein não simpatizara com o quadro, o que era provavelmente devido ao anticlericalismo do assunto escolhido. O tema trazia à lembrança *O Crime do Padre Amaro*, um romance que Eça de Queiroz publicara em 1875[154]. Contudo, o livro de Eça não suscitara grande polémica na época. Publicado primeiro em fascículos na *Revista Ocidental* e depois em volume (em Julho de 1876), o texto que apresentava uma adesão ao Realismo, denunciando os podres da Igreja e da pequena burguesia provinciana, foi votado pela crítica ao silêncio[155]. Mais popular era na altura *Os Lazaristas*, uma peça do anticlericalista António Enes, que estreara também em 1875[156].

Desta forma, Columbano ia continuando a pintar pequenos quadros de género e de sabor anedótico[157], que foram publicados pelo *Ocidente,* magazine onde o seu pai tinha influência[158], o que ajudava a divulgar o nome do artista[159]. Desde 1878 que ele tinha presença nessa revista, mas só em Março de 1880 «A Pitada» foi litografada para o *Ocidente*. A gravura era acompanhada de um pequeno texto, onde se dizia que, quando fora exposto em 1876, o quadro se tornara um «testemunho evidente de uma aspiração artistica pouco usada entre nós». Fora uma completa revelação porque punha «em evidencia um artista que rompia com a tradição das nossas escolas, para seguir as pizadas dos mestres que lá fora representam o renascimento artístico contemporaneo». De acordo com este artigo, o quadro era manifestamente inspirado na maneira dos artistas Zamacois[160] e Palmaroli[161], «que sem se filiarem na moderna escola

---

[152] *Diário da Manhã*, 31/5/1876, p. 2. A esse respeito vide também uma carta escrita por Manuel Maria Bordalo Pinheiro, que se encontra entre as publicadas por Luís Varela ALDEMIRA, in «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 54.
[153] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Idem*, p. 54.
[154] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Ibidem*.
[155] Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, p. 128.
[156] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 54.
[157] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 263.
[158] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 263.
[159] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 64.
[160] Eduardo **Zamacois y Zabala** (1842-1871). Pintor espanhol que estudou em Madrid e Paris, onde foi influenciado por Meissonier. Pintou pequenas telas de temas anedóticos. Participou em exposições de Madrid e Paris, recebendo uma

naturalista francesa, representam contudo na Hespanha a manifestação do espírito moderno»[162]. Parentescos com Zamacois também encontrou Varela Aldemira, reportando-se a estas pinturas de género[163].

Neste género de obras, com temas de costumes, estão incluídas diversas gravuras publicadas no *Ocidente* desde 1878. Antes da «Pitada», Columbano desenhou sobre madeira, para sair no *Ocidente*, uma «cópia do gracioso quadro a oleo»[164] intitulado «Um judeu vendendo tamaras e chinellas». Em Junho de 1878 era publicado no *Ocidente* o desenho «O Judeu Vendilhão» (fig. 5). Um artigo que acompanhava a gravura, dizia que este tipo popular estava «colhido do natural em flagrante delicto de impôr a sua mercadoria». O jovem pintor era visto como um notável artista, que iria «de certo longe por ter, além da garantia do nome, a suprema garantia do talento»[165].

Anos mais tarde, Portela Júnior diria do conjunto destas pinturas, que eram trabalhos «insípidos», «vulgares» mesmo para o tempo. Na sua opinião, a explosão do génio só se daria em 1880[166]. Também Fernando Rau considerava que os quadros desta primeira fase, bastante influenciada pela pintura do pai, representavam cenas do «mais decadente Romantismo»[167]. Contudo, independentemente do valor artístico que hoje possamos atribuir a estas pinturas, na imprensa da época Columbano começava já a ser reconhecido como um artista de mérito. É possível que os conhecimentos do pai e depois do irmão nos meios jornalísticos o tivessem ajudado a impor-se nos primeiros anos.

Pequenas notícias surgiam a propósito das suas actividades, como por exemplo no *Diário da Manhã*, onde se anunciava que ele vendera o «quadro – *O Guarda Portão*, que estava exposto no atelier do sr. Henrique Nunes[168], ao Chiado»[169]. Segundo o mesmo jornal, o pintor estava a concluir outro quadro a óleo, que seria para expor no mesmo *atelier*[170]. Dizia-se também que Columbano recebera algumas encomendas, entre as quais um retrato de D. Fernando de

---

[161] Vicente **Palmaroli y Gonzàlez** (1834-1896). Pintor espanhol, que se destacou nos temas de história, de género e de retrato. Aluno da Academia de San Fernando (Madrid). Em Itália foi o director da Academia de Espanha em Roma e dirigiu a Galeria de Madrid. Foi premiado na Exposição Universal de Paris de 1867 e em Madrid em 1871. Entre as suas obras destacamos «Pescadores de Fontainebleau» e «No Escritório», por exemplo. Cf. *Artistas Pintados, Op. Cit.*, p. 86; E. BÉNÉZIT, *Op. Cit.*, Vol. VI, p. 495.

[162] *O Ocidente*, n.º 53, 1/3/1880, p. 38.

[163] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 23.

[164] «Movimento Litterario e Artistico», *Diário da Manhã*, 4/12/1877, p. 2.

[165] *O Ocidente*, n.º 12, 15/6/1878, pp. 92 e 94.

[166] Portela JÚNIOR, *Reflexões sobre Columbano*, Caldas da Rainha, 1955, p. 25.

[167] Fernando RAU, *Columbano – Obra Gravada*, Lisboa, SNBA, 1972.

[168] **Henrique Nunes** (1820?-1895?). Fotógrafo que até 1868 fez o levantamento dos *Monumentos Nacionais*. Em 1871 acompanhou o actor Taborda numa digressão ao Brasil, onde apresentou o *Panorama de Portugal*. Esteve presente na Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro (1879). Orientou o estúdio de Fillon na rua Serpa Pinto. O atelier do fotógrafo Henrique Nunes, ao Chiado, era um espaço a que os artistas recorriam, com frequência, para exporem as suas obras. Cf. Sandra Maria Fonseca LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 121; António SENA, *História da Imagem Fotográfica em Portugal – 1839-1997*, Porto, Porto Editora, 1998.

[169] «Movimento Litterario e Artistico», *Diário da Manhã*, 9/3/1877, p. 2.

[170] «Movimento Litterario e Artistico», *Diário da Manhã*, 6/4/1877, p. 1.

concluir outro quadro a óleo, que seria para expor no mesmo *atelier*[170]. Dizia-se também que Columbano recebera algumas encomendas, entre as quais um retrato de D. Fernando de Coburgo, encargo que talvez devesse ao seu pai, conhecido do monarca[171]. Não sabemos se essa obra chegou a ser realizada, mas, de qualquer modo, só o facto de ser mencionado o nome de D. Fernando a propósito de Columbano era importante para a consagração do jovem artista.

5. A (não) participação na Exposição Universal de Paris: O quadro «D. Quixote».

Em 1878 realizou-se a Exposição Universal de Paris[172], onde esteve representada a nação portuguesa. As exposições universais tiveram início em 1851, estando relacionadas com o desenvolvimento industrial que se verificou durante o século XIX[173]. Nas palavras de Ramalho Ortigão, estes eventos eram as «grandes festas» do «regime industrial dos povos»[174]. O país organizador ganhava maior destaque, mas o prestígio era compartilhado por todas as nações convidadas, que apresentavam variados produtos, não só industriais. Cada nação, subdividia os produtos expostos em secções, sendo uma secção destinada às Belas-Artes. Assim como afirmou Helena Souto, na sua dissertação de mestrado, estas exposições «traduziram-se em operações de propaganda nacional, verdadeiras *vitrines de nações* onde estas mostravam as *imagens* que de si próprias forjavam, em gigantescos *palcos* efémeros que submergiam o público num *universo de reproduções*»[175].

As representações nacionais para estas exposições costumavam ser preparadas com antecedência, pelo que já em Março de 1877 reinava «um certo descontentamento entre os artistas por não se terem tomado ainda providencias nenhumas» para que Portugal tomasse parte na exposição de Paris de 1878. Receavam que depois lhes pedissem quadros à «ultima hora», de forma que ou não pudessem concorrer ou tivessem de concorrer com quadros antigos[176]. Apesar destas apreensões, era pouco depois constituída a subcomissão de Belas-Artes[177], presidida pelo

---

[170] «Movimento Litterario e Artistico», *Diário da Manhã*, 6/4/1877, p. 1.
[171] Acurcio PEREIRA, «Rafael Bordalo Pinheiro, atravez das recordações de seu irmão Columbano», *Abc*, n.º 218, 18/9/1924.
[172] Acerca deste assunto *vide* Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Arte, Tecnologia e Espectáculo: Portugal nas Grandes Exposições, 1851-1900*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Lisboa, UNL-FCSH, 1999.
[173] *Vide* José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 427.
[174] Ramalho ORTIGÃO, «A Exposição portuguesa no Rio-de-Janeiro – a sala de D. Dinis, a sala do Infante D. Henrique, a sala de D. João V», Maio de 1879, in *As Farpas*, Vol. X, *Op. Cit.*, p. 200.
[175] Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Op. Cit.*, p. I.
[176] «Movimento Litterario e Artistico», *Diário da Manhã*, 2/3/1877, p. 2.
[177] *Diário da Manhã*, 25/4/1877, p. 2 e Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Op. Cit.*, p. 202. A este respeito *vide* também *Diário de Notícias*, 26/4/1877 e «Exposição de Paris», *Diário da Manhã*, 29/4/1877, p. 3.

À exposição parisiense iriam essencialmente os pintores da geração romântica, tais como Resende[179], Leonel Marques Pereira, Manuel Maria Bordalo Pinheiro, Miguel Ângelo Lupi que recebeu uma medalha de bronze) e Alfredo Keil (que recebeu uma menção honrosa), assim como os escultores Simões de Almeida (Tio) e Soares dos Reis[180]. Foram também alguns pintores da nova geração naturalista, nomeadamente os portuenses Silva Porto[181] e Artur Loureiro[182], que em breve voltaremos a encontrar.

Columbano pretendeu enviar à exposição o quadro «D. Quixote y Sancho Pança depois do jantar em casa do fidalgo» (1878, PP, fig. 6). Porém, o seu quadro foi recusado pelo júri de admissão[183], ao contrário da pintura de seu pai intitulada «Uma boa cartada», que foi aceite. Esta recusa indignou Manuel Maria Bordalo Pinheiro, que numa carta[184] dizia que o quadro «de D. Quixote, (...) [era] muito bem composto e desenhado». Embora não tivesse grande «acabamento», fora muito elogiado por Lupi e por Resende. Manuel Maria considerava que fora uma «uma grande injustiça, reconhecida pelos mestres, (...) [que lhe fizeram] tantos elogios, que parece que há males que vêm por bem, porque, se o quadro fôsse aceite, não se tinha falado tanto nele».

O quadro de Columbano foi apreciado por D. Fernando II, que logo decidiu adquiri-lo. Tal como escreveu o pai do pintor numa carta dirigida ao seu filho Manuel Maria, esse acontecimento foi

---

I, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 166; Bulhão Pato, «Zacharias D' Aça», *O Ocidente*, n.º 717, 30/11/1898, pp. 266-267.

[179] Francisco José de **Resende** (1825-1893). Pintor romântico, discípulo da Academia portuense e de Roquemont. Estudou em Paris com pensão de D. Fernando. Foi professor substituto da cadeira de Pintura de História desde 1851 na Academia do Porto. Pintou retratos e pintura de história, mas foi na pintura de costumes que melhor revelou as suas qualidades de pintor. São exemplo das suas obras o quadro «Camões salvando "Os Lusíadas" num Naufrágio» e a «Camponesa de Ílhavo» (1867). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*, 1990.

[180] António **Soares dos Reis** (1847-1889). Escultor que frequentou a Academia Portuense de Belas-Artes. Em 1867 ganhou o concurso para pensionista e foi para Paris. Em 1871 foi para Roma, onde esculpiu o «Desterrado» (1874). No ano de 1881, já em Portugal, concorreu para professor de escultura da Academia Portuense de Belas-Artes, cargo que veio a exercer. Fez um *Projecto de Programa e Regulamento do Curso de Escultura da Escola Portuense de Belas-Artes*, que foi rejeitado pelos outros professores. Cf. *Desenhos dos Séculos XIX e XX*, Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1975; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*.

[181] António Carvalho da **Silva Porto** (1850-1893). Pintor que foi o principal introdutor do Naturalismo paisagístico na pintura portuguesa. No Porto foi aluno de J. A Correia, partindo depois para Paris com uma bolsa para estudar pintura de paisagem. Em Lisboa foi professor de Paisagem na Academia de Belas-Artes, efectivo desde 1883. Pertenceu ao «Grupo do Leão» e, em 1891, foi um dos fundadores e o primeiro presidente do Grémio Artístico. Entre as suas melhores obras contam-se a «Cancela Vermelha» e «Macieiras em Flor». Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «SILVA PORTO», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 380-382; José-Augusto FRANÇA, *O Grupo do Leão*, 1880 e 1881, resumo da conferência proferida no Museu de José Malhoa em 16/12/1981, Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, 1981.

[182] **Artur Loureiro** (1853-1932). Seguiu em 1879 para Paris com bolsa do Estado, sendo aí aluno de Cabanel. Depois partiu para Londres e para a Austrália (1883). Só em 1901 voltou para o seu País, instalando-se no Porto. Destacou-se sobretudo como paisagista mas também como pintor de retrato, dentro da estética do Naturalismo. Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

[183] O júri era composto pelo escultor francês Anatole Calmels, pelo pintor Visconde de Meneses e pelo cenógrafo italiano Rambois. Eram suplentes José António Gaspar e José Ferreira Chaves. Todos eram nomeados pelos expositores tal como foi determinado pela subcomissão de Belas-Artes. Cf. Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 66.

[184] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», carta de Manuel Maria Bordalo Pinheiro dirigida a seu filho Manuel Maria datada de 27/2/1878, *Op. Cit.*, p. 65.

reconhecida pelos mestres, (...) [que lhe fizeram] tantos elogios, que parece que há males que vêm por bem, porque, se o quadro fôsse aceite, não se tinha falado tanto nele».

O quadro de Columbano foi apreciado por D. Fernando II, que logo decidiu adquiri-lo. Tal como escreveu o pai do pintor numa carta dirigida ao seu filho Manuel Maria, esse acontecimento foi uma «grande glória» para Columbano[185]. Segundo o pai de Columbano, D. Fernando II teria dito que «gostava muito do quadro», «que tinha coisas muito bem feitas e mostrava progresso e grande talento no autor». O rei deu-lhe também uma pequena indemnização (cujo valor desconhecemos), pela «injustiça que lhe tinham feito»[186]. Contudo, anos depois, o historiador de arte José-Augusto França[187] considerou que esta composição fora justamente recusada. A pintura tinha um ar «amadorístico» e «sem gosto» e só por simpatia D. Fernando o teria comprado para a Pena.

6. O Retrato de Alexandre Herculano e a sua Recepção Crítica.

No mesmo ano de 1878, Columbano pintou um retrato póstumo de Alexandre Herculano, encomendado pela Sociedade de Homens de Letras do Pará[188]. Este seria o primeiro de uma série de retratos de homens ilustres, aos quais o artista dedicaria grande parte da sua obra, fazendo lembrar as palavras do pintor Camilo Serrão da *Tragédia da Rua das Flores* (texto de Eça que data de 1878, tal como este retrato), segundo o qual não havia arte «mais nobre, mais útil, mais profunda que o retrato. Ia abandonar a cenografia (...), as paisagens, que achava um entretenimento pueril, - e dedicar-se ao retrato»[189].

Para Camilo Serrão, só havia dois ramos nobres na representação pictórica: a pintura histórica e o retrato. Contudo, nada havia de mais absurdo que a pintura histórica, porque para «pintar um homem, um herói, um filósofo, pôr na sua fisionomia toda a sua alma – seria necessário conhecê-lo (...). É uma arte conjectural». Em contrapartida, quando o pintor retratava os homens que eram como ele, bastava ele interrogar-se para os conhecer. Mas mais importante era o facto de através do retrato o artista legar aos «historiadores do futuro os seus contemporâneos, com a sua fisionomia, e portanto com o seu carácter». Considerava que retratar era «escrever história: a

---

[185] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», carta de Manuel Maria Bordalo Pinheiro dirigida a seu filho Manuel Maria datada de 5/3/1878, *Op. Cit.*, p. 67.
[186] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», carta de Manuel Maria Bordalo Pinheiro dirigida a seu filho Manuel Maria datada de 12/3/1878, *Op. Cit.*, p. 68.
[187] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 263.
[188] Desconhecemos o paradeiro desta obra. Numa carta publicada por Varela Aldemira, escrita por Manuel Maria Bordalo Pinheiro em 27/3/1878, diz-se que Columbano acabou um grande retrato de Alexandre Herculano em litografia. Varela Aldemira apenas acrescenta que devem ser muito raros os exemplares desta litografia. Cf. Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», carta de Manuel Maria Bordalo Pinheiro dirigida a seu filho Manuel Maria datada de 27/3/1878, *Op. Cit.*, p. 74.
[189] Eça de QUEIROZ, *A Tragédia da Rua das Flores*, *Op. Cit.*, p. 208 e ss.

Dizia ainda o mesmo pintor Serrão, que o que iria explicar o seu tempo, no futuro, eram os «retratos dos nossos contemporâneos, de fisionomias atormentadas, torturadas, com ares de descrença, e de dúvida, o rosto todo cheio da vaga inquietação nervosa desta época de renovação». Era a sua intenção «fazer a história de Portugal do século XIX» através dos retratos[191]. O retrato de Herculano, pintado por Columbano em 1878, inaugurava uma série de retratos de ilustres intelectuais portugueses que este artista empreendeu ao longo da vida, o que correspondia ao programa de fazer uma história dos homens do tempo através dos retratos.

No caso do retrato de Alexandre Herculano o que mais importa é o retratado. O historiador, falecido em Setembro de 1877, vivera desde 1859 refugiado na sua quinta em Vale de Lobos. A sua personalidade recta e honesta, tornara-se na «consciência espiritual da nação», pelo que o seu falecimento deu lugar a uma manifestação nacional de luto quase unânime[192]. Receber uma encomenda para um retrato de Herculano era por isso uma grande honra, sendo ele também uma individualidade admirada por Columbano[193]. De modo a fazer este retrato, o pintor ter-se-á baseado em fotografias, estampas e indicações fornecidas pelo pai, que conhecera o historiador em vida[194], o que terá possibilitado uma maior veracidade na captação dos seus traços fisionómicos e de personalidade.

A pintura foi exposta na livraria Pacheco & Carmo, ficando sujeita às impressões da crítica, mas poucos foram os comentários que encontrámos a seu respeito. No *Diário da Manhã* dizia-se que a «similhança é completa, mas similhança como a realisaria um grande artista: Similhança de expressão sobretudo, retrato do espirito sobreposto ao desenho das feições». Acrescentava-se ainda o seguinte elogioso voto para o artista: «Consiga o sr. Columbano, - que é sem dúvida a nossa maior vocação de pintor, - escapar a este fado que nos faz ser, - a nós todos portuguezes, - sublimes aos 18 annos e ainda moços esperançosos aos 45»[195].

No dia seguinte um artigo no *Diário de Notícias* fazia um comentário ao mesmo retrato. De acordo com esse texto, Columbano era já um «moço artista de reconhecido talento». O jornalista não tinha visto directamente a pintura, pelo que repetia o que lhe tinham dito: «O quadro, segundo nos affirmam, ficou um primor de similhança, não se pode desejar mais. Quem conheceu o eminente historiador vê ali reproduzidas pela arte as feições caracteristicas e a intelligente physionomia de Herculano. Além d'este predicado tão apreciavel, tem mais esta pintura o de ser uma boa composição. As linhas são largas, faceis, naturaes, e o toque tem já muita mestria. (...) É trabalho

---

[191] Eça de QUEIROZ, *A Tragédia da Rua das Flores*, *Ibidem*.
[192] António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*, pp. 763-767.
[193] Henrique Lopes de Mendonça dizia que Columbano era devoto de Alexandre Herculano. Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 12.
[194] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 74.
[195] *Diário da Manhã*, 4/10/1878.

Herculano. Além d'este predicado tão apreciavel, tem mais esta pintura o de ser uma boa composição. As linhas são largas, faceis, naturaes, e o toque tem já muita mestria. (...) É trabalho para festejar o auctor, o seu honrado pae, que de certo se ufana mais ainda do que elle, com as palmas artisticas de tão esperançoso filho e discipulo»[196].

7. A Representação de Columbano na Exposição do Rio de Janeiro de 1879.

A 6 de Agosto de 1879 inaugurava-se a Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro, estabelecida no edifício da Tipografia Nacional, que fora cedido para o efeito pelo governo brasileiro. O evento fora empreendido pela Companhia Fomentadora da Agricultura e Indústria Portuguesa, sendo a exposição dirigida e organizada por Luciano Cordeiro[197], que fora nomeado pela Companhia[198]. De acordo com o que foi publicado no *Ocidente*, a ideia da exposição viera de Marcelino Ribeiro Barbosa[199] e o objectivo da exposição era «tornar mais firmes» os «laços de fraternidade» que prendiam Portugal ao «grande império» sul-americano.

Esta representação portuguesa era composta por diversos produtos, dispostos em quatro salas, cada uma recebendo um nome alusivo ao seu conteúdo. Na sala de D. Dinis (o «lavrador»), estavam presentes os produtos agrícolas; na sala do Infante D. Henrique (o «descobridor»), os produtos coloniais, e na sala de D. João V (o «magnífico» monarca do tempo do barroco) a ourivesaria e os adornos[200]. A sala dos Braganças era onde ficava albergada a secção de Belas-Artes, sendo também o local onde foi celebrada a abertura da exposição, presidida pelo imperador do Brasil. A escolha deste nome para a sala seria por certo uma homenagem à dinastia reinante, mas também uma forma de lembrar que os reis desta dinastia, sobretudo desde D. Maria e D. Fernando II, estavam ligados à arte e ao mecenato, tendo um papel importante na criação de colecções, museus e academias.

---

[195] *Diário da Manhã*, 4/10/1878.
[196] *Diário de Notícias*, 5/10/1878, p. 1.
[197] **Luciano Cordeiro** (1844-1900). Tirou o Curso Superior de Letras, e estudou Ciências Económicas e Políticas. Desde 1868 que se ocupou do Naturalismo na arte, em conferências e artigos. Foi um crítico de arte activo entre finais dos anos 60 e cerca de 1875. José-Augusto França considerou-o um literato romântico que se consagrou à crítica de arte, sem verdadeira consciência cultural, mal informado e por pouco tempo. Foi um dos fundadores da Sociedade de Geografia (1875) e um dos mais importantes técnicos do colonialismo. Dirigiu a *Revolução de Setembro*. Cf. Maria Ângela Branco, «CORDEIRO, Luciano», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 157, José-Augusto França, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 100; José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal*, *Op. Cit.*, p. 466; Maria de Aires Silveira, «Memória, magistério e crítica», in Maria de Aires SILVEIRA, Cristina Azevedo TAVARES, *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883*, *Op. Cit.*, p. 48.
[198] «Exposição portugueza no Rio de Janeiro», *Diário da Manhã*, 8/8/1879, p. 1 e *O Ocidente*, n.º 37, 1/7/1879, pp. 101-102.
[199] **Marcelino Ribeiro Barbosa.** Era natural do Porto, mas estabeleceu-se no Brasil. Acalentou a ideia da exposição portuguesa, que conseguiu concretizar. A *Companhia Fomentadora* nasceu da sua iniciativa e foi ele que levou o governo brasileiro a ceder o edifício onde se realizou a exposição. Cf. *O Ocidente*, n.º 44, 15/10/1879, pp. 154-155.
[200] Ramalho ORTIGÃO, «A Exposição portuguesa no Rio-de-Janeiro – a sala de D. Dinis, a sala do Infante D. Henrique, a sala de D. João V», Maio de 1879, in *As Farpas*, Vol. X, *Op. Cit.*.

ou academico», mas era «já uma demonstração cabal de que as tradições artisticas não morreram ainda de todo no espirito portuguez; sendo de notar que taes productos foram alcançados de momento, d'entre os trabalhos ligeiros que não se destinavam a um certamen de ordem elevada, faltando alguns nomes que representem, (...) o moderno renascimento artistico portuguez e que lá fora teem ultimamente estudado sobre a direcção de grandes mestres»[201], referindo-se provavelmente a Silva Porto[202] e Marques de Oliveira[203].

Columbano participou apenas com as pinturas «Dois Amigos» e «O Último Copo» (1879, MNAC), continuando a apresentar os pequenos quadros de género que caracterizam a fase inicial da sua carreira. O pintor entrava pela primeira vez numa exposição fora de Lisboa e foi distinguido pelo júri da exposição[204], assim como o seu pai Manuel Maria e a irmã Maria Augusta Bordalo Pinheiro[205]. Existem dois quadros com título «Dois Amigos», um representando um menino com um cão, outro figurando duas caras (máscaras). De acordo com o catálogo do Museu Nacional de Arte Contemporânea[206], de uma exposição realizada em 1980 acerca de Columbano, o quadro «Dois Amigos» representando dois rostos poderia ter sido o enviado ao Brasil. Mas, em conformidade com Diogo de Macedo[207], o quadro enviado ao Brasil, foi o do menino com o cão, que foi publicado no *Ocidente* em 1879 (fig. 7).

Nessa revista se dizia que o original dos «Dois Amigos» fora pintado há dois ou três anos, supondo-se em terras brasileiras. Esta era uma obra «simples e despretensiosa», com um «toque de melancolia» na expressão do rapaz que se abraça ao seu cão. Para o crítico do *Ocidente* não

---

[201] «Exposição portugueza no Rio de Janeiro», *O Ocidente*, n.º 44, 15/10/1879, pp. 154-155.

[202] António Carvalho da **Silva Porto** (1850-1893). Pintor que foi o principal introdutor do Naturalismo paisagístico na pintura portuguesa. No Porto foi aluno de J. A Correia, partindo depois para Paris com uma bolsa para estudar pintura de paisagem. Em Lisboa foi professor de Paisagem na Academia de Belas-Artes, efectivo desde 1883. Pertenceu ao «Grupo do Leão» e, em 1891, foi um dos fundadores e o primeiro presidente do Grémio Artístico. Entre as suas melhores obras contam-se a «Cancela Vermelha» e «Macieiras em Flor». Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «SILVA PORTO», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa,* Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 380-382; José-Augusto FRANÇA, *O Grupo do Leão*, 1880 e 1881, resumo da conferência proferida no Museu de José Malhoa em 16/12/1981, Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, 1981.

[203] João **Marques** da Silva **Oliveira** (1853-1927). Em 1881 foi nomeado professor da Academia Portuense de Belas-Artes, da qual seria depois director por longos anos. Na sua pintura distinguiu-se sobretudo pela interpretação de aspectos da beira-mar, dos pescadores e varinas do litoral nortenho. Entre as suas obras destacam-se «Céfalo e Procris» (1879) e «À Espera dos Barcos» (1891). Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 74-77.

[204] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», carta de Manuel Maria Bordalo Pinheiro dirigida a seu filho Manuel Maria datada de 10/11/1879, *Op. Cit.*, p. 91.

[205] **Maria Augusta Bordalo Pinheiro** (1841-1915). Foi educada no meio artístico proporcionado por seu pai e seu irmão Columbano. Ficou conhecida como pintora de flores, autora de «Malvaíscos» (1885) e «Ouriços» (1886). Distinguiu-se sobretudo nas artes aplicadas e a sua obra foi importante para a renovação da indústria das rendas de Peniche, onde foi professora da escola industrial durante dois anos. Ganhou uma medalha de ouro na Exposição de Paris (1889) e na Exposição Internacional de Antuérpia (1894), e recebeu o «grand prix» na Exposição Internacional de Saint Louis (1904). Também foi pintora de faiança. Colaborou com seus irmãos na decoração da quinta do Béau Séjour. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 917; Maximiano LEMOS (Dir.), *Encyclopedia Portuguesa Illustrada, Diccionario Universal*, Vol. II, Porto, Lemos & Companhia, Sucessor, p. 179; Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 354; Teresa Leonor M. VALE, *O Béau Séjour: uma Quinta Romântica de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1992.

[206] *Columbano*, Lisboa, MNAC, 1980, pág. 131.

[207] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 20.

Nessa revista se dizia que o original dos «Dois Amigos» fora pintado há dois ou três anos, supondo-se em terras brasileiras. Esta era uma obra «simples e despretensiosa», com um «toque de melancolia» na expressão do rapaz que se abraça ao seu cão. Para o crítico do *Ocidente* não era «de certo um grande assumpto uma obra poderosa, d'aquellas que se impõem à reflexão dos pensadores, entretanto nem por isso deixa de revelar uma acentuada vocação artística». Para o pintor se previa «um logar distincto no nosso limitado mundo artístico»[208]. De facto, a obra em causa era uma composição tardo-romântica sem interesse na futura carreira do pintor. Acerca do «Último Copo» escreveu Diogo de Macedo que também não era «uma obra feliz»[209].

Em Julho de 1879, era também publicada no *Ocidente* uma gravura feita a partir do desenho «Horas de Estudo» (fig. 8), composição cuja evocação da intimidade feminina remetia para textos de Eça (por exemplo no *Primo Basílio* de 1878). No respectivo comentário crítico afirmava-se que a composição era «desenhada com firmeza», denunciando um «talento verdadeiro». Para o seu autor estaria de certo reservado um dos «primeiros lugares» na arte portuguesa. Columbano não se limitava «a seguir as tradições académicas nacionaes». Ele ia «muito mais longe». Os seus trabalhos tinham «um cunho de independencia» que o assinalavam «desde logo como uma d'estas naturezas individuaes e poderosas que não se deixam ficar desapercebidas». Aprimorado pelo estudo e pelos «bons modelos» o pintor chegaria longe. Faltava-lhe «simplesmente um meio menos atrophiante, mais amplo do que o nosso; e sobretudo mais moderno, pois que uma das qualidades da sua maneira artistica, é ser muito do seu tempo. Na França daria talvez hoje um independente; em Portugal já vemos que dá uma individualidade que se afasta muito da banalidade oficial»[210].

Importa lembrar que a composição «Horas de Estudo» seria mais tarde considerada como um dos primeiros trabalhos do percurso que deu origem ao «Concerto de Amadores» (MNAC), quadro que Columbano pintou anos mais tarde em Paris. Em ambos os trabalhos existem figuras a tocar piano, estabelecendo uma relação de Columbano com a música, mote que se repetiu em muitas outras obras. Diogo de Macedo seria um dos primeiros a apontar esta apetência de Columbano por temas musicais[211].

Outra questão a notar acerca deste trabalho é a reminiscência que ele traz de trabalhos semelhantes assinados por Alfredo Keil ou por Lupi, por exemplo em «A Costureira» (1878). O antigo mestre fazia amiúde composições com temas do quotidiano feminino, apresentando mulheres à janela, cuidando dos filhos, lendo ou bordando. A luz interior e o traço delicado que

---

[208] *O Ocidente*, n.º 30, 15/3/1879, p. 47.
[209] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 23.
[210] *O Ocidente*, n.º 38, 15/7/1879, pp. 109-110.
[211] Diogo de MACEDO, *Columbano - «Concerto de Amadores»*, Lisboa, 1945; Fernando RAU, *Op. Cit.*.

O texto do *Ocidente* sobre as «Horas de Estudo» foi repetido em 1 de Setembro do mesmo ano e na mesma revista, o que levou Sandra Leandro a colocar a possibilidade de haver uma promoção concertada em torno de Columbano, «existindo sobejo interesse em que fosse considerado um independente»[212]. Quaisquer que fossem as intenções dos jornalistas do *Ocidente*, o que é notório é que se acalentava a ideia de Columbano partir para Paris como bolseiro e assim progredir nos seus estudos. Era esse também o caminho que o jovem pintor iria tentar, participando malogradamente por duas vezes nos concursos para bolseiro, em paisagem e pintura de história (1879 e 1880).

8. A Recusa de Columbano no Concurso para Bolseiro de Pintura de Paisagem (1879).

Como estava programado desde a fundação da Academia, o Estado concedia bolsas aos estudantes de Belas-Artes com o fim de completarem os seus estudos artísticos no estrangeiro. Desde 1865 que as pensões eram concedidas para que fossem estudar a Paris, cidade que sucedia a Roma como «capital da arte» na Europa. Tal como verificou Ramalho Ortigão, o «país dirigente é a França. É ao seu impulso que obedecem fatalmente em Portugal todos os fenómenos sociológicos: a arte, a literatura, a poesia, o direito, a política»[213].

Em 1873, os primeiros pintores contemplados com a bolsa de estudo tinham sido Silva Porto e Marques de Oliveira, um como pintor de paisagem e outro como pintor de História. Marques de Oliveira formara-se na Academia de Belas-Artes do Porto. Bolseiro em Paris, voltou para Portugal em 1879, sendo o introdutor do Naturalismo e ar-livrismo no Norte do País.

Silva Porto também fizera o curso da Academia de Belas-Artes do Porto. Diplomado em 1873, completara os seus estudos em Paris, cidade onde conheceu o pintor Daubigny, artista ligado ao Naturalismo de Barbizon e que lhe deu lições de pintura. Ainda antes de voltar para Portugal, os seus trabalhos já eram conhecidos através dos envios que fazia para as exposições nacionais, sendo admirados pela crítica, e nomeadamente por Ramalho Ortigão, que via neles uma promessa da renovação da arte portuguesa. De volta a Portugal, em Abril de 1879, segundo proposta de Delfim Guedes[214], novo vice-inspector da Academia, o jovem pintor foi escolhido para

---

[212] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, Vol. I, p. 131.
[213] Ramalho ORTIGÃO, «Um clube republicano», Abril de 1876, in *As Farpas*, Vol. VII, *Op. Cit.*, p. 196.
[214] **Delfim** Deodato **Guedes** (1842-1895), futuro **Conde de Almedina**. No ano de 1874 abriu um atelier na Calçada Nova da Patriarcal Queimada, a cuja inauguração assistiu Columbano. Foi vice-inspector da Academia de Belas-Artes (desde 1878). Ocupou também a presidência da Sociedade Promotora das Belas-Artes. Foi encarregue de apresentar um projecto de reforma da Academia em 1879, que se realizaria em 1881. Tendo sido responsável pela exposição de arte ornamental apresentada no Palácio das Janelas Verdes, para aí conseguiu transferir o Museu de Belas-Artes, com obras pertencentes à Galeria da Academia. Pintor amador e discípulo de Anunciação, figurou com pintura nas exposições do Grémio Artístico. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 46.

professor interino da cadeira de Paisagem[215], em substituição de Anunciação e Cristino da Silva[216]. Logo que chegou, Silva Porto foi informalmente eleito pela nova geração de pintores como «Mestre», pois trazia «processos modernos de pintar» e utilizava os modelos da natureza[217], tal como não se vira então em Portugal.

A proposta do Naturalismo paisagístico, introduzida por estes dois artistas, sobretudo depois da sua chegada a Portugal, teve bom acolhimento por parte da crítica, que encontrava na sua obra o exemplo a ser seguido pelos pintores mais jovens. Por esse motivo importa conhecer melhor o Naturalismo, movimento que substituiu o Romantismo e o Realismo nos parâmetros estéticos da arte portuguesa durante as décadas que se seguiram.

O Naturalismo é um termo que tanto pode designar a tendência radicada na atitude do artista, observável em diferentes momentos da História da Arte, como a orientação estética que surgiu no decurso do séc. XIX. No primeiro caso é um processo de representação pictórica que tende a descrever o modelo o mais fielmente possível à sua aparência sensível na Natureza. No segundo sentido, o Naturalismo designa a corrente pictórica francesa que se inscreveu cronologicamente entre os anos de 1830-1848, correspondendo ao tempo dos pintores da «Escola de Barbizon»[218]. No entanto, o Naturalismo teve seguidores mais tardios, que se consagraram à pintura de ar livre, atendendo aos aspectos paisagísticos e campestres, como é o caso dos trabalhos de Bastien-Lepage.

É de notar que nos textos da época os termos Realismo e Naturalismo confundiam-se, empregando-se por vezes indistintamente como sinónimo de representação fiel da realidade. Maria João Ortigão de Oliveira propôs que, atendendo «à fluidez e indefinição dos critérios esclarecedores», se considerasse «o naturalismo como herdeiro natural cronológica e historicamente do realismo». A mesma historiadora acrescentava que «a noção de escola se faz sentir mais estreitamente ligada ao Naturalismo, acto final de uma potência representada pelo realismo que teria uma conotação mais acentuada de movimento». Citando José-Augusto França,

---

arte ornamental apresentada no Palácio das Janelas Verdes, para aí conseguiu transferir o Museu de Belas-Artes, com obras pertencentes à Galeria da Academia. Pintor amador e discípulo de Anunciação, figurou com pintura nas exposições do Grémio Artístico. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 46.

[215] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, nota 17, p. 59.

[216] Ribeiro CRISTINO, *A Estética Citadina – Anotações sobre Aspectos Artísticos e Pitorêscos de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Libano da Silva, 1923, p. 29.

[217] Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», *Op. Cit.*, p. 5.

[218] Cf. P. Feyler, «Naturalisme», *Encyclopaedia Universalis*, Vol. XI, Paris, 1968; *Realism, Naturalism and Symbolism, Modes of Thought and Expression in Europe, 1848-1914*, London & Melbourne, Ed. Roland N. Stromberg, 1968; Jorge Henrique Pais da Silva, «Naturalismo», in M. Tavares CHICÓ, A. Nobre de GUSMÃO, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal*, Vol. II, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1964, pp. 101-102; Étienne SOURIAU (Dir.), *Vocabulaire d' Esthétique*, Paris, Puf, 1990.

Apesar da estada em França de Silva Porto ter coincidido com o tempo de maturação do Impressionismo, ao regressar para Portugal este artista trouxe consigo a antiga notícia «em segunda via»[220] do Naturalismo de Barbizon, já consagrado pelos meios artísticos oficiais parisienses[221]. Em Portugal, a influência desta corrente estética reflectiu-se numa maior atenção dada à Natureza e à vida do campo, prolongando os temas pitorescos e animalistas que já vinham do Romantismo, agora tratados de forma mais objectiva e recorrendo à pintura de ar livre de forma mais sistemática.

Margarida Acciaiuoli defendeu que uma «das grandes audácias da pintura portuguesa do século XIX fora a indisciplina generalizada face ao credo naturalista»[222]. Segundo as ideias desta historiadora, que interessam aqui referir para melhor entendermos o que foi o Naturalismo pictórico português, de uma forma geral o interesse pela Natureza foi desde o Romantismo a base de quase toda a produção nacional. Com a introdução do Naturalismo, os pintores tenderam a colar «as preocupações moralistas de um realismo nascente à prática residual de um paisagismo romântico, numa estranha aproximação, onde a paisagem e o retrato» se confundiam «no emblema supremo da pintura de costumes». Adoptando uma base temática narrativa, esta pintura tornar-se-ia na produção mais «tranquilizante» da sua época[223].

Esta pintura era tranquilizante porque escolhia a representação bucólica do campo e das suas satisfeitas personagens, evadindo-se da cidade e das dificuldades que lá se viviam. Provavelmente graças a essa beatitude pacata, modernamente descrita por via de uma técnica mais livre e espontânea, fiel às cores e costumes do campo, esta pintura foi desde logo bem aceite pela crítica e nomeadamente por Ramalho Ortigão, que também mostrava interesse por estes assuntos nos seus artigos das *Farpas*. O Naturalismo tenderia a ser adoptado sobretudo por pintores paisagistas, que das suas deambulações pelo campo recolhiam a imagética campestre que era posteriormente trabalhada no atelier.

Desta forma, um novo gosto era introduzido na arte portuguesa: o gosto do Naturalismo, pela maneira como ele fora interpretado pela Escola de Barbizon[224]. Os novos conceitos estéticos teriam influência na maneira como a crítica observou as provas dos concorrentes para a bolsa em pintura de paisagem.

O concurso para pensionista em paisagem fora programado desde a sessão da Academia de 3 de Maio de 1878. As provas consistiam num desenho de nu e dois óleos, um com a representação de

---

[220] Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*.
[221] Acerca da superficialidade com que os movimentos artísticos eram adoptados em Portugal, *vide* Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 165.
[222] Cf. Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano ou la Fin du Siècle au Portugal*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1988, p. 63.
[223] Cf. Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano ou la Fin du Siècle au Portugal*, *Op. Cit.*, p. 63 e ss.

teriam influência na maneira como a crítica observou as provas dos concorrentes para a bolsa em pintura de paisagem.

O concurso para pensionista em paisagem fora programado desde a sessão da Academia de 3 de Maio de 1878. As provas consistiam num desenho de nu e dois óleos, um com a representação de uma cabeça de cabra e o outro com uma paisagem da Tapada da Ajuda. Foram nomeados para membros do júri os pintores Lupi e Anunciação, presididos por Joaquim Pedro de Sousa, que faleceu pouco tempo depois[225]. Tomás da Anunciação substituiu Joaquim Pedro de Sousa na presidência, mas também ele morreu e foi por sua vez substituído pelo escultor Vítor Bastos[226]. Note-se que o júri deixava de ter pintores de paisagem na sua constituição. Entretanto, em Évora, Columbano Bordalo Pinheiro fazia alguns estudos[227], que lhe serviram de treino para o concurso: o «Passeio Público» (1879[228]), «Évora» (1879, MGV) e «Estudo de Paisagem» (1879)[229].

A notícia da abertura do concurso foi publicada no número de Janeiro de 1879 da revista *Arte*[230], sendo os leitores informados que tinham concorrido os pintores Ernesto Condeixa, Artur Loureiro e Columbano, «moço de talento, que ainda ultimamente pintou o retrato de Alexandre Herculano com bastante vigor e effeito»[231]. Ernesto Condeixa era um pintor lisboeta, que como Columbano estudara na Academia de Belas-Artes, onde foi aluno de Lupi[232]. Artur Loureiro era mais velho que os outros concorrentes. Formado no Porto, competira com Silva Porto para o pensionato de paisagem e fora preterido. Em 1876, viajara para Roma com uma pensão de Delfim Guedes.

---

[225] **Joaquim Pedro de Sousa** (1818-1878). Artista que Columbano retratou postumamente para o *Ocidente* em 1878 (1 Setembro). Trabalhou em gravura a talhe doce e foi professor na Academia de Belas-Artes na cadeira de Gravura Histórica (desde 1860). Fez um retrato de Alexandre Herculano, publicado no *Archivo Pittoresco*. Foi também secretário da Academia (1870) e seu director após a morte de Francisco de Assis Rodrigues (1876). Secretariou a Sociedade Promotora das Belas-Artes. Colaborou em vários jornais sobre assuntos de arte, tendo publicado uma *Revista Artística* no *Arquivo Universal* e numerosos artigos sobre Belas-Artes no *Jornal do Comércio*, *Diário de Notícias*, *Revista Contemporânea*, *Revista Artística*, etc. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXIX, *Op. Cit.*, p. 804; Manuel Maria Bordalo PINHEIRO, «Joaquim Pedro de Sousa», *O Ocidente*, n.º 17, 1/9/1878.

[226] «Acta da Conferência Ordinária de 3 de Maio de 1878», in *Actas da Academia Real de Bellas-Artes (1869-1881)*, Academia Nacional de Belas-Artes e «Acta da Conferência Ordinária de 3 de Outubro de 1878», in *Actas da Academia Real de Bellas-Artes (1869-1881)*, Academia Nacional de Belas-Artes.

[227] Ambos estudos foram apresentados na Exposição do *Diário de Notícias* de 1904 e reproduzidos na *Iconografia Artística Eborense*, de João Rosa, 1926. Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 21 e Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», carta de Manuel Maria Bordalo Pinheiro dirigida a seu filho Manuel Maria datada de 19/7/1878, *Op. Cit.*, p. 77.

[228] Em 1904 pertencia a Rafael Bordalo Pinheiro. Cf. *Catálogo das obras de Columbano Expostas no salão do Diário de Notícias*, Janeiro de 1904, Lisboa, Tipografia Universal, 1904.

[229] Talvez seja a que se encontra no Museu Grão Vasco, Viseu. Cf. *Catálogo das obras de Columbano Expostas no salão do Diário de Notícias*, *Op. Cit.*.

[230] A revista ***A Arte*** (1879-1881) sucedeu a *Artes e Letras*. Dirigida por Sousa e Vasconcelos, desenhava-se nos mesmos moldes, com bastantes notícias do mundo artístico. Continha grandes artigos biográficos dedicados aos artistas românticos já desaparecidos, assinados por Rangel de Lima e Zacarias da Aça. As gravuras eram assinadas por nomes estrangeiros e nacionais, assim como já acontecera na revista anterior. Cf. Paula Dias Carneiro, «A Imprensa Ilustrada», *Op. Cit.*, p. 85.

[231] R. / Rapin, pseudónimo de Rangel de LIMA, «Revista artistica», *A Arte*, Janeiro de 1879, p. 14.

[232] Ernesto **Condeixa** (1858-1933). Em 1880 foi para Paris onde estudou junto de Alexandre Cabanel. De volta a Portugal, dedicou-se à pintura de decoração e de História, ensinando desenho na Academia em que fora aluno. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

trabalhos apresentados a crítica dividiu as suas preferências entre Loureiro e Condeixa[233], sendo as provas de Columbano consideradas inferiores na generalidade. De facto, as críticas feitas ao pintor confirmavam as classificações que Tomás da Anunciação dera a Columbano na cadeira de Paisagem, mas as censuras dos críticos iam mais além, pois consideravam que era a própria Academia que não sabia ensinar os alunos no estudo do natural e na observação da Natureza.

Um dos primeiros críticos a pronunciar-se sobre o concurso foi o jornalista Rangel de Lima (decano da crítica, cujo gosto era influenciado pelo Realismo), que, escrevendo na *Arte*, logo afirmou preferir os trabalhos de Artur Loureiro. De acordo com Rangel de Lima, as provas de Columbano eram de uma «infelicidade tal» que quase estavam «fora da crítica». Segundo as suas considerações, na «paizagem só há aproveitavel a figura, que está bem esboçada, e a atmosphera, que, posto pareça de marmore, não é falta de merecimento. A cabeça de cabra e a academia são muito inferiores, e veem provar mais uma vez, infelizmente, a necessidade absoluta que há em a nossa academia de quem ensine, ao menos, a desenhar aos discipulos que a frequentam». Rangel de Lima era da opinião que Columbano era um «rapaz de talento incontestavel e de quem se esperava muito mais do que apresentou»[234].

As críticas da imprensa ganharam entretanto uma dimensão mais significativa, devido à polémica que se gerou entre o escritor Ramalho Ortigão e o pintor Miguel Ângelo Lupi. A discussão tinha como base o facto de Artur Loureiro ser um pintor com maior experiência e que já fora bolseiro, o que lhe permitia apresentar maior qualidade nas obras apresentadas, ao contrário de Condeixa e Columbano que ainda só tinham passado pelo ensino da Academia lisboeta.

Já nos encontrámos anteriormente com Ramalho Ortigão, mas agora deveremos encará-lo mais profundamente. Este jornalista e escritor nascido no Porto, era apreciador de arte, sobretudo na vertente naturalista. Filosoficamente influenciado pelo Positivismo de Taine[235] e pelo pensamento estético de Véron[236], assinou numerosos artigos como crítico de arte[237]. À data desta polémica, Ramalho era um autor experiente, que escrevia regularmente *As Farpas* desde 1871, já tendo viajado por vários países, incluindo a França, e escrito duas importantes publicações, das quais

---

[233] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 263.
[234] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista artistica», *A Arte*, Fevereiro de 1879, p. 31.
[235] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 95. **Hyppolyte Taine** (1828-1892). Ligado ao Positivismo, foi um representante da estética ligada à história natural, tendo uma concepção determinista da arte. Para ele o meio (*milieu*) era a causa da pintura. Em 1880 publicou *Filosofia da Arte*. Cf. Leonel VENTURI, *Op. Cit.*, pp. 183-184.
[236] Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Pensamento Estético de Ramalho Ortigão*, *Op. Cit.*, p. 38. Véron teria influenciado o pensamento de Ramalho na não existência de Belo absoluto, no facto da liberdade do artista só dever ser condicionada pela sinceridade e na defesa da expressão.
[237] Porém ele próprio não se assumia como crítico de arte, escrevendo que «em vez de crítico de arte sou apenas um simples e modesto artista da crítica, sou um comunicador de impressões pessoais, um viandante que passa». De acordo com José-Augusto França, ele foi o «primeiro escritor de arte que se definiu em Portugal», mesmo que por vezes se detivesse ao «nível de um cronista». Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 100; Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, *Op. Cit.*, p. 36.

Ramalho era um autor experiente, que escrevia regularmente *As Farpas* desde 1871, já tendo viajado por vários países, incluindo a França, e escrito duas importantes publicações, das quais são exemplo *Em Paris* (1868) e *Notas de Viagem* (1878). Os seus princípios estéticos baseavam-se na relatividade do belo, na negação do idealismo e da abstracção[238].

As suas impressões a respeito deste certame são particularmente importantes, visto que ele considerava a paisagem como o género mais «especialmente moderno»[239], estando esta temática ligada a uma renovada atenção sobre a Natureza. Em Fevereiro de 1879, Ramalho Ortigão publicou no *Diário da Manhã* quatro textos críticos relativos aos trabalhos expostos pelos três candidatos. Na sua opinião, os concorrentes demonstravam ter o «conhecimento» de pintura do natural, o que era uma qualidade. No entanto, ele criticava o ensino da Academia, que considerava uma «escola retórica, de um convencionalismo banal e chato, em que se perdera toda a originalidade pessoal e todo o respeito da natureza observada»[240]. Os três jovens eram exemplo do espírito anti-académico e mostravam ter independência estética[241], mas ele pensava que os progressos deviam-se sobretudo ao estabelecimento em Lisboa da Galeria do Visconde de Daupias, onde julgava que estudara o «sr. Bordalo os processos dos novos mestres da pintura»[242].

Relativamente a Columbano, as críticas de Ramalho Ortigão, foram bastante duras. Se por um lado afirmava que «os estudantes da Academia pintam melhor que os seus professores», dizia também que «no quadro do sr. Bordalo falta o desenho, a perspectiva e a cor»[243]. Para Ramalho Ortigão, Columbano tivera «o intuito de nos dar a paisagem de impressão, tratando o simples desenho com o despreso de verdadeiro impressionista à *tous crins*, o que seria desculpável se ele possuisse da cor um conhecimento tão cabal que lhe permitisse pôr na tela a mancha viva, palpitante e ardente da verdade observada. Mas falta-lhe ainda essa profunda compreensão da luz, do tom, do valor da tinta que caracterisa o verdadeiro colorista. Fica bem a um pintor despresar a linha, que não existe senão hipotèticamente na Natureza. (...) [mas] o sr. Bordalo não

---

[237] Porém ele próprio não se assumia como crítico de arte, escrevendo que «em vez de crítico de arte sou apenas um simples e modesto artista da crítica, sou um comunicador de impressões pessoais, um viandante que passa». De acordo com José-Augusto França, ele foi o «primeiro escritor de arte que se definiu em Portugal», mesmo que por vezes se detivesse ao «nível de um cronista». Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 100; Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, *Op. Cit.*, p. 36.

[238] Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *O Pensamento Estético de Ramalho Ortigão*, *Op. Cit.*, p. 26.

[239] Ramalho ORTIGÃO, «A restauração da arte portuguesa entregue pelo Govêrno aos cuidados de uma comissão», Dezembro de 1875, in *As Farpas*, Vol. IX, *Op. Cit.*, p. 273.

[240] Ramalho ORTIGÃO, *Arte Portuguesa*, *Obras Completas,* Tomo III, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1947, p. 69.

[241] Ramalho ORTIGÃO, «Uma polémica, I, O concurso de pintura na Academia das Belas Artes», artigo datado de 13 de Fevereiro, publicado no *Diário da Manhã* de 14/2/1879, in *Arte Portuguesa*, *Obras Completas,* Tomo III, *Op. Cit.*, pp. 7-16.

[242] Ramalho ORTIGÃO, «Uma polémica, II, O concurso de pintura na Academia das Belas Artes e o protesto do sr. Lupi, professor da mesma academia», artigo publicado no *Diário da Manhã* de 19/2/1879, in *Arte Portuguesa*, *Obras Completas,* Tomo III, *Op. Cit.*, p. 19.

[243] Ramalho ORTIGÃO, «Uma polémica, III, ao sr. Lupi professor da Academia das Belas Artes», artigo publicado no *Diário da Manhã* de 21/2/1879, in *Obras Completas, Arte Portuguesa*, Tomo III, *Op. Cit.*, pp. 22-26.

Sendo a vegetação da Tapada reduzida a «um lodaçal oleoso» e estando o convento da Penha derretido na «tinta sombria e suja dos seus horizontes»[245], Ramalho Ortigão exortava o artista a fazer pintura de ar livre. «Se o sr. Bordalo determina ser decididamente um impressionista, - e serei eu o primeiro a aplaudi-lo por esse arrojo simpático, - creio que faria bem tomando o exemplo dos seus correligionários, e, logo que passem as chuvas que neste momento nos inundam, lançando aos ombros a sua mochila e abotoando as suas polainas, que vá para o campo com a perseverança dos fortes apontar de novo em frente dos efeitos da Natureza os valores correlativos da tinta»[246]. Ramalho era da opinião que a pintura da cabra andava coerente com a paisagem e era «de massa como as pastagens a que ele a destina». Ao contrário das pinturas de Loureiro, que o crítico defendia e admirava, as «paisagens do sr. Condeixa e do sr. Bordalo, com os céus cobertos e a luz cinzenta, têm o mesmo tom dos quadros do norte da França que estamos habituados a ver em todas as galerias»[247].

Columbano, avesso a fazer pintura *sur le motif*, inspirava-se possivelmente nas tonalidades que encontrava em quadros paisagísticos estrangeiros, muito provavelmente dos pintores franceses que podia ver na Galeria Daupias. Essa questão poderá relacionar-se com o seu pretenso Impressionismo, visto que nessa mesma Galeria o artista pode ter visto quadros de Corot, pintor francês cujas paisagens poéticas imbuídas de luz e espontaneidade foram apreciadas pelos pintores impressionistas, sobretudo Pissarro. Columbano, que como já vimos sempre aderira a uma indefinição de contornos, por certo apreciava as obras deste artista e talvez se aconselhasse nelas para fazer as suas provas no concurso de Paisagem.

Conforme afirmou José-Augusto França, a crítica portuguesa, nomeadamente Ramalho Ortigão e Rangel de Lima, fazia uma ligação «bem deslocada»[248] entre Columbano e o Impressionismo. Diogo de Macedo julgava que isso se devia ao facto de em França os Impressionistas estarem «na berlinda das chufas», pelo que os críticos tomaram Columbano como um «adepto dessa revolução, confundindo independências com escolas»[249]. O mais provável é que os críticos portugueses conhecessem o Impressionismo de forma superficial, julgando que este movimento se traduzia apenas na diluição dos contornos e por isso o aludiam ao falar acerca das obras de Columbano. Neste sentido, concordamos com Sandra Leandro quando refere que este epíteto de impressionista era mal compreendido e «não se referia tanto a uma técnica e a uma intencionalidade deliberada, mas a um modo de pintar ágil, de pincelada rápida»[250].

---

[245] Ramalho ORTIGÃO, «Uma polémica, I, o concurso de pintura da Academia das Belas Artes», *Op. Cit.*, p. 10.
[246] Ramalho ORTIGÃO, « Uma polémica, I, o concurso de pintura da Academia das Belas Artes», *Idem*, p. 11.
[247] Ramalho ORTIGÃO, «Uma polémica, I, o concurso de pintura da Academia das Belas Artes», *Idem*, pp. 11-12.
[248] Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 263.
[249] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 23.
[250] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, Vol. I, p. 211. Rangel de Lima julgava que Silva Porto era impressionista «do mais subido talento» - Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, Vol. I, p. 216.

impressionista era mal compreendido e «não se referia tanto a uma técnica e a uma intencionalidade deliberada, mas a um modo de pintar ágil, de pincelada rápida»[250].

Contudo, é de notar que Ramalho Ortigão já escrevera acerca dos «Impressionistas» em 1878, não parecendo ter um total desconhecimento do assunto. Nesse artigo ele reconhecia que os impressionistas pintam «do natural e pintam exactamente, precisamente, rigorosamente, aquilo que vêem»[251]. É possível que Ramalho tivesse alguma noção do que falava quando se referia ao Impressinismo a propósito de Columbano, pois ele elogiava a não existência de contornos (que não existem na natureza), mas criticava a falta de conhecimento directo da realidade observada, nomeadamente no que diz respeito à artificialidade das tonalidades empregadas. As palavras de Ramalho são ambíguas e tanto podem significar uma confusão entre a pintura de Columbano e a impressionista, como podem ser um apelo para que o artista, querendo diluir os contornos, fizesse uma verdadeira aproximação ao Impressionismo. Em qualquer dos casos, a verdade é que ele era crítico em relação às provas do pintor, censurando também o ensino da Academia e sobretudo de Tomás da Anunciação.

Insurgindo-se como professor da Academia (e não como crítico), Lupi fez publicar uma resposta às críticas de Ramalho no mesmo jornal. Segundo a sua opinião, o crítico não fora justo e imparcial, «mas antes demasiado sarcástico para com os srs. Condeixa e Bordalo Pinheiro». Artur Loureiro era mais velho e tinha mais tempo de estudo. «O sr. Bordalo Pinheiro frequentou a academia de Lisboa desde 1872 até 1876, e sómente se tem dedicado á pintura historica – aqui tem sempre vivido e pouco mais terá visto que a galeria do sr. Visconde Daupias», que abriu ao público em 1879. Para Lupi, era Condeixa quem mostrava mais talento e progresso. Tanto este pintor como Columbano teriam sido prejudicados por estarem a concorrer com um artista já feito, «assim se pode dizer: o receio de serem por este esmagados necessariamente havia de actuar em seu espirito. Quem sabe se, livres d'esse receio, fariam ainda mais do que fizeram»[252].

Devido a esta polémica, Lupi pediu a demissão do lugar de vogal do júri, por considerar que revelou em parte a sua decisão com relação ao merecimento dos candidatos – pois demonstrara preferir a vitória de Condeixa. Entendendo que a critica de Ramalho tinha menosprezado a Instituição a que pertencia, ele vira-se na necessidade de responder. Numa sessão da Academia de 21 de Fevereiro, ele pediu que «ficassem de nenhum effecto os trabalhos do jury preparatorio,

---

[250] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, Vol. I, p. 211. Rangel de Lima julgava que Silva Porto era impressionista «do mais subido talento» - Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, Vol. I, p. 216.
[251] Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p.263; Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, Vol. I, pp. 126-127 e Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 23.
[252] Miguel Angelo LUPI, «Folhetim do Diario da Manhã, O Concurso de Pintura na Academia das Bellas-Artes», *Diário da Manhã*, 18/2/1879, p. 1.

Prieto[255] ou Leonel Marques Pereira. Entretanto Lupi mantinha publicamente as opiniões que dera em relação aos trabalhos dos concorrentes[256].

Ao contrário das opiniões de Lupi, e dando crédito às considerações da crítica, em Março de 1879 era escolhido para pensionista Artur Loureiro[257]. Logo no dia seguinte Lupi apresentava o seu terceiro artigo sobre o certame[258], onde fazia uma análise mais detalhada das provas de Columbano, agora procurando actuar mais como crítico do que como professor[259]. Segundo Lupi, a paisagem de Columbano não passava «de um esboço descuidado, tanto no desenho como no colorido, mas ainda assim, revelando não vulgar talento». O estudo de nu fora tratado com «desatenção e indifferença» e a cabeça de cabra fora pintada com «mais algum cuidado, não passando comtudo d'um esboço tambem de merecimento». Ainda num texto subsequente, Lupi dizia reconhecer e admirar o talento de Columbano, «sentindo, por isso mesmo, que o distincto alumno da academia não correspondesse ao que se esperava d'elle, que era muito mais»[260].

Em conclusão, Lupi escreveu que considerava em primeiro lugar Loureiro, em segundo Condeixa e em terceiro Columbano[261]. Contudo, teria votado em Condeixa para pensionista e não concordava que os concorrentes fossem apenas julgados pelas provas, sem atenção à idade e aos estudos já feitos. Isso seria justo apenas se fosse um concurso para prover a um lugar de professor, «mas n'este certamen escolar (porque assim deve ser considerado o concurso aberto na academia) não me parece, que devesse admitir-se similhante principio, quando entre os estudantes se dava grande desigualdade de ciscumstancias»[262].

O ilustrador Manuel de Macedo,[263], escrevendo para na revista *Ocidente* que ajudara a fundar assinalava a forma como o concurso fora debatido na imprensa, nomeadamente pelo «desusado

---

Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 93-94; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 424-425.

[255] **Joaquim** Gregório Nunes **Prieto** (1833-1907). Foi pintor e lente da Academia de Belas-Artes. Em 1868 foi nomeado professor de desenho da Academia, cargo que exerceu até 1874, passando depois às cadeiras de figura, paisagem e perspectiva. Fez parte de todas as comissões formadas na Academia para tratar de assuntos de arte. Das suas obras como pintor destacamos «Produtos Naturais» e «O Presente do Casal». Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 372; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. V, *Op. Cit.*, pp. 1048-1049.

[256] Miguel Angelo LUPI, «Folhetim do Diario da Manhã, O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes – a critica do sr. Ramalho Ortigão – A despedida de s. ex.ª», *Diário da Manhã*, 28/2/1879, p. 1.

[257] «Acta da Conferência Geral de 3 de Março de 1879», in *Actas da Academia Real de Bellas-Artes (1869-1881)*, Academia Nacional de Belas-Artes.

[258] Miguel Angelo LUPI, «O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes, I», *Diário da Manhã*, 4/3/1879, p. 1.

[259] É de salientar que Ramalho Ortigão, ainda na sequência desta contenda, disse a Lupi: «Não queira fazer crítica. Convença-se que nunca a saberá fazer. Porque a crítica de um quadro não é mais que uma obra de arte escrita paralela à obra de arte pintada. O sr. Lupi não tem, e já é tarde para que o adquira, o processo delicado e difícil que um escritor emprega para realizar essa obra». Cf. Ramalho ORTIGÃO, «Uma polémica, IV, ao sr. Lupi», artigo publicado no *Diário da Manhã* de 23/2/1879, in *Obras Completas, Arte Portuguesa*, Tomo III, *Op. Cit.*, pp. 29-30.

[260] Miguel Angelo LUPI, «Folhetim do Diario da Manhã, O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes, II», *Diário da Manhã*, 7/3/1879, p. 1.

[261] Miguel Angelo LUPI, «O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes, I», *Diário da Manhã*, 4/3/1879, p. 1.

[262] Miguel Angelo LUPI, «Folhetim do Diario da Manhã, O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes, II», *Diário da Manhã*, 7/3/1879, p. 1.

[263] **Manuel de Macedo** (1839-1915). Discípulo de Anunciação e do inglês Howell. Erudito, critico, literato, pintor, cenógrafo, gravador e caricaturista, distinguiu-se sobretudo como ilustrador. Fundou a revista *Ocidente*, em colaboração

na academia) não me parece, que devesse admitir-se similhante principio, quando entre os estudantes se dava grande desigualdade de circumstancias»[262].

O ilustrador Manuel de Macedo,[263], escrevendo para na revista *Ocidente* que ajudara a fundar assinalava a forma como o concurso fora debatido na imprensa, nomeadamente pelo «desusado interesse» que o público mostrou na discussão. Isso parecia «um symptoma de favoravel agouro no meio do indifferentismo geral que os nossos conterraneos manifestam sempre que se trata de Bellas Artes». Considerava ele que este concurso fora superior aos anteriores, com três «mancebos de talento» a competir, mostrando possuir «noções de arte mais adiantadas para o meio em que foram educados»[264].

No mês de Março, Manuel Maria Bordalo Pinheiro escreveu uma carta onde relatava a evolução dos acontecimentos. Na sua opinião, Columbano fizera o que pudera e não andara mal. Afirmava que Luciano Cordeiro e outros diziam que o seu trabalho era talvez o que indicava «mais talento e originalidade, seguindo o estilo realista», mas Loureiro, «que além de ter mais estudo da especialidade (...) tem bons padrinhos, foi aprovado por 15 votos contra 8. (...) O Lupi saiu a campo e tem havido uma polémica dos diabos, nunca se falou tanto de um concurso!». Manuel Maria tinha «alguma esperança de que o Sr. D. Fernando queira proteger o Columbano, mandando-o por algum tempo à Bélgica, Alemanha ou a Madrid». De certa forma, este desejo do pai de Columbano seria mais tarde cumprido. Como iremos ver, D. Fernando iria prover o jovem pintor de uma bolsa particular, para ele terminar os seus estudos artísticos em Paris. Contudo, Manuel Maria Bordalo Pinheiro não pôde assistir a esse desfecho, pois morreu um ano depois destes acontecimentos[265].

Poderá dizer-se que a história deu razão ao resultado do concurso e às opiniões da crítica. Em 1941, Varela Aldemira escreveu que as paisagens de Columbano eram fruto de uma visão da Natureza submergida em cinzas, «uma terra lúgubre onde o homem não pode habitar»[266]. Por seu lado, Diogo de Macedo afirmou que Columbano era «frio perante a paisagem»[267]. De acordo com as considerações de José-Augusto França, a paisagem da Tapada denunciava a falta de gosto pelo exercício de ar livre e o desentendimento dos valores luminosos, mostrando «ignorância de

---

[262] Miguel Angelo LUPI, «Folhetim do Diario da Manhã, O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes, II», *Diário da Manhã*, 7/3/1879, p. 1.

[263] **Manuel de Macedo** (1839-1915). Discípulo de Anunciação e do inglês Howell. Erudito, crítico, literato, pintor, cenógrafo, gravador e caricaturista, distinguiu-se sobretudo como ilustrador. Fundou a revista *Ocidente*, em colaboração com Caetano Alberto, onde foram publicados desenhos e gravuras de ambos. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 12-13.

[264] Spectator (Manuel de Macedo), «O concurso de paisagem da Academia de Bellas Artes de Lisboa», *O Ocidente*, n.º 31, 1/7/1879, p. 51.

[265] Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», carta de Manuel Maria Bordalo Pinheiro dirigida a seu filho Manuel Maria datada de 5/3/1879, *Op. Cit.*, pp. 81-82.

[266] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 24.

[267] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 26.

concentrar-se-ia cada vez mais no estudo da figura humana, num outro tipo de paisagem: a do rosto, o retrato.

Durante a década de setenta o pintor fizera o seu prelúdio no mundo da arte, recebendo algum aplauso por parte da crítica, nomeadamente pelo retrato de Alexandre Herculano, mas sofrendo bastantes dissabores. O mais importante é que ele começava já a ser visto como um pintor independente, e esse estigma seria o filão das lutas e vitórias das décadas seguintes.

Segundo o historiador Diogo de Macedo, o período que agora terminava era o da iniciação, durante o qual Columbano foi mais desigual e influenciado, situando-se entre 1879 e 1880 a fase de revelação, na qual o artista se tornou mais combativo[270]. Na década de oitenta começava o período de afirmação, durante o qual Columbano teve de lutar por um lugar próprio na arte portuguesa. Lembremos a este propósito as palavras de Ramalho Ortigão: «Aos vinte anos é preciso que alguém seja estroina nem sempre para que o Mundo progrida, mas ao menos para que o mundo se agite. Para se ser ponderado, correcto e imóvel, há tempo de sobra na velhice»[271]. Como veremos, a pintura de Columbano, voluntariosa e sincera, iria criar alguma agitação na morna ambiência do meio artístico português.

---

[270] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 32.
[271] Citado por Maria João Ortigão de OLIVEIRA, *Op. Cit.*, p. 18.

«Portugal possue, enfim, um grande pintor. Esse pintor é Columbano Bordallo Pinheiro».

Batalha Reis, *Comércio de Portugal*, 1884

Capítulo II

O Período de Afirmação

1. Notas sobre a Conjuntura da Década de 80.

Múltiplos acontecimentos marcaram os anos de 1880, transformando a realidade vivida pelos portugueses a todos os níveis. O tempo da *Regeneração* terminava, sendo a cena política cada vez mais dominada pelo rotativismo entre o Partido Regenerador e Progressista. Novos ideais entravam em cena, dando o republicanismo provas de força durante os festejos do Tricentenário de Camões (1880). No ano seguinte (1881), Oliveira Martins publicou o *Portugal Contemporâneo*, livro que tratava da instauração da Monarquia Constitucional. Na sua análise da situação portuguesa ele mostrava-se bastante pessimista, apresentando um quadro de desorganização e crise de valores: «Eu vejo – não vêem todos? – uma decadência no carácter e uma desnacionalização na cultura»[1]. Em 1885 Oliveira Martins aderiu ao Partido Progressista, com o objectivo de fazer uma «Vida Nova» para a política portuguesa. No final da década, o falhanço desta tentativa de alteração do sistema governativo estaria na origem do grupo «jantante» dos «Vencidos da Vida»[2] (1888), reunindo Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, o Conde de Arnoso e Oliveira Martins, entre outros.

A situação de crise política agravava-se cada vez mais. Portugal procurava afirmar a sua posição nas antigas colónias, nomeadamente em África, o que esteve na origem da expedição de

---

[1] Oliveira MARTINS, explicações da 2.ª ed. de 1883, in *Portugal Contemporâneo*, Vol. I, s/l, Publicações Europa-América, s/d, p. 69.

[2] O grupo dos «Vencidos da Vida» reuniu-se entre 1888 e 1889 para jantar e discutir de tudo um pouco. Sem actuar directamente na vida política, este grupo mostrava-se crítico perante a situação geral do Reino. Compunha-se do Conde de Sabugosa, Carlos Mayer, Lobo de Ávila, Oliveira Martins, Marquês de Soveral, Guerra Junqueiro, Conde de Arnoso, Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz, Conde de Ficalho e António Cândido. O rei D. Carlos considerava-se membro suplente do Grupo e também havia os «Vencidos honorários»: Antero de Quental, Maria Amália Vaz de Carvalho e o Conde de Casal Ribeiro. O grupo dos «Vencidos da Vida» pouco duraria, pois os acontecimentos políticos da subida ao trono de D. Carlos I (1889) e do Ultimato (1890) conduziriam a separações entre os monárquicos e os republicanos. Em 1892 Oliveira Martins ainda passou brevemente pelo governo, como ministro da Fazenda, mas falharia nas suas tentativas de recuperar a crise que se instalara e logo se afastaria desanimado, morrendo pouco tempo depois. Cf. Fernando Catroga, «Cientismo, Política e Anticlericalismo», in Luís Reis TORGAL, João ROQUE (Coord.), *Op. Cit.*, pp. 583-593; José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Op. Cit.*; Ana Maria Martins, «Vencidos da Vida», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 321; Rui RAMOS, *História de Portugal, A Segunda Fundação*, Vol. VI, José MATTOSO (Dir.), s/l, Editorial Estampa, 1994, pp. 203-209; Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, pp. 258-267.

Hermenegildo Capelo[3] e Roberto Ivens[4] e, consequentemente, na publicação do «Mapa Cor-de-Rosa» (1886), que pretendia demarcar o domínio português nesse continente. Esta afirmação de poderio nacional seria contestada pela Inglaterra, o que culminou no Ultimato Britânico de 1890, obrigando Portugal a recuar nas suas pretensões, levantando-se no nosso País manifestações nacionalistas e republicanas contra a Inglaterra. No final da década de oitenta, morria o rei D. Luís, sucedendo-lhe o seu filho D. Carlos, o qual reinaria até 1908, ano em que foi assassinado num golpe anti-monárquico.

Os anos oitenta sofriam ainda alterações ao nível cultural, não só pelo que de novo era criado, mas também por tudo o que deixava de existir. Muitos dos homens do Romantismo e da Regeneração morreram nestes anos. Em Abril de 1878 faleceu o pintor Tomás da Anunciação, estando Columbano entre os artistas que estiveram presentes no seu funeral[5]. Ainda em 1878 morreu o pintor Visconde de Meneses[6] e o Marquês de Sousa Holstein, inspector da Academia de Belas-Artes. Foi também nesse ano que se deu o desastre da torre neomanuelina dos Jerónimos, acontecimento que foi seguido pela morte de um dos responsáveis, o cenógrafo Giuseppe Cinatti[7]. Lupi falecia em 1883, D. Fernando II em 1885 e dois anos depois morria Fontes Pereira de Melo. Porém, de todos estes eventos, o mais significativo para Columbano foi a morte do seu pai em 1880.

Enquanto o Romantismo findava abriam-se as portas para uma nova época. Como mencionámos anteriormente, em 1879 regressaram para Portugal os primeiros bolseiros de Paris, os pintores Silva Porto e Marques de Oliveira, e o arquitecto José Luís Monteiro[8]. Um ano depois, em 1880, iniciava-se a abertura da Avenida da Liberdade, que substituía o romântico Passeio Público, dando à cidade de Lisboa um aspecto mais moderno, que foi descrito efusivamente por Gervásio

---

[3] **Hermenegildo** Brito **Capelo** (1841-1917). Oficial da marinha que participou em expedições africanas (1877-1884). Cf. Maria Ângela Branco, «CAPELO, Hermenegildo C. de Brito», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 101.

[4] **Roberto Ivens** (1850-1898). Oficial da marinha de guerra portuguesa, que chefiou em 1876 uma expedição no sul de Angola. Em 1877, juntamente com Hermenegildo Capelo e Serpa Pinto, participou na exploração dos territórios entre Angola e Moçambique, que se prolongou até 1880. Em 1884 partiu para novas explorações em África com H. Capelo. Cf. «IVENS, Roberto», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 349-350.

[5] «Morte de Annunciação», *Diário da Manhã*, 6/4/1879, p. 1.

[6] Luís Miranda Pereira de Meneses, 2.º **Visconde de Meneses** (1820-1878). Pintor que viajou a Roma (1844), passando depois por Paris. Consagrou-se sobretudo como retratista de elegante composição aristocrática, tendo feito também pinturas de costumes populares. É exemplo o retrato da Viscondessa de Meneses. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; «MENNESES, Visconde de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 465.

[7] Giuseppe **Cinatti** (1808-1879). Cenógrafo de origem italiana que trabalhou em Portugal, onde colaborou com Rambois. Foi autor de projectos arquitectónicos, tendo-se destacado como autor de diversos palacetes. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; Joana Cunha LEAL, *Giuseppe Cinatti, Percurso e Obra (1808-1879)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, UNL-FCSH, 1996.

[8] **José Luís Monteiro** (1849-1942). Arquitecto português, diplomado pelas «Beaux-Arts» de Paris. Foi autor do traçado da Estação do Rossio e do Hotel Avenida-Palace. Foi professor da Academia de Belas-Artes de Lisboa desde 1882. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 159-160.

Lobato[9] em 1884: «Decididamente Lisboa está-se tornando uma grande cidade a valer. / Concorreu muito para isso, faça-se-lhe justiça plena, o sr. Rosa Araujo[10], com o assassinato do passeio publico do Rocio, essa vergonhosa gaiola que dava á nossa formosa cidade o aspecto acabado e reles d'uma pequena terra de provincia. A avenida da Liberdade apesar de estar ainda muito longe da sua conclusão dá já a Lisboa o aspecto amplo e grande d'uma cidade de primeira ordem»[11]. Porém, esta visão optimista era contrariada anos mais tarde por Eça de Queiroz que, mais cosmopolita, veria a nova avenida lisboeta como um «curto rompante de luxo barato – que partira para transformar a velha cidade, e estacara longo [sic], com fôlego curto, entre montões de cascalho»[12].

O panorama artístico português mostrava agora mais sinais de energia, pois, como afirmou Sandra Leandro, comparando «com a década anterior é inegável a existência de um maior dinamismo no domínio das artes»[13]. Novas revistas e jornais foram criados, adoptando cada vez mais a imagem, primeiro com a gravura e depois a fotografia, para ilustrar as suas páginas. Em 1878 foi fundado o magazine *Ocidente*, que durou até 1915. Em 1879, Rafael Bordalo Pinheiro, irmão mais velho de Columbano, chegou do Brasil e logo criou um novo jornal de caricaturas, *O António Maria*, que apesar de uma interrupção de seis anos (1885-1891), durou até 1898. Em ambos os periódicos seria feita a crónica da Lisboa do final do século, no primeiro de forma mais isenta e no segundo de modo mais vincadamente satírico.

Neste quadro de mudanças insere-se a esperada reforma da Academia de Belas-Artes de Lisboa. Delfim Guedes foi encarregado em 1878 de apresentar um projecto de reforma para a instituição. Sendo os professores consultados acerca deste assunto, Miguel Ângelo Lupi compôs um projecto, que publicou em 1879, intitulado *Indicações para a Reforma da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa*. Antes de falecer, o pintor romântico Manuel Maria Bordalo Pinheiro também assinou uma carta dirigida à Academia de Belas-Artes, tendo em vista a reforma do sistema de ensino, onde já fazia a ponte para o Naturalismo, afirmando que os artistas deviam observar e compreender a Natureza. A reforma foi decretada em 1881, sendo a Academia separada da Escola de Belas-Artes. Contudo, tirando esse facto, e na opinião de José-Augusto França, esta reforma foi

---

[9] **Gervásio Lobato** (1850-1895). Foi redactor de *O Contemporâneo* (1874-1886) e director da *Crónica Moderna* (1881-1882). Foi também director literário do *Ocidente*, a par de Brito Rebelo. Colaborou com D. João da Câmara em libretos de várias das operetas de Ciriaco de Cardoso, como *O Burro do Sr. Alcaide* (1891) e *Solar dos Barrigas* (1892). Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), *Op. Cit.*, p. ; Maximiano LEMOS, *Op. Cit.*, Vol. VI, p. 548.

[10] José Gregório **Rosa Araújo** (1840-1893). Comerciante, vereador, deputado e par do Reino, foi durante oito anos presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Primeiro como vereador (1872-1873 e 1876-1877) e depois como presidente da Câmara (1878-1885), teve nessa cidade uma acção decisiva na implantação do sistema de transportes públicos urbanos sobre carris de ferro, na construção do mercado municipal da Praça da Figueira, do Bairro da Estefânia, do Bairro Camões e da Avenida da Liberdade. Foi no seu mandato que se concluíram as obras dos Paços do Concelho. Cf. Luís Manuel de Araújo, «ROSA ARAÚJO», in *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 185-186.

[11] Gervásio Lobato, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 197, 11/6/1884, p. 129.

[12] Eça de QUEIROZ, *Os Maias*, s/l, Edições Europa-América, s/d, p. 564.

[13] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 152.

«mínima e sem imaginação». Só a chegada de novos professores, nomeadamente Silva Porto, permitiu alguma alteração na maneira como era administrado o ensino artístico em Lisboa[14].

O novo dinamismo também foi sentido no campo da museologia, pois em 1881 a reforma da Academia de Belas-Artes estipulava a existência de um museu para a instrução dos artistas e do público[15]. Tendo sido realizada, em 1882, uma exposição de Arte Ornamental no Palácio Alvor-Pombal às Janelas Verdes, em Lisboa, deliberou-se a mudança da Galeria de Belas-Artes para esse edifício, tendo-se finalmente convertido em Museu no ano seguinte. O novo museu estava sobretudo vocacionado para a arte antiga, contendo igualmente as obras de artistas da Academia de Belas-Artes de Lisboa. Este acontecimento foi um importante marco na história da museologia em Portugal, embora inserido tardiamente numa tendência que era vivida em toda a Europa, já que o Louvre fora inaugurado em Paris cerca de cem anos antes (1793) e o Prado fora fundado em Madrid em 1819.

Como mencionámos, Manuel Maria Bordalo Pinheiro, figura essencial nos anos da formação de Columbano, morreu em Janeiro de 1880. No número do *António Maria*[16] que saiu nessa altura foi prestada homenagem ao velho artista do Romantismo. Columbano colaborou na publicação com um retrato de seu pai, sentado na beira de um *fauteuil* e com um gorro caseiro que, como escreveu Fernando Rau, acentuava «o carácter familiar e íntimo da evocação»[17] (fig. 13).

A propósito da sua morte, o *Diário da Manhã* lembrava a herança artística que ele deixara aos seus filhos, nomeadamente a Rafael Bordalo e a Columbano. Dizia-se que o «ilustre artista» morria com o «jubilo de ver perpetrada brilhantemente a tradição artistica do seu nome na gloria juvenil do talentoso caricaturista (...) e nas auspiciosas promessas de um outro talento que ainda se há-de desentranhar em esplendidos fructos, e que já hoje vale muitissimo, o talento de Columbano Bordalo»[18]. Esse talento só precisava de ser acompanhado de «mais audácia», de forma a granjear-lhe a «reputação que merecia»[19]. Para o jornalista republicano Magalhães Lima[20], Columbano era já um notável e simpático artista. «Honram-se assim as gerações. Imortalisam-se os nomes dos paes, quando os filhos, pelos seus talentos e aptidões, sabem corresponder-lhes á

---

[14] Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 418 e Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 60-62; *Reformas do Ensino em Portugal, 1870-1889*, Ministério da Educação, Tomo I, Vol. II, 1991, pp. 79-84.
[15] *Reformas do Ensino em Portugal, 1870-1889*, *Op. Cit.*, p. 83.
[16] *O António Maria*, n.º 36, 7/2/1880.
[17] Fernando RAU, *Op. Cit.*.
[18] «Morte de Manuel Maria Bordallo Pinheiro», *Diário da Manhã*, 1/2/1880.
[19] «Bordallo Pinheiro», *Diário da Manhã*, 5/2/1880.
[20] Sebastião de **Magalhães Lima** (1850-1928). Fez o curso de Direito da Universidade de Coimbra, que terminou em 1875. Em Lisboa assumiu a direcção do *Comércio de Portugal* e posteriormente do *Século*. Columbano retratou-o em 1928 (MNAC). Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XV, *Op. Cit.*, pp. 910-911.

expectativa gloriosa, acreditando-lhes os actos e perpetuando-lhes na terra as tradições immorredouras»[21].

Coincidindo com a morte de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, iniciava a fase de combate[22] da carreira de Columbano. O pintor já terminara os seus estudos na Academia e perdera a protecção paterna. De agora em diante, apesar do apoio dos irmãos Rafael e Maria Augusta, ele teria de lutar mais isolado, num país onde a crítica era sobretudo de «pilhéria e polémica» pois, tal como descreveu Diogo de Macedo: formavam-se «partidos, rebuscavam-se adjectivos, ensarilhavam-se as ideias com os sentimentos de parcialidade, e os artistas eram as vítimas»[23].

2. Columbano na Exposição da Sociedade Promotora de 1880.

Em Abril de 1880 o *Diário da Manhã*[24] anunciava que Columbano iria novamente participar na Exposição da Sociedade Promotora das Belas-Artes, uma associação de artistas que já se «supunha morta, e até enterrada», mas que dera «ultimamente signaes de vida, saindo do estado de catalepsia em que» se encontrava[25]. O pintor francês Carolus-Duran[26], «considerado na Europa um dos primeiros retratistas modernos»[27], foi convidado a expor nesse evento. Carolus-Duran era amigo de Courbet e Manet, pintores que haviam revolucionado a arte francesa, mas seguira um percurso mais académico. Desde 1869 que iniciara uma carreira de retratista, que o tornara reconhecido na sociedade francesa, e desde 1879 que fazia parte do júri do Salon parisiense.

Carolus-Duran estava no país, a convite do escultor Anatole Calmels[28] para executar alguns retratos, que então expôs. Eram os retratos da rainha D. Maria Pia[29], da Duquesa de Palmela[30], de

---

[21] Magalhães Lima, «Bordallo Pinheiro», *Comércio de Portugal*, 4/2/1880, p. 1.
[22] Expressão utilizada por João CHAGAS, in «A Exposição Columbano Bordalo Pinheiro», *O Primeiro de Janeiro*, 17/1/1904, p. 1.
[23] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 47.
[24] «Notícias Artísticas», *Diário da Manhã*, 8/4/1880.
[25] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista Artistica», *A Arte*, Julho de 1879, pp. 111-112. Acerca deste assunto *vide* também: Rapin (Rangel de LIMA), «Revista Artística», *A Arte*, Fevereiro de 1880, p. 32, onde se lê a confirmação da exposição a realizar em Abril, aberta para os artistas nacionais e estrangeiros.
[26] **Charles-Emile-Auguste Durand** (1838-1917). Em 1890 foi um dos fundadores da Société Nationale des Beaux-Arts, da qual se tornou presidente em 1899. Em 1904 aderiu à Académie des Beaux-Arts, sendo entre 1904 e 1913 director da Académie de France em Roma. Executou telas de assuntos históricos, paisagens e abordou também a escultura. Entre as suas obras destaca-se «La Femme au Gant» (1869). Cf. José-Augusto França (orient.), «CAROLUS-DURAN», in M. Tavares CHICÓ, A. Nobre de GUSMÃO, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 127; Ingo F. WALTHER (ed.), *Op. Cit.*; Trevor FAIRBROTHER, *John Singer Sargent*, New York, Harry N. Abrams, Incorporated, 1994; *Retrospective Carolus Duran 1837-1917*, Galerie Marcel Flavian, (12/6–6/7) 1973.
[27] Ramalho ORTIGÃO, «Carolus Duran, Silva Porto e Columbano», Lisboa, 28/4/1880, artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro de 20/5/1880, in *Arte Portuguesa*, Tomo III, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1947, p. 70. Acerca do mesmo assunto diria Rangel de Lima: «Bonnat e Carolus-Duran são os dois retratistas mais em voga actualmente em França. Ambos estes artistas figuraram brilhantemente na última exposição de Paris com retratos magníficos que lhes valeram os maiores encomios». Cf. Rapin (Rangel de LIMA), «Revista Artística», *A Arte*, Fevereiro de 1880, p. 32.
[28] **Anatole Calmels** (1822-1906). Escultor francês que veio para Lisboa antes de 1858. Foi o escultor por excelência das obras públicas nacionais do período final do Romantismo. A ele se deve a estátua equestre de D. Pedro IV,

Helena de Palmela[31] e do próprio Calmels. A sua presença ganhava destaque nas notícias sobre a exposição e esperava-se que os seus retratos viessem dar uma «nova direcção» ao «sistema» utilizado pelos pintores portugueses. De acordo com um crítico do *Diário da Manhã*, os nossos pintores faziam o retrato com demasiada exactidão, com falta de vida, enquanto que um pintor deveria «ler não só a fórma humana, como tambem a alma dos indivíduos»[32]. Para um jornalista do *António Maria*, era de esperar que as telas de Carolus-Duran marcassem, só por si, um «novo ponto de partida para a arte nacional», podendo tirar-se daqui «incitamentos para, ao menos, se não deixar morrer»[33].

Quando foi aberta a exposição, era a opinião da generalidade da crítica, que ela se diferenciava das anteriores pela sua superioridade. Nos quadros novos que se apresentavam, via-se uma grande revelação moderna e uma nova compreensão da natureza[34]. Lá estavam presentes os pintores naturalistas, nomeadamente Silva Porto (que expôs 29 trabalhos), Artur Loureiro, José Malhoa, e António Ramalho[35], entre outros. Ribeiro Cristino[36] escreveu anos depois, que fora «na penúltima exposição da Promotora, em 1880, que se apresentaram ao público as primeiras e soberbas telas e quadrinhos da escola "realista", pintados por António Carvalho da Silva Porto»[37] - e note-se que o adjectivo «realista» é aqui empregado no sentido que hoje se dá ao Naturalismo.

---

inaugurada no Porto (1866). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, s/l, Instituto de Cultura Portuguesa, 1979, p. 41.

[29] **D. Maria Pia** de Sabóia (1847-1911). Casou em 1862 com D. Luís I. Em 1878 fundou na Tapada da Ajuda e com edifício próprio, a Creche Vitor Manuel. Durante o reinado de D. Carlos foi intermediária entre a corte portuguesa e as estrangeiras, sobretudo italiana e austríaca. Assumiu a regência em 1902 e em 1904. Depois do regicídio viveu acompanhada pelo infante D. Afonso. Morreu no exílio em Monza. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XVI, *Op. Cit.*, pp. 346-347; Francisco Carvalho Louro, «MARIA PIA, D.», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 437.

[30] Maria Luísa de Sousa Holstein, 3.ª **Duquesa de Palmela** (1841-1909). Personalidade de grande relevo dos últimos anos da Monarquia. Trabalhou em escultura, tendo sido discípula de Calmels. Era dama da rainha D. Maria Pia. Cf. *Nobreza de Portugal*, Vol. III, Lisboa, Editorial Enciclopédia, Lda., 1961, pp. 104-105.

[31] Helena Maria de Sousa Holstein, **4.ª Duquesa de Palmela** (1864-1941), filha dos 3.ºs duques. Cf. *Nobreza de Portugal*, Vol. III, *Idem*, p. 105.

[32] «Notas sobre a exposição II», *Diário da Manhã*, 6/5/1880.

[33] «Abertura da Exposição de Bellas-Artes», *O António Maria*, n.º 48, 29/4/1880, p. 141.

[34] «Notas sobre a exposição I», *Diário da Manhã*, 4/5/1880.

[35] **António** Monteiro **Ramalho** Júnior (1859-1916). Foi dos fiéis do «Grupo do Leão», expondo desde 1881. Ilustrou as páginas da revista *A Crónica Ilustrada*. Partiu para Paris em 1882, com uma bolsa do Marquês da Praia, tendo trabalhado no atelier de Cabanel. Enviou para Lisboa, como prova de aproveitamento, o quadro «Chez mon Voisin», exposto no Salon de 1883. Também esteve em Roma com bolsa de estudo concedida pelo governo. Regressou a Portugal em 1886. Fez decoração de interiores, na Escola Médica (Lisboa) e no Hotel Palace (Buçaco), por exemplo. Em 1903 era presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Entre os pintores da escola naturalista, António Ramalho destacou-se como retratista, realizando notáveis obras neste domínio (J.-A. França, 1973). Existe um retrato do pintor feito por Columbano na Casa Museu Anastácio Gonçalves. Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 236; *Desenhos dos Séculos XIX e XX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, «RAMALHO, António», in M. T. CHICÓ, A. V. SANTOS, J.-A. FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 329-330; Diogo de MACEDO, *António Ramalho, João Vaz – Um retratista, Um Marinhista*, Lisboa, 1954; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. VI, *Op. Cit.*, pp. 79-80.

[36] João **Ribeiro Cristino** da Silva (1858-1948). Também conhecido por Ribeiro Cristino, nome com o qual assinava. Pintor discípulo de seu pai João Cristino da Silva, mas também de Joaquim Pedro de Sousa, Joaquim Prieto, Vítor Bastos, Anunciação e Miguel Ângelo Lupi. Concorreu às exposições do Grupo do Leão, da Sociedade Promotora, do Grémio Artístico e da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Bom gravador, colaborou em jornais e revistas. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 173.

[37] Ribeiro CRISTINO, *Op. Cit.*, p. 28.

N'*A Arte*, Rangel de Lima assinalava a desusada «agitação, que podemos classificar de prenuncio de vida e progresso, [que] se tem observado n'estes ultimos tempos em tudo o que diz respeito á arte nacional». Citando o nome de Columbano, considerava-o um «moço de grande vocação a quem não falta senão estudo para ocupar um brilhante lugar entre os mais distinctos artistas»[38]. Dizia-se também na imprensa que os «trabalhos apresentados este anno revellam que os nossos artistas teem feito bastante progresso, e que estas exposições, animadas por muitos subscritores do Brazil, contribuem muito para os estimular desenvolvendo-lhes o amor pelo estudo e gosto pela arte»[39].

Nessa exposição Columbano apresentou «Encantadora Prima» (1880, Col. Part., fig. 15), «O Baptizado» e «A Volta do Passeio» (1880, fig. 17), o «Retrato de Menino» e um retrato de Ramalho Ortigão (1880, Col. Part., fig. 14), «deliciosos» quadros que marcaram o ponto de partida da sua reabilitação, depois do desgosto pela morte do pai[40]. Estas obras apresentavam já alguma modernização na escolha e tratamento dos assuntos, sobretudo na «Encantadora Prima» e no retrato de Ramalho, pelas pinceladas soltas e tonalidades claras. Contudo, o «Baptizado» era um bom exemplo das «composições em gamas surdas de um sentimentalismo de gabinete», de que falava posteriormente Varela Aldemira[41].

A carreira de retratista[42] de Columbano tornava-se agora mais definida, nomeadamente devido à exposição do retrato de Ramalho Ortigão, obra que foi elogiada por Carolus-Duran. No entanto, eram ainda os quadros de género aqueles que foram mais apreciados pelo público. A crítica, nos nomes dos rivais Rangel de Lima e Mariano Pina, apreciava agora em «uníssono» a sua pintura[43], muito embora apontando algumas «deficiências», como veremos. Dizia-se também na imprensa que os trabalhos expostos por Columbano primavam pela «expressão das figuras» e pela «singeleza dos toques»[44].

No *Ocidente* publicaram-se pequenos artigos. «O Baptizado»[45], quadro intimista de sentimentalidade tardo-romântica, era considerado como uma cena de família ingénua e «graciosíssima», uma «delicadíssima» e expressiva composição. A atitude das figuras era considerada de uma «verdade flagrante», indiciando um «estudo aturado» e uma «observação inteligente» da parte do autor. Num outro número do *Ocidente*[46] a capa foi ilustrada com a «Encantadora Prima», pintura que foi novamente exposta por Columbano em Novembro seguinte.

---

[38] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista Artística», *A Arte*, Março de 1880, p. 47.
[39] Artigo não identificado, in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX*, elementos coligidos por Alda de Guimarães Guedes Pinto Machado, Condessa de Almedina, 1954, pp. 28-29.
[40] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 24.
[41] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 25.
[42] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 265.
[43] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Ibidem*.
[44] Artigo não identificado, in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX*, *Op. Cit.*, pp. 28-29.
[45] *O Ocidente*, n.º 61, 15/8/1880.

O texto referia-se a esta obra como um «gracioso quadrosinho, em que o artista apanha em flagrante uma scena trivialissima da vida moderna», sublinhando-se a inspiração em temas da sociedade citadina do seu tempo.

Foi nesta altura que Rangel de Lima fez «as pazes» com Columbano[47]. Já vimos que ele era um importante crítico de arte ligado ao Realismo, que analisara depreciativamente as provas do concurso de pintura de paisagem (1879), embora ressalvando que se esperava mais do talento do jovem pintor. Nesta exposição da Sociedade Promotora, Rangel de Lima considerava que Columbano era um dos pintores que mais se distinguiam, «com quanto os seus quadros sejam todos de acanhadas proporções e mal se vejam, por estarem perdidos no meio das grandes telas que são naturalmente as que saltam mais aos olhos»[48].

Era a sua opinião que as obras que mereciam mais atenção eram os três «quadrinhos» de género, «elegantes» e sem o «carácter pesado», que caracterizava todos os trabalhos dos artistas portugueses que não frequentaram as escolas estrangeiras. Estes quadros denotavam «espírito de observação» no seu autor, mas ainda lhes faltava o «devido acabamento», um «desenho mais seguro» e uma «tinta menos barrenta», para poderem marcar um «grau de adiantamento na arte portuguesa»[49].

Quanto ao colorido, Rangel de Lima explicitava que a «tinta dos quadros do sr. Columbano tem dado occasião a muitas discussões. Não sympathisâmos demasiado com ella, mas devemos confessar que artistas de boa escola a empregam nas suas obras». Segundo a sua opinião, essas tonalidades eram originárias da França – que «ditava a moda» – e provinham de uma imitação da paleta utilizada por Velásquez». No que respeita ao acabamento, é de destacar o que Rangel de Lima escreveu acerca da «A Volta do Passeio», que considerava um simples esboceto. A esse propósito dizia: «perdoe-nos o talentoso artista, não o julgâmos ainda com autoridade bastante para expôr trabalhos que são unicamente admittidos aos grandes mestres», sendo de supôr que a falta de acabamento era aprovada aos artistas de valor reconhecido.

Quanto às pinturas expostas por Columbano, Rangel de Lima afirmava que o melhor quadro era a «Encantadora Prima», que o «Retrato de Menino» estava cheio de expressão e era bem modelado, mas que o retrato de Ramalho era apenas uma «apreciável composiçãosinha»[50]. Reforçava-se por fim a ideia de Columbano ainda não ser um artista «feito», pois o crítico concluía que o «sr. Columbano é um dos nossos artistas mais prometedores; oxalá tenha ensejo de ir ás

---

[46] *O Ocidente*, n.º 72, 15/12/1880, p. 198.
[47] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 26.
[48] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista Artistica», *A Arte*, Abril de 1880, p. 62.
[49] Rangel de Lima, *Diário de Notícias*, 6/5/1880, folhetim reimpresso in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX*, *Op. Cit.*, pp. 45-46.
[50] Rangel de Lima, *Diário de Notícias*, *Op. Cit.*, pp. 45-46.

escolas estrangeiras estudar seriamente a sua arte, porque tem talento bastante para occupar um dia logar de honra entre os pintores portuguezes»[51].

Assim como Rangel de Lima, desta vez também Ramalho Ortigão elogiou as obras de Columbano. É possível que a chegada de Rafael Bordalo Pinheiro a Lisboa tivesse favorecido a reconciliação entre o crítico e o pintor[52], permitindo a concretização deste retrato. Nas suas apreciações críticas, Ramalho verificava que o artista parecia ter abandonado os estudos de paisagem e, em contrapartida, se dedicava à pintura de género, com quadros concebidos com grande «finura de espírito e executados com tanta graça de processo como ironia de intenção»[53].

Ramalho era igualmente da opinião que Columbano deveria acabar melhor as suas pinturas. Se ao contrário de Rangel de Lima, pensava que a «Volta do Passeio» era um «estudo de mulher, esboçado com uma grande convicção da realidade», também lastimava «que n'esta obra tão valentemente indicada, o auctor não acabasse um pouco mais o fundo do quadro e as roupas da figura». Note-se que Portela Júnior, anos mais tarde, encontrava bastante artificialidade nesta pintura, que dizia ser em grande parte, obra de atelier[54], o que corroborava a inapetência de Columbano para a pintura *sur le motif.*

Na «Encantadora Prima», Ramalho Ortigão via uma cena «extremamente viva e picante»[55], comentário esse que, na opinião de José-Augusto França[56], poderia ser alargado ao conjunto de quadros de género de teor anedótico que Columbano pintou nestes anos. Do seu retrato - onde figurava representado «no meio dos seus móveis, em corpo inteiro, sentado num fauteuil, a um canto do seu quarto»[57], dizia que era «uma pequena tela de gabinete, de meio metro de altura excelentemente iluminada» e «uma autoridade entendida e insuspeita o honrou com insistência. Foi Carolus Duran quem cumprimentou pela sua vez o jovem retratista português»[58]. Era este um importante elogio para Columbano, que (segundo José-Augusto França) «melhor que os seus colegas podia apreciar a extrema habilidade do famoso retratista parisiense»[59], ajudando-o a definir uma carreira no retrato, «bem começada e bem saudada»[60].

No jornal *Diário da Manhã*, as obras de Columbano foram objecto de bastante atenção, mas infelizmente o crítico não assinou os textos publicados. Dizia-se que o pintor tinha merecido

---

[51] Rangel de Lima, *Diário de Notícias*, *Op. Cit.*, pp. 45-46.
[52] É esta a opinião de Diogo de MACEDO, in *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 25.
[53] Ramalho ORTIGÃO, «Carolus Duran, Silva Porto e Columbano», Lisboa, 28/4/1880, publicado na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro de 20/5/1880, in *Arte Portuguesa*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 72.
[54] Portela JÚNIOR, *Op. Cit.*, p. 26.
[55] Ramalho ORTIGÃO, «Carolus Duran, Silva Porto e Columbano», *Op. Cit.*, p. 73.
[56] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 265.
[57] Ramalho ORTIGÃO, «Carolus Duran, Silva Porto e Columbano», *Op. Cit.*, p. 73.
[58] Ramalho ORTIGÃO, «Carolus Duran, Silva Porto e Columbano», *Ibidem*.
[59] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 264.
[60] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Idem*, p. 265.

grandes elogios pelos seus quadros de género, mas também se tinham levantado discussões sobre a sua maneira de desenhar e colorir. Para o autor do artigo[61], o artista tinha uma «individualidade muito característica, que, para a nossa terra de individualidades acabadinhas se pode considerar uma individualidade brusca». Desacertadamente, o crítico colocava-o a par de Corot e dos impressionistas – provavelmente devido às pequenas pinceladas e à indefinição de contornos[62] que era patente nestes quadros.

O crítico repetia a ideia de Rangel de Lima, segundo a qual Columbano tinha um «elevadíssimo talento», mas «pouco conhecimento e pouco estudo moderno da sua arte, pela falta de museus onde se eduque» ou «pintores» com quem possa aprender. Só depois de ter ido estudar para o «estrangeiro» é que se poderia esperar que ficasse mais «consciente do seu processo», impondo-se sobre um «certo público» com «toda a força d'um talento superior»[63].

A paleta impressionava pela negativa, pelo que o crítico verificava que Columbano tinha uma «sympatia pelo tom verde esmaiado», o que lhe prejudicava «a harmonia do quadro». Dizia-se que ele fazia lembrar um músico «que quizesse escrever uma partitura», apenas «com duas notas». O «colorido» dos quadros era considerado «doentio», uma «falta» que se esperava ver corrigida futuramente, depois de uma estada no estrangeiro. Contava-se que um «notável romancista moderno» que lhe lamentava o verde, sugeriu uma visita ao atelier do artista, para raspar da «palheta» aquela tinta, ficando assim «destruído o único escolho do distinto pintor»[64].

Num outro artigo do mesmo jornal, um crítico (talvez o mesmo) escreveu que não podia deixar de reconhecer nos trabalhos de Columbano, um «poder de intelligencia superior, e o que o torna muito notavel, uma observação viva, saltitante, aguda, da nossa sociedade, o que o torna um analysador profundo e um pintor notavel». Ao analisar cada obra exposta, destacava «A Volta do Passeio» por ser um delicioso quadro e «Encantadora Prima!» por ser uma tela «altamente realista». Dizia-se que este quadro era um «trecho d'um capitulo brilhante de romancista moderno, dotado d'uma critica fina, causticante. Parece inspirado nas frescas e cruas observações de Eça de Queiroz, parece a illustração nitida e precisa d'uma scena notavel que o nosso moderno escriptor tivesse esculpturado no marmore puro dos seus livros preciosos»[65].

De facto, o tema da «Encantadora Prima» sugeria *O Primo Basílio*, livro de Eça de Queiroz que foi publicado em 1878, e que poderia ter influenciado esta composição. A obra de Eça fora um «marco literário» em termos de romance realista e granjeara-lhe bastante fama, sendo um «êxito

---

[61] Talvez Mariano Pina.
[62] «Notas sobre a exposição VI», *Diário da Manhã*, 15/6/1880.
[63] *Ibidem*.
[64] *Ibidem*. Acerca do romancista moderno a quem se refere o autor do artigo, *vide* Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 25. Nesse trecho da monografia é referida essa anedota como sendo contada por Ramalho Ortigão, sendo o referido romancista o escritor Eça de Queiroz.

espectacular»[66]. A lembrança desta obra literária, a propósito da pintura de Columbano, remetia mais uma vez a escolha dos temas dos seus quadros para o campo do Realismo, assim como já observámos no capítulo anterior[67].

No mesmo artigo do *Diário da Manhã*, o retrato de Ramalho Ortigão era considerado uma obra prima e «O Avô»[68] uma composição «d'uma verdade e d'uma graça prodigiosa». Anunciava-se que o pintor estava a terminar uma tela intitulada «Era no Outono quando a imagem tua», que se distinguia pelo seu lado de crítica, mas sem teor caricatural. Ao terminar o artigo, o crítico afiançava que os quadros de género de Columbano eram já «notaveis», possuindo o artista «faculdades creadoras de primeira ordem» e uma «crítica elegante» dos «costumes» portugueses. A sua «individualidade» era considerada das «mais poderosas» entre os artistas nacionais, mas reafirmava-se a necessidade de ainda haver uma educação no estrangeiro, para que ele se elevasse «á altura superior a que póde attingir o seu possante vôo artistico»[69].

Do conjunto das observações citadas é de salientar a notória incapacidade da crítica portuguesa perante as novidades estéticas que não viessem aprovadas pelo estrangeiro. A obra de Columbano já se apresentava com características inovadoras (sobretudo pelo inacabamento e pela escolha da paleta), o que deixava os críticos abalados pela falta de referências. Embora alguns se mostrassem sensíveis e lhe reconhecessem qualidades, acrescentavam geralmente alguma ressalva à maneira como o artista pintava. Sendo de evidente importância a aprovação de Carolus-Duran ao retrato de Ramalho Ortigão, é possível que as palavras do pintor francês tivessem ajudado a encaminhar os críticos portugueses para uma observação mais atenta dos trabalhos de Columbano, abrindo assim as portas para a futuramente aplaudida carreira de retratista.

Acerca da posterior fortuna crítica ao retrato de Ramalho, acrescentamos que Fernando de Pamplona o considerou como um «excelente retrato (...), primícia do seu talento de retratista»[70]. Deveremos apontar que este retrato de Ramalho, juntamente com o anterior de Herculano, inaugura a galeria de retratos de Columbano e remete-nos para o tema do heroísmo da vida moderna (Baudelaire[71]), que era caro ao Realismo. Segundo Linda Nochlin, «heróis realistas

---

[65] «Notas sobre a exposição VII», *Diário da Manhã*, 18/6/1880.
[66] Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, p. 141.
[67] As conotações com o Realismo excluem obviamente ligações ao Socialismo e a temáticas socialmente empenhadas. Mas existem de facto aproximações com as descrições que Eça de Queiroz fez da sociedade portuguesa. Além disso, é também de notar que Linda Nochlin, na obra que temos referido até agora (*El Realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991), leva o Realismo cronologicamenteaté ao Naturalismo e Impressionismo, sendo estes uma consequência daquele, nomeadamente na atenção à vida moderna e à sociedade citadina.
[68] Pintura passada a gravura e publicada no *Ocidente*, n.º 64, 15/8/1880.
[69] «Notas sobre a exposição VII», *Diário da Manhã*, 18/6/1880.
[70] Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 113.
[71] Título de um capítulo da crítica ao Salon de 1846. Nesse texto ele dizia que «tous le siècles et tous le peuples ont leur beauté, nous avons inévitablement la nôtre. (...) L'élément particulier de chaque beauté vient des passions, et comme

podiam definir-se (...) como aqueles indivíduos que parecessem encarnar em maior grau os principais valores do seu tempo e da sua cultura: políticos e filósofos, artistas e escritores, cientistas e músicos». Mas estes heróis, de acordo com a mesma historiadora, não eram deificados, mas sim representados de um modo informal, no seu meio quotidiano, no seu ambiente laboral. Linda Nochlin ainda afirmava que os detalhes (*vide* naturezas mortas que acompanham o retrato) funcionavam em termos de metonímia, figura de estilo que Roman Jakobson postulou como o modo de representar fundamental da arte realista, em oposição ao predomínio da metáfora nas obras românticas e simbolistas[72]. Este tipo de composição, colocando o modelo numa pose descontraída, acompanhado por objectos que se relacionam com a sua maneira de estar na vida, é verificável tanto neste retrato de Ramalho como em outros posteriores.

3. Columbano nas Comemorações do Centenário de Camões.

Em 10 de Junho de 1880, realizaram-se as celebrações do Tricentenário da morte de Camões[73]. Para esse efeito foi reunida uma comissão da imprensa que organizou os festejos, composta por Teófilo Braga[74], Ramalho Ortigão, Eduardo Coelho[75], Luciano Cordeiro, Rodrigues da Costa[76], Pinheiro Chagas, Jaime Batalha Reis, Magalhães Lima e Rodrigo Pequito[77]. Todos eles eram personagens importantes no campo da literatura e do jornalismo, destacando-se do conjunto os nomes de Ramalho Ortigão e Batalha Reis, pelo seu relevante papel como críticos de arte.

---

nous avons nos passions particulières, nous avons notre beauté». Cf. BAUDELAIRE, *Écrits sur l' Art*, (anot. Francis MOULINAT), Paris, Librairie Générale Française, 1992-1999, p. 237.

[72] Linda NOCHLIN, *El Realismo*, *Op. Cit.*, p. 155 e ss.

[73] Este tipo de comemorações está ligada à «procura da identidade nacional», fundamentando-se nos conceitos positivistas de Comte, em Portugal defendidos por Teófilo Braga, autor de *Os centenários como síntese efectiva nas sociedades modernas* (1884). Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 176.

[74] **Teófilo Braga** (1843-1924). Tentou a poesia na juventude, publicando *Visão dos Tempos* e *Tempestades Sonoras* (1864). Assinou o programa das Conferências Democráticas e notabilizou-se como estudioso da literatura. Dirigiu, juntamente com Abílio Costa Lobo, *Á Volta do Mundo, Jornal de Viagens de Assumptos Geographicos*, onde colaborou Columbano. Desde 1872 que era professor da cátedra de Literaturas Modernas do Curso Superior de Letras. Foi o divulgador em Portugal da filosofia positivista de Comte. Entre 1878 e 1879 dirigiu a revista *O Positivismo* (de colaboração com Júlio de Matos) e, entre 1880-1881, *A Era Nova* (de colaboração com Teixeira Bastos). Escreveu em 1880 *História das Ideias Republicanas em Portugal*. Foi chefe do Governo Provisório da Primeira República (1910-1911) e presidente da República eleito pelo Congresso para completar o mandato de Manuel de Arriaga (1915). Cf. António Reis, «BRAGA, Joaquim Teófilo», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 77; Carlos Reis, *Op. Cit.*.

[75] José **Eduardo Coelho** (1835-1889). Foi jornalista e fundador do *Diário de Notícias*. Iniciou a sua carreira na vida comercial dedicando-se a actividades literárias. Foi um dos fundadores da Associação dos Jornalistas e Escritores Portugueses e da Sociedade de Geografia. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. VII, *Op. Cit.*, pp. 47-48.

[76] João Carlos **Rodrigues da Costa** (1843-1917). Militar, escritor e jornalista. Foi um dos fundadores da Associação de Jornalistas e Escritores Portugueses, de cuja direcção foi presidente. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXVI, *Op. Cit.*, pp. 20-21.

[77] **Rodrigo** Afonso **Pequito** (n. 1849). Foi professor do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa (desde 1870) e deputado (desde 1882). Foi um dos fundadores da Sociedade de Geografia de Lisboa. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXI, *Op. Cit.*, pp. 67-68.

Para estas comemorações, foi organizada uma «manifestação cívica» e «não oficial», que pretendia reatar o «fio da solidariedade nacional», ensinando «ao povo como é que, pela eloquencia sublime dos "Lusíadas", entramos hoje na corrente do espirito europeu»[78]. Os festejos compunham-se de variadas iniciativas, entre as quais se contava a organização de um cortejo, onde participaram alguns artistas e entre os quais estava Columbano. Escreveu a este propósito Rangel de Lima, afirmando que as artes portuguesas não podiam deixar de tomar parte nestas «manifestações de admiração ao Poeta», pelo que alguns artistas prestaram-se a «dirigir os trabalhos», «para que os diversos carros que hão-de figurar no cortejo sáiam dignos de tão faustosa cerimonia»[79].

Foi realizado um desfile de carros triunfais, com subsídio do governo e organizado sob a direcção dos artistas, formando um grande «préstito cívico e triunfal», que se reuniu no dia 10 de Junho na Praça do Comércio[80]. O trabalho de concepção dos carros fora coordenado pelo arquitecto José Luís Monteiro[81]. Columbano, que era considerado pela imprensa como um «pintor de género»[82], desenhou um «elegante e leve»[83] carro das Colónias. Também participaram[84] Silva Porto, José Luís Monteiro, Simões de Almeida, Pereira Júnior[85] e Tomasini[86]. Todos os artistas tiveram o seu retrato publicado no número do *Ocidente* de 1 de Agosto desse ano[87], homenagem feita em resultado do «esforço sincero que (...) empregaram para que as festas do centenario tivessem a feição que deviam ter quando se tratava de commemorar o artista supremo da literatura nacional». Importa notar que Eça de Queiroz (estabelecido como diplomata em Bristol desde 1878), apesar de ser amigo dos organizadores, denegriu estas comemorações, considerando-as ridículas[88].

Existem algumas imagens do carro das Colónias, entre as quais uma fotografia de Henrique Nunes e uma pintura de Casanova[89] (Doc. 2 e 3), mostrando um carro triunfal com uma figura alegórica debaixo de uma tenda, bastante pesado e desgracioso, ao contrário do que diziam as críticas da época.

---

[78] *O Ocidente*, suplemento ao n.º 59, 10/6/1880. *Vide* também Ramalho ORTIGÃO, «O estado geral das ideias deduzido da apoteose do Marquês de Pombal», Junho de 1882, in *As Farpas*, Vol. VI, *Op. Cit.*, p. 107.
[79] Rangel de LIMA, «As festas do centenário», *A Arte*, Junho de 1880, p. 99.
[80] *Diário da Manhã*, 9/6/1880 e 12/6/1880.
[81] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 179.
[82] «Centenário de Camões», *Diário da Manhã*, 6/6/1880.
[83] *O António Maria*, n.º 54, 10/6/1880, p. 194.
[84] «Centenário de Camões», *Diário da Manhã*, 6/6/1880.
[85] José Maria **Pereira Júnior,** também conhecido por **Pereira Cão** (n. 1841). Foi pintor, decorador e cenógrafo. Entre muitos trabalhos, destaca-se a decoração da cúpula do edifício da Câmara Municipal de Lisboa (1878). Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 308-309; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. V, *Op. Cit.*, pp. 635-638.
[86] Luís Ascencio **Tomasini** (1823-1902). Capitão de navios, foi discípulo e amigo de Tomás da Anunciação. Ficou conhecido como pintor de marinhas. Cf. «TOMASINI», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa,* Vol. III, *Op. Cit.*, p. 407.
[87] *O Ocidente*, n.º 63, 1/8/1880.
[88] Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, p. 187.
[89] Enrique **Casanova** (1850-1913). Pintor espanhol que veio para Portugal em 1880, onde foi mestre de membros da família Real. Destacou-se sobretudo como aguarelista, mas praticou também pintura a óleo. Retirou-se para Madrid depois da proclamação da República, em 1910. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 68-70.

Ainda dentro do espírito das comemorações do centenário, Columbano executou um desenho representando Luís de Camões (1880, MNAC, fig. 12). O modelo era o poeta João de Deus[90] e o retrato foi passado a gravura, de forma a ser publicado na edição de *Os Lusíadas* do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro[91]. É de mencionar que esta publicação continha um prefácio crítico da autoria de Ramalho Ortigão, escritor que considerava ser este um «retrato magnífico que lembra pelo estylo uma bella agua forte da Renascença e pela expressão intensa da figura revela do modo mais fiel a physionomia historica do personagem»[92]. Muitos anos mais tarde, Fernando Rau diria que este retrato de Camões / João de Deus, representava uma «figura hirsuta, espantada e meio diabólica». Era uma criação «imaginativa», feita a partir do modelo, tal como a do posterior retrato de Antero de Quental (1889)[93].

Teófilo Braga, um dos organizadores destas comemorações camonianas, era nesta altura director do magazine *Á Volta do Mundo*, para o qual Columbano desenhou uma «Mulher d'Avintes» (fig. 18) e um «Varino», respectivamente para as rubricas de «Costumes» e «Typos Portuguezes». Teófilo Braga, que assinava os respectivos artigos, afirmava que «a arte tinha immenso que fazer reproduzindo os typos mais accentuados da nossa raça». Na sua opinião, o jovem pintor, que era detentor de um «lápis nervoso», realizara um desenho da «Mulher d'Avintes» que impressionava «pela extraordinaria beleza» da «cara vulgar, commum entre o povo»[94].

4. A intervenção na Câmara de Lisboa e o Concurso para bolseiro de Pintura Histórica (1880).

O trabalho de Columbano na decoração do carro das Colónias introduziu publicamente o artista no mundo das artes decorativas. A importância desse facto não deve ser descurada, pois este tipo de trabalhos era o esteio de grande parte das encomendas realizadas em Portugal. Por isso iremos deter-nos brevemente sobre a obra que Columbano realizou nos Paços do Concelho de Lisboa.

Nos finais da década de setenta a Câmara Municipal de Lisboa encomendou a Columbano uma série de decorações para os seus tectos. O edifício da Câmara ardera em 1863, pelo que entre

---

[90] **João de Deus** (1830-1896). Poeta, formado em Direito pela Universidade de Coimbra. Em 1876 publicou *A Cartilha Maternal*, que se tornou o método de introdução à leitura preferido por educadores portugueses. Em 1895 foi homenageado pelos estudantes de Lisboa. Cf. «DEUS, João de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 187-188.

[91] Cf. n.º 47 do catálogo da exposição *Camões nas Colecções do Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Dezembro de 1972, p. 84.

[92] Ramalho ORTIGÃO, «O concurso de pintura histórica na academia das bellas-artes», *Diário de Notícias*, 4/10/1880, p. 1.

[93] Fernando RAU, *Op. Cit.*.

[94] *Á Volta do Mundo, Jornal de viagens e de Assumptos geographicos*, dirigido por Teofilo Braga e Abílio da Costa Lobo, Vol. I, n.º 14, pp. 213-215 e n.º15, p. 229-230, 1880.

1867 e 1875 foi reconstruído sob o desenho de Domingos Parente[95]. Os novos Paços do Concelho eram inaugurados em 1880, com um baixo-relevo no frontão da fachada esculpido por Calmels. No espaço do átrio-cúpula, Columbano colaborou com Pereira Júnior para a pintura dos tímpanos, com figuração em *trompe l'oeil* de formas abstractas e vegetalistas (fig. 10).

A entrega da encomenda poderá dever-se em parte à influência de Rafael Bordalo Pinheiro[96], mas não será de desprezar a hipótese de se dever também ao apoio de Miguel Ângelo Lupi, antigo mestre do jovem pintor. De acordo com uma posterior epístola que Pereira Júnior, fora Lupi quem sugerira o nome de Columbano para os trabalhos da Câmara, dizendo-lhe que «você não tem ninguém que lhe aceite esse trabalho a não ser o Columbano», detentor de «uma organização arrojada, e tendencia para o grande»[97]. Concluídos estes trabalhos decorativos, eles seriam aclamados por Ramalho Ortigão, que comentou que os «frescos» para a cúpula da Câmara tinham «uma grande riqueza de imaginação e de estylo»[98].

Em 1879 Columbano concorreu para bolseiro em Paris no domínio da pintura de paisagem e fora unanimemente postergado pela crítica e pelo júri. Em Setembro de 1880, ele entrava no concurso para bolseiro de Pintura Histórica, género onde se sentia a necessidade de haver um bom pintor português. Assim como alegou na altura Rangel de Lima, oxalá «obtenha o desejado resultado o artista que fôr escolhido para pensionario, porque em pintura historica pouco ou nada há que dê honra ao paiz»[99].

Columbano concorreu para pensionista, prestando provas com os outros concorrentes, que eram novamente Ernesto Condeixa (que já havia concorrido no concurso para bolseiro em pintura de paisagem) e pela primeira vez um modesto pintor de nome Custódio da Rocha[100]. As provas do concurso consistiam numa composição sob o tema de «Cristo no Horto» (esboceto feito em oito horas), um nu masculino e uma cabeça de expressão, sob o tema de rapariga a rezar[101]. As obras foram expostas na Academia antes de ser tomada a decisão do júri, ficando assim possibilitada uma apreciação pública das mesmas.

---

[95] Domingos **Parente da Silva** (1836-1901). Formado em pintura pela Academia de Belas-Artes de Lisboa, foi o arquitecto do projecto de reconstrução do edifício da Câmara Municipal. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, *Op. Cit.*.

[96] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 24.

[97] Carta de Pereira Júnior a Columbano Bordalo Pinheiro, 4/6/1896, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[98] Ramalho ORTIGÃO, «O concurso de pintura histórica na academia das bellas-artes», *Diário de Notícias*, 4/10/1880, p. 1.

[99] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista artística», *A Arte*, Dezembro de 1879, p. 191.

[100] **Custódio da Rocha.** Pintor que figurou na Exposição de Arte do Porto em 1891. Cf. Fernando de PAMPLONA, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*, Vol. V, 4.ª ed., Barcelos, Livraria Civilização Editora, 2000, p. 63.

[101] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista artística», *A Arte*, Setembro de 1880, p. 148.

Num concurso do qual se dizia, na imprensa, que nenhuma das provas causava entusiasmo[102], foi Condeixa quem venceu, mas essa vitória não foi do acordo geral. Na defesa de Columbano colocaram-se Mariano Pina[103] e Ramalho Ortigão, que escreveram respectivamente, no *Diário da Manhã*[104] e no *Diário de Notícias*. Mariano Pina era um jovem jornalista, ligado à geração do Naturalismo. Estreara-se em 1878 no *Diário do Comércio*, tendo entrado depois para a redacção do *Diário da Manhã*. A defesa que ele fez da obra de Columbano, juntamente com Ramalho Ortigão, contribuíram para que o pintor fosse desde então considerado como o «pintor dos intelectuais»[105].

A 21 de Setembro, foi publicado um artigo no *Diário da Manhã*, onde se assumia que os pintores que mais se distinguiam no concurso eram Columbano e Condeixa. Segundo a opinião do crítico, nas obras de Columbano salientava-se o colorido «triste» e «sombrio». O «nu» mostrava a falta de «applicação» em «trabalhos escolares», mas reconhecia-se-lhe «vigoroso talento». A «academia», apesar do «colorido falso», mostrava um «lançamento (...) franco e desembaraçado», uma «expressão (...) exacta e (...) penetrante». O retrato da rapariga apresentava uma fisionomia «insinuante». O «Cristo» era a prova que mais sobressaía, pelas qualidades da composição, apesar de ter o aspecto de um «rapido esboço»[106].

Contrapondo Columbano e Condeixa, o crítico colocava-os em ângulos opostos. Prognosticando a carreira correcta mas secundária[107] que Condeixa ia ter no futuro, ele verificava que este candidato era um «colorista digno de louvor, com uma academia que denota uma grande assiduidade escolar, acabadacom [sic] requintes d'acabamento também pouco modernos», e «boa cópia do natural». Pelo contrário, Columbano era um «artista de muito talento, posto que descurado e irregular no seu colorido». Apesar disso, o seu esboço era «primoroso» e «distinctissimo», pondo em relevo as suas «poderosas faculdades intellectuaes». Considerava-se que o pintor já possuía um «espírito artístico definido» e uma «ideia superior a por em prática»[108].

---

[102] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista artística», *Op. Cit.*, p. 148.
[103] **Mariano Pina** (1860-1899). Por morte de Guilherme de Azevedo, que era em Paris correspondente da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, foi em 1882 ocupar aquele lugar, indo residir para a capital francesa. Nessa cidade fundou e dirigiu a revista *A Ilustração* (1884-1892). Foi secretário do comité da exposição portuguesa em Paris de 1889. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 100; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. V, *Op. Cit.*, p. 736.
[104] Estes textos do *Diário da Manhã* encontram-se anónimos.
[105] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 28.
[106] «Bellas-Artes», *Diário da Manhã*, 21/9/1880. Como já antes referimos, trata-se de um texto anónimo, que talvez fosse da autoria de Mariano Pina. Como parece induzir nisso a afirmação que faz José-Augusto França, no trecho já mencionado, partimos do princípio que todos estes artigos do *Diário da Manhã*, são da autoria deste crítico.
[107] Fialho de Almeida e Mariano Pina citados por José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 54.
[108] «Bellas-Artes», *Diário da Manhã*, 21/9/1880.

No entanto, a defesa do *Diário da Manhã* era contrariada pelos críticos do *Diário Popular*[109], facto que abriu uma prolongada polémica. Num artigo assinado por «I.N.R.» insinuava-se que o pintor copiara o «Cristo no Horto» de uma composição de Paul Delaroche[110], fazendo apenas pequenas alterações[111]. Este texto teve resposta no jornal *Diário da Manhã*. Relativamente à acusação de plágio, considerava-se que a «insídia» não medrara no terreno da opinião pública e acusava-se a Academia de já ter a intenção de favorecer um dos concorrentes. Reafirmava-se que o talento de Columbano era «superior em composição» ao de Condeixa., que se revelara uma «negação artistica». Não havendo aula de composição no curso da Academia, razão que era dada para as imperfeições encontradas na prova de Condeixa, mais se salientava o «talento de primeira plana» de Columbano, que «compunha admiravelmente» e pintava «soberbos quadros de genero»[112].

Em resposta a estas afirmações, de novo o *Diário Popular* publicava um artigo, desta vez assinado por «T.A.»[113]. Este considerava «fraco» o esboceto apresentado por Columbano, afirmando que ele até podia ter talento, mas também tinha pouca assiduidade no estudo: «O sr. Columbano com altas influencias de que parece dispôr, poderá mais tarde ir a Paris e recebendo agora severa lição poderá aproveitar». O autor defendia Condeixa e lembrava as críticas de Ramalho Ortigão à paisagem apresentada por Columbano no concurso anterior. Foi esta citação que colocou Ramalho entre os intervenientes da contenda[114].

Ramalho Ortigão publicou no *Diário de Notícias* um texto onde afirmava que era uma «grave» injustiça, a de «fazer considerar n'este concurso o sr. Columbano tão inferior na pintura historica ao sr. Condeixa quanto» o considerara «inferior no ultimo concurso de paisagem ao sr. Arthur Loureiro. Ora, não é inteiramente isso o que eu penso». De acordo com as palavras de Ramalho Ortigão, no «presente concurso de pintura historica, nenhum outro candidato póde ser equiparado ao sr. Columbano Bordalo Pinheiro. Nenhum outro mostrou pelas suas obras ter, como ele, a comprehensão da figura humana e o sentimento da expressão historica»[115].

Nesta defesa que Ramalho Ortigão fez de Columbano, afirmava que ele era o pintor que mais provavelmente possuía a «aptidão e o temperamento de um pintor historico (...), não só entre os candidatos do presente concurso, mas entre todos os jovens artistas da escola de Lisboa». Para prova estavam o conjunto dos seus trabalhos, onde se incluíam os frescos para a cúpula da

---

[109] O ***Diário Popular*** foi um jornal editado desde 1866 e que durou até 1896, tendo sido fundado em Lisboa por F. de Souza. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), *Op. Cit.*, Vol. I.

[110] Paul **Delaroche** (1797-1856). Pintor francês, ligado à temática de História e ao retrato. Cf. E. BÉNÉZIT, *Op. Cit.*, Vol. III, pp. 142-143.

[111] I.N.R., *Diário Popular*, 19/9/1880.

[112] [Mariano Pina ?], *Diário da Manhã*, 30/9/1880.

[113] T.A., «O concurso na Academia das Bellas Artes», *Diário Popular*, 27/9/1880.

[114] Ramalho ORTIGÃO, «O concurso de pintura histórica na academia das bellas-artes», *Diário de Notícias*, 4/10/1880, p. 1.

[115] Ramalho ORTIGÃO, «O concurso de pintura histórica na academia das bellas-artes», *Op. Cit.*, p. 1.

Câmara; uns episódios da «Ilha dos Amores» e da «Aparição de Adamastor»[116], desenhados a carvão e pertencentes à Sociedade dos Escritores Públicos; o retrato de Camões, na edição de *Os Lusíadas*, do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, e também os quadros de género, que apresentavam uma «expressão tão original e tão viva»[117].

A opinião da crítica, nomeadamente de Ramalho Ortigão e do *Diário da* Manhã, era favorável a Columbano, mas o júri decidiu a favor de Condeixa por dezoito votos contra três, tal como era afirmado em Acta da Academia de 7 de Outubro[118]. Os vinte e um nomes que assinavam a acta, provavelmente os mesmos que procederam à votação, incluíam o pintor e arquitecto António Tomás da Fonseca[119], que presidiu à Conferência Geral, o arquitecto José António Gaspar, antigo professor de Columbano e que secretariou a reunião, os escultores Simões de Almeida e Vítor Bastos, que eram antigos mestres do artista, e ainda os pintores Ferreira Chaves e Leonel Marques Pereira.

O resultado do concurso foi considerado de «inqualificável» pelo *Diário da Manhã*. O crítico julgava que, perante os trabalhos tão diversos, o júri se deveria ter demitido ou proposto os dois concorrentes ao Governo. Com efeito, era a sua opinião que o júri não contemplara os trabalhos «d'um dos pintores mais distinctos d'esta nova geração de artistas». Considerava a Academia de Belas-Artes parecia mostrar um «despreso profundo por todos que têm talento, por todos que denotam um espirito desembaraçado das velhas e rotineiras praxes de escola». Columbano não cumpria as regras da Academia, ele pintava quadros e compunha «distinctamente», coisa que era «pouco vulgar entre nós». Condeixa era o «pupilo da Academia» e Columbano «o odiado». Anunciava-se já que este pintor iria expor individualmente os quadros que produziu nesse ano, para que o público avaliasse a decisão da Academia[120].

No *Diário da Manhã* foram divulgados outros protestos em relação à decisão do júri, importantes sobretudo pela maneira aguerrida como defendiam Columbano. Pessimisticamente, acusava-se este concurso de ser como os anteriores, onde se aniquilaram «verdadeiras intelligencias». Não se esperava que tal tivesse acontecido com Columbano, um artista que se julgava estar já consagrado pela imprensa e pela opinião pública: «Tinha produzido bellos quadros de genero;

---

[116] Não sabemos de que obras se tratam porque Columbano repetiu por várias vezes estes temas ao longo da sua carreira artística. Da «Ilha dos Amores» existe um estudo a óleo sobre cartão (MNAC), que foi exposto em 1904. Por certo anterior é a gravura sobre madeira (MNAC) com o título de «Os portugueses e as ninfas na Ilha dos Amores» (MNAC). Acerca do Adamastor existe um desenho a lápis (MNAC) e uma «Visão de Adamastor» datada de 1890 (MNAC).

[117] Ramalho Ortigão, «O concurso de pintura histórica na academia das bellas-artes», *Op. Cit.*, p. 1.

[118] «Acta da Conferência de 7 de Outubro de 1880», in *Actas da Academia Real de Bellas-Artes (1869-1881)*, Academia Nacional de Belas-Artes.

[119] **António Tomás da Fonseca** (1822-1894). Filho do pintor António Manuel da Fonseca, foi desenhador, pintor e arquitecto. Foi também professor de desenho na Faculdade de Matemática da Universidade de Coimbra e depois da Academia Real de Belas-Artes, a cuja direcção ascendeu em 1878. Dirigiu o Museu de Belas-Artes. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 323.

[120] [Mariano Pina ?], «Bellas-Artes, O concurso de pintura historica», *Diário da Manhã*, 9/10/1880.

tinha pintado distinctamente os frescos da cupula dos paços do concelho» e era elogiado pela própria Academia. Ressaltava-se o facto de o professor de pintura histórica (provavelmente Lupi) ter estado ausente quando o concurso fora votado. Sabendo-se que o relatório do júri fora formulado por Tomás da Fonseca, Vítor Bastos e Ferreira Chaves, pedia-se que ele viesse a público[121]. Alguns dias depois reclamava-se que o parecer ainda não fora levado a público e colocava-se dramaticamente a possibilidade de Columbano se transformar num «borrador de telas» por falta de estudo no estrangeiro[122]. No *António Maria* (jornal da responsabilidade de Rafael Bordalo Pinheiro) falava-se da Academia como um «miserável corpo paralytico e podre»[123]. Desta forma, Rafael servia-se do seu jornal de caricaturas para defender o irmão[124].

Rangel de Lima, considerado pelos mais jovens artistas como o principal representante da crítica oficial[125], procurava arrogar uma atitude de isenção perante a controvérsia levantada no concurso. Contudo, voltava a contemplar com desagrado as provas realizadas por Columbano. Segundo este crítico, o pintor compusera o esboceto com bastante habilidade, mas seguira nas suas provas o mesmo «processo» que adoptara há muito em todos os seus trabalhos. Considerava ser «justo que não se discut[issem] os processos, comtanto que os resultados» satisfizessem, mas no seu aviso não era o que sucedia nos trabalhos de Columbano. Mantendo as suas anteriores opiniões, dizia que nem «o intencional desleixo no acabamento dos seus quadros, nem a tinta barrenta que usa em todos elles dão idéa do natural e do bello, obstando por este modo o próprio artista a que o seu incontestavel talento brilhe como póde e deve brilhar»[126].

Rangel de Lima estava «certo de que o sr. Columbano, se [fosse] estudar em Paris, [haveria] de mudar de processo, por muito enthusiasmo que tenha pelos impressionistas, que por ora não conhece, e que talvez, quando os conhecer, lhe não satisfaçam a imaginação tanto quanto suppõe, sobretudo se os comparar com os grandes mestres modernos, que seguem a eschola do naturalismo em quanto ella é racional, e a abandonam desde que principia a ser extravagante». Pensava ele serem estas «questões de arte e de gosto» as que desejava ver tratadas na imprensa, «e não se um trabalho tem ou não reminiscencias de outro já conhecido, o que póde facilmente succeder sem que o artista seja plagiario. Não sucedeu porem assim com respeito aos trabalhos do sr. Columbano, que foram os mais discutidos do concurso, mas nunca sob o ponto de vista proveitoso para a arte e para o artista»[127].

---

[121] [Mariano Pina ?], «Bellas-Artes, O concurso de pintura historica», *Diário da Manhã*, 10/10/1880.
[122] [Mariano Pina ?], «Bellas-Artes», *Diário da Manhã*, 19/10/1880.
[123] *O António Maria*, n.º 72, 14/10/1880, p. 334.
[124] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 35.
[125] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 108.
[126] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista artística», *A Arte*, Setembro de 1880, p. 148.
[127] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista artística», *Ibidem*.

Para além da confusão entre a maneira de Columbano e o Impressionismo, a questão que sobressaia cada vez mais era a da necessidade de Columbano completar os seus estudos no estrangeiro. O pintor voltava a falhar num concurso para bolseiro, o que limitava as suas hipóteses. Mas os críticos (nomeadamente Mariano Pina e Rangel de Lima) viam-lhe talento e consideravam cada vez mais que só em Paris Columbano poderia evoluir na sua arte. Essa possibilidade seria concretizada, pouco tempo depois, com a ajuda de D. Fernando II.

Por outro lado, mais uma vez a História iria dar razão aos resultados do concurso. Para Varela Aldemira o «Cristo no Horto» era um «plagiato evidente de Delaroche». Era sua opinião que, inspirando desconfiança, o pintor representava a negação da «ordem» e do «método», e este quadro documentava essa «negligência»[128]. Por fim, José-Augusto França (que considerava «fácil» a acusação de plagiário), observou que Columbano não poderia ter sido pintor de História, porque não conseguia sentir «os valores abstractos de eventos ou de lenda» que humanamente se encarnam[129].

O rumo de Columbano seria antes o do retrato, mas é de notar que ele não abandonou a pintura de História, retomando o género por várias vezes no futuro, chegando mesmo a receber veementes aplausos por parte da crítica. Contudo, na fase inicial da sua carreira era sobretudo como pintor de género que o artista era enaltecido pela crítica portuguesa.

5. A Exposição de Columbano e António Ramalho.

Em Novembro de 1880 abriu uma exposição de «camaradagem»[130] entre Columbano e António Ramalho, na sede da Associação dos Jornalistas e Escritores, na Praça Camões em Lisboa[131]. O pintor António Ramalho frequentara a Academia de Belas-Artes de Lisboa e tivera o apoio de Silva Porto. Expondo desde 1880 na Sociedade Promotora das Belas-Artes, participou no concurso da Academia do Porto para bolseiro em Paris, tendo perdido a favor de Henrique Pousão[132]. As suas circunstâncias eram por isso idênticas às de Columbano.

---

[128] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 28.
[129] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 264.
[130] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 23.
[131] A **Associação dos Jornalistas e Escritores** foi fundada em 10 de Junho de 1880. Em 20/8/1880 foram elaborados pela comissão executiva, os estatutos pelos quais se havia de reger a associação (aprovados a 14/10/1880). Essa Associação já cedera as suas salas para os congressos literários e antropológicos, reunidos em Lisboa em Setembro de 1880. *Vide* José Silvestre RIBEIRO e Eduardo Augusto da Rocha DIAS (org. e rev.), *Op. Cit.*, Tomo XV, pp. 69-75.
[132] **Henrique Pousão** (1859-1884). Foi um pintor que cursou a Belas-Artes do Porto. Foi nomeado bolseiro do Estado em 1880, partindo para Paris onde ingressou na École des Beaux-Arts. Viajou pela França (Auvergne) e depois pela Itália. A sua pintura liga-se sobretudo à temática da paisagem e da pintura de ar livre, num percurso pessoal dentro do Naturalismo. Entre as suas obras destacamos «Cecília» (1882) e «Casas Brancas de Capri» (1882). Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

O evento foi anunciado desde Outubro no *Diário da Manhã*[133]. Também no *Comércio de Portugal*[134] se informava que a Associação dos Escritores Públicos fora convidada a emprestar as suas salas para a exposição das obras mais recentes de «dois artistas preteridos nos ultimos concursos dos candidatos á pensão do estado para estudar pintura em Paris»[135]. Para esta exposição Columbano concluiu alguns quadros de género para reunir aos anteriormente pintados, enquanto Ramalho apresentou sobretudo paisagens[136]. Columbano expôs «O Avô», «Horas de Estudo», «Encantadora Prima», «Convite à Valsa» (1880, CMAG, fig. 16), «Na Adega do Convento» (fig. 9)[137] e «O Sarau»[138] (1880, MNSR, fig. 20). Apresentou ainda os retratos de dois amigos: o pintor Luciano Lallemant[139] e do dramaturgo Henrique Lopes de Mendonça, seu cunhado.

Na sua crítica aos quadros apresentados neste evento, Rangel de Lima destacava desde logo o quadro «O Sarau»[140]. Segundo ele, nessa obra se revelava o talento do artista, embora ainda se pudessem encontrar o mesmo tipo de «defeitos» das últimas composições: «Está bem composto o quadro, as figuras pousam perfeitamente, e o sentimento de cada uma está menos mal caracterisado; há, porém, franqueza demasiada na maneira de pôr a tinta, ou antes falta de acabamento na execução, e a côr é barrenta, destituida por conseguinte do attractivo da tinta de um pintor colorista». Nesta altura já se sabia que Columbano iria estudar para Paris, onde Rangel de Lima esperava que ele viesse a beneficiar da convivência com os pintores modernos. Considerava que Columbano deveria modificar o «processo» de pintar e a sua maneira de ver a cor, mesmo que nunca viesse a ser um «colorista», porque ele pensava que tal não se podia aprender.

Uma outra análise surgiu no magazine *Ocidente*, sendo escrita por Gervásio Lobato, que era um escritor dramático e jornalista, mas não um crítico de arte *tout cour*. As suas breves análises sobre arte estavam geralmente inseridas em crónicas sobre a sociedade. Desde finais de 1880 que ele substituía Guilherme de Azevedo na «Chronica Occidental», em virtude deste jornalista ter ido trabalhar em Paris. Nos seus artigos do *Ocidente* encontram-se frequentemente alusões a Columbano e à sua obra.

---

[133] *Diário da Manhã*, 15/10/1880 e 19/10/1880.
[134] O **Comércio de Portugal** foi um jornal fundado em Lisboa em 1879, cujo título completo era *Comércio de Portugal: órgão do comércio e indústria portuguesa*. Durou até 1897. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), *Op. Cit.*, Vol. I.
[135] «Bordallo Pinheiro e António Ramalho», *Comércio de Portugal*, 9/11/1880, p. 2.
[136] «Bellas-Artes», *Diário da Manhã*, 28/11/1880.
[137] O quadro foi gravado e publicado no *Ocidente*, n.º 96, 21/8/1881.
[138] Esta obra era pertencente ao espólio de Agostinho Fernandes e foi vendida em leilão em 2001. Comprada por João Pereira Coutinho, foi depositada no Museu Soares dos Reis.
[139] Luciano **Lallemant** (1863-1929). Pintor, aguarelista e gravador. Estudou na Academia de Lisboa e em Paris. Foi director do Grémio Artístico e da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Em 1898 foi nomeado representante dos artistas de Lisboa na Exposição Universal de Paris de 1900. Fez ilustrações para várias publicações, como por exemplo, para o

Gervásio Lobato verificava que esta exposição recebera bastante público, o que era notável, por se tratar apenas da apresentação de «dois discipulos que entram agora na arte e que entraram antes de hontem na vida». Para ele, era a demonstração que agora todos «começam a importar-se com o futuro das nossas artes»[141]. No entanto, de acordo este cronista, Columbano ainda necessitava de completar os seus estudos fora de Portugal: «O artista se não possue ainda grandes recursos de côr, se lhe falta a sciencia inteira de detalhes, se a sua technica carece de firmeza d'um artista feito, o seu talento, o seu astro são garantia segura de que submettendo-se a uma solida educação artistica nos venha do estrangeiro um pintor de genero verdadeiramente notavel»[142].

Acrescente-se que em Agosto de 1881 o *Ocidente* publicou uma estampa com o quadro «Na Adega do Convento», «esboceto» que Columbano apresentara na Associação de Jornalistas, em 1880. No artigo que acompanhava esta gravura, considerava-se que o pintor era um «inteligente artista» e o quadro estava bem composto[143]. No entanto, pouco mais se acrescentava acerca desta pintura, que vinha na linha temática da «Pitada».

A fortuna crítica das obras expostas em 1880 teve continuidade anos depois, nomeadamente a propósito do «Convite à Valsa» e do «Sarau». Portela Júnior, um pintor tardo-naturalista, influenciado por Columbano, pensava que o «Convite à Valsa» e o «Sarau» eram já pintados no «grande estilo columbanesco»[144], por oposição às pinturas anteriores, onde ainda existia uma maior hesitação no processo utilizado. Para a historiadora de arte Margarida Matias, Columbano denotava nestas obras um «espírito crítico e irónico», que era acompanhado de um «intimismo muito a seu gosto». Tal espírito estava presente no «Convite à Valsa», quadro que condensava no «equilíbrio perfeito» da «cena galante», a «ambiência pitoresca» tipicamente «burguesa»[145].

Com o tempo, foi o quadro «O Sarau» que ganhou maior importância, porque a sua composição se impôs perante a História da Arte como sendo um ensaio para o «Concerto de Amadores», quadro famoso que Columbano pintou dois anos depois em Paris. De acordo com José-Augusto França, «O Sarau» representava a pequena burguesia lisboeta no declinar do Romantismo. O sabor era «caricatural», captado nas pequenas festas que o pintor frequentava, «com um misto de fantasia e de timidez». No seu conjunto, estes quadros de género eram cenas de interior, «como não poderia deixar de ser, (...) e nelas se aproximava Columbano do retrato, através de uma

---

Ocidente e para o *Minho Pitoresco*. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XIV, *Op. Cit.*, p. 587; Fernando de PAMPLONA, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 177.

[140] Rapin (Rangel de LIMA), «Revista artística», *A Arte*, Novembro de 1880, p. 178.

[141] Gervásio LOBATO, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 72, 15/12/1880, p. 198.

[142] *O Ocidente*, n.º 72, 15/12/1880, pp. 200-201.

[143] *O Ocidente*, n.º 96, 21/8/1881, pp. 184 e 187.

[144] Portela JÚNIOR, *Op. Cit.*, p. 26.

[145] Cf. Maria Margarida Marques MATIAS, *Op. Cit.*, p. 95.

tipologia profundamente observada»[146]. Como bem observou Margarida Acciaiuoli, o «Sarau» mudava, pela primeira vez, o lugar de encontro com a natureza[147], pois não abordava a paisagem exterior, modelo favorito dos restantes pintores da geração naturalista, optando por um mundo interior e fechado.

O tema do «Sarau» vinha por sua vez de um desenho apontado do natural, datado de 1877, e que Columbano intitulou «Ensaio do Quarteto do Rigoletto» (fig. 19). Fora realizado em casa de Dª. Fanny Scheper Fassio, uma amiga da família, durante um serão onde se fez um pequeno concerto familiar, tal como era costume na época – sendo de lembrar as frequentes alusões a este tipo de serões musicais nos textos de Eça de Queiroz. Neste retrato de grupo poderá ver-se o primeiro auto-retrato conhecido de Columbano[148].

Consoante uma carta de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, respeitante a este desenho, todos os retratados estavam muito parecidos e não era uma caricatura[149], procurando o pai acentuar a diferença entre Columbano e o seu irmão Rafael. Opinião diversa exprimiu Varela Aldemira, quando redescobriu este estudo anos mais tarde. Segundo ele, tratava-se de uma «curiosa página de álbum» representando uma «cena íntima». O desenho ainda não caracterizava a maneira pessoal de Columbano, reconhecendo-se a influência de Rafael Bordalo Pinheiro «nos traços acentuados com o bico do lápis»[150].

O conjunto de obras que Columbano apresentou em 1880, antes da partida para Paris, compunham um grupo coerente em termos temáticos e estilísticos, figurando cenas quotidianas vistas de uma forma humorística, pintadas com pequenas pincelas de tonalidades claras e relativamente alegres. Já observámos que tal alteração, no sentido de um afastamento do Romantismo sentimental paterno e numa aproximação ao interesse pela observação da realidade contemporânea, tinha reminiscências da literatura de Eça e da pintura de Lupi, mas também influenciada pelas obras naturalistas existentes na Galeria Daupias e pelas novidades mais modernas introduzidas por Silva Porto. As características destas pinturas iriam prevalecer, embora de uma forma cada vez mais amadurecida e menos caricatural, na pintura de Columbano até ao final da década de oitenta.

---

[146] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 265.
[147] Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano ou la Fin du Siècle au Portugal*, *Op. Cit.*, p. 66.
[148] Cf. Artigo de jornal de Luís Varela ALDEMIRA, «Um serão d'arte em Alcolena, Columbano e a música, a propósito de um desenho inédito do mestre», *O Século* (data ignorada), in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[149] Carta publicada por Luís Varela ALDEMIRA in «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 56.
[150] Cf. Artigo de jornal de Luís Varela ALDEMIRA, «Um serão d'arte em Alcolena, Columbano e a música, a propósito de um desenho inédito do mestre», *Op. Cit.*.

6. A Recepção Crítica em Paris (1881-1883).

Em Janeiro de 1881 Columbano foi finalmente estudar para Paris, acompanhado pela sua irmã Maria Augusta. Depois de ter sido preterido por duas vezes pelos concursos oficiais do Estado, e tendo atingido o limite de idade necessário para voltar a concorrer[151], O pintor seguiu com uma bolsa de estudo oferecida por D. Fernando de Coburgo, por intermédio da Condessa d' Edla[152]. De acordo com o que escreveu Gervásio Lobato no *Ocidente*, julgava-se que ele pretendia estudar Pintura Histórica no estrangeiro. Na opinião deste cronista, o pintor tinha «muito talento, uma individualidade artistica já accentuada, e crêmos que nos virá do estrangeiro um artista completo», em quem «Portugal tem o direito de fundar as suas mais brilhantes esperanças»[153].

A cidade de Paris, que Columbano conheceu em 1881, era muito diferente da pacata Lisboa e seus arredores (Alcolena) onde vivera ao longo da vida. Cidade mais populosa e cosmopolita, fora objecto da atenção do Barão de Haussmann[154], que a transformara numa metrópole de ruas espaçosas e compridas, perante as quais a Avenida da Liberdade (agora a ser construída) mal se poderia comparar. Paris era uma das «maravilhas do mundo moderno»[155], palpitante de vitalidade. As ruas estavam repletas de cafés, restaurantes e teatros. Realizavam-se exposições de arte com frequência, e havia variados museus, entre os quais se destacava o Louvre. Cidade que era o centro da rede de caminhos-de-ferro franceses, nela existia uma forte componente industrial e financeira. Por todos esses motivos, Columbano, introvertido e quase provinciano[156] para os padrões europeus, adaptou-se mal.

Columbano levava consigo uma carta de recomendação de D. Fernando destinada ao pintor Carolus-Duran, de forma a que este viesse a ser o seu mestre de pintura[157]. Contudo, o pintor

---

[151] Gervásio LOBATO, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 84, 21/4/1881, p. 76.

[152] Elisa Hensler, **Condessa d' Edla** (1836-1929). Foi uma artista de origem austríaca que se casou com D. Fernando II (1869). Fez carreira como cantora de ópera. Protegeu alguns jovens artistas do seu tempo, entre os quais estava Columbano. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IX, *Op. Cit.*, p. 421; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 382; Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 229.

[153] Gervásio LOBATO, «Chronica Occidental», *Ibidem*.

[154] **Barão de Haussmann** (1809-1891). Prefeito do Departamento do Sena, foi responsável pela reestruturação da cidade de Paris, derrubando casas e construindo novos edifícios e arruamentos. Cf. Bernard DENVIR, *Op. Cit.*, pp. 153-154.

[155] Bernard DENVIR, *Op. Cit.*, p. 154.

[156] Em carta de 1886 ao conde de Ficalho, Eça de Queiroz afirmava que Lisboa era o campo. Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 159.

[157] Desde cerca de 1872 que Carolus-Duran abrira um atelier onde recebia alunos, na sua maioria ingleses e americanos. Hoje não é certo se Columbano foi ou não aluno deste pintor francês. Na altura contava-se que Columbano fora visitar Carolus-Duran, mas ficara mal impressionado com as atitudes petulantes do artista e se retirara. Entre a documentação hoje existente, existe uma carta datada de 17 de Maio, assinada pelo Barão de Kessler, como intermediário da casa real, pedindo a Columbano que fizesse com que o pintor francês desse algum sinal de ter recebido a carta de recomendação. Em 5 de Junho o artista respondia, relatando os acontecimentos. De acordo com as suas palavras, logo nos primeiros dias da sua chegada teria ido procurar Carolus-Duran, e este lhe teria prometido auxiliar e dirigir os seus trabalhos. Carlos Rocha, na sua dissertação de mestrado, conclui que é possível que Columbano tenha sido aluno de Carolus-Duran, influência que se teria reflectido no tipo de claro-escuro utilizado nas pinturas destes anos parisienses. Cf. Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 29; Luís Varela ALDEMIRA, «A lição de Columbano, A propósito de uma carta inédita», *Arte de Ontem e de Hoje*, Lisboa, Edições R.E.S.M., 1948;

preferiu trabalhar e estudar em liberdade[158], visitando museus e ateliers livres, sendo para isso auxiliado por Artur Loureiro (seu antigo rival) que o levava a «calcorrear exposições, botequins de artistas e aulas de pintura»[159]. O artista conviveu sobretudo com artistas e literatos portugueses.

Em Abril de 1882, era anunciado no *Ocidente* que os pintores Columbano, Artur Loureiro, Henrique Pousão e Adolfo Greno iriam concorrer ao Salon[160], tarefa considerada de sucesso difícil[161], mas que foi alcançada pela maioria (Pousão expôs a «Cecília» e Loureiro «O Descanso do Artista»). Importa notar que Columbano já fora colega de Adolfo Greno[162] nas aulas de pintura de História, administradas por Lupi.

Columbano era admitido com a pintura «Soirée Chez Lui» ou «Concerto de Amadores» (1882, MNAC, fig. 23), apresentando-se «pró-forma»[163] como discípulo de Carolus-Duran. No quadro figuravam os retratos da irmã Maria Augusta, do pintor Adolfo Greno, de um amigo italiano, da pintora Josefa Greno[164] e de Artur Loureiro, sentado ao piano.

Como preparação para esta «Soirée» ou «Concerto», Columbano executara um desenho preparatório (1882, MNAC, fig. 21), onde não estava presente o casal Greno, mas apenas os outros três personagens. Antes desse estudo, o pintor fizera o retrato de Maria Augusta numa pose semelhante à do quadro[165], retrato esse que intitulou de «Luva Cinzenta» (1881, MNAC, fig. 22). Este quadro, escolhido como prova para Académico de Mérito em 1895, só seria exposto em 1902, em Glasgow.

Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, pp. 33-34; Carlos ROCHA, *Columbano*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Universidade Lusíada, Lisboa, 1999.

[158] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro dirigida a Jaime Batalha Reis, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Caixa 76, Maço 124, Doc. 11.

[159] Cf. Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 29, e Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 32.

[160] A exposição denominada de *Salon* teve lugar pela primeira vez em 1667. Era organizada pelo Estado francês desde 1791, aberta a todos os artistas, franceses e estrangeiros, sob a condição de terem sido aceites pelo júri. O ano de 1863, data do Salão dos Recusados, marca o fim do Salon como instituição nacional e única. Depois da guerra de 1870 a composição do júri passou a ser feita por uma maioria de pintores de género e de paisagem. Desde a sua origem ligado à arte académica e oficial, o Salon perdeu importância sobretudo a partir dos anos de 1880. Nessa altura, multiplicaram-se as associações de artistas, que organizavam as suas próprias exposições. Cf. B. Foucart, «Salons (Histoire de l'Art)», *Encyclopaedia Universalis*, Vol. XIV, Paris, 1977, pp. 640-642; Francisco CALVO SERRALLER, «El Salón», in Valeriano BOZAL (ed.), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*; Madrid, Visor, 1996; Nicole TUFFELLI, *L'Art aux XIXe Siècle 1848-1905*, Paris, Bordas, 1987, p. 9.

[161] Gervásio LOBATO, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 120, 21/4/1882.

[162] **Adolfo** César de Medeiros **Greno** (1854-1901). Pintor que foi discípulo de Lupi na Academia de Lisboa e pensionista em Paris, após concurso (1876). Casou com a espanhola Josefa Greno Sáez, também pintora. Não sendo detentor de um talento brilhante, destacou-se mais na pintura de retrato, sendo as suas obras mais conhecidas uma «Cabeça de Homem» e um «Retrato de Senhora», ambos em colecções particulares. Fez restauro de quadros. Cf. *O Ocidente*, n.º 812, 20/7/1901, p. 160; Fernando de PAMPLONA, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 85.

[163] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 266.

[164] **Josefa** Garcia Sáez **Greno** (1850-1902). Pintora espanhola, discípula e mulher de Adolfo Greno. Expôs em 1884 na Sociedade Promotora, fazendo grande sucesso. Apresentou-se também nas exposições do Grupo do Leão desde 1886 e nas exposições do Grémio Artístico. Dedicou-se à pintura de flores e naturezas-mortas, estando entre as suas obras os quadros «Romãs e Uvas» e «Frutos de Outono», por exemplo. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 86-89.

[165] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 266.

A «Luva Cinzenta» tornou-se mais tarde um marco na obra do pintor. Exposta em 1931, recebeu o elogio de um crítico checo, que dizia ser esta uma das pinturas mais importantes de Columbano, uma obra «cuja técnica original e audaciosa produz funda impressão»[166]. No Centenário de Columbano, Armando de Lucena escreveu que a «Luva Cinzenta» era uma obra formidável da pintura daquele tempo[167]. Varela Aldemira afirmou que nesta tela se destacava o «perfil delicadíssimo», que seduzia «pela beleza dos tons harmónicos»[168]. O historiador Diogo de Macedo via nela «uma das telas mais amorosamente pintadas por Columbano. Todos os predicados do grande artista ali se demonstram. É sem dúvida uma obra-prima da pintura portuguesa, que resistiu (...) como das mais perfeitas e de mais pura sensibilidade plástica»[169].

De acordo com José-Augusto França, esta pintura marcava o início da fase de maturidade de Columbano[170]. Poderia ver-se na «Luva Cinzenta» a «aplicada e terna crueldade do artista que tudo sacrificava à busca pictural de planos e acordes de tons»[171]. Nesta tela se podia ver que ele repudiava o Academismo, ao mesmo tempo que nos dizia que o Realismo só existia na medida em que aprofunda o real que se vê, recriando-o, inventando-o, tornando em verdade, «que é sempre outra». Nesse sentido, dizia que a «Luva Cinzenta», um «quadro-retrato-anónimo», era uma obra-prima, que ia direita ao «amor humano pela via inevitável da caricatura»[172]. A qualidade desta obra vinha da sua «pintura densa e grave na sua tonalidade surda, sobretudo no pormenor da longa luva»[173]. José-Augusto França concluía que a «Luva Cinzenta» era a «mais pasmosa luva pintada em Portugal»[174]. Margarida Acciaiuoli diria que nesta pintura se encontrava o arquétipo da produção de Columbano, situada entre o retrato e a natureza-morta[175].

O quadro «Soirée chez Lui», sendo o primeiro trabalho de importância que Columbano executara em Paris, foi depois oferecido à Condessa d'Edla, por gratidão[176] e como prova do seu aproveitamento[177]. O livrete do Salon de 1882 não dava importância a esta obra, mas ela chamou a atenção de alguns críticos franceses, que, salvo raras excepções, não lhe deram uma apreciação muito favorável.

---

[166] «A Exposição de Arte Portuguesa em Paris apreciada pelo órgão oficioso do Governo de Praga» (1931). O artigo citava outro publicado no *Pragen Press*, assinado por J. Stavnik, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 5, Caixa 76, Biblioteca Nacional.
[167] Armando de LUCENA, *Columbano no seu Ofício de Pintor*, Lisboa, 1957, p. 7.
[168] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 32.
[169] Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit.*, p. 38.
[170] *Arte Portuguesa do Século XIX, Op. Cit.*, p. 216.
[171] José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa, Op. Cit.*, p. 72.
[172] José-Augusto FRANÇA, *Malhoa, o português dos portugueses, Columbano, o português sem portugueses, Op. Cit.*, p. 40.
[173] *Arte Portuguesa do Século XIX, Op. Cit.*, p. 216.
[174] José-Augusto FRANÇA, «Columbano Bordalo Pinheiro: o Pintor», *Público*, 12/5/1991, p. 42.
[175] Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano Op. Cit.*, p. 66.
[176] Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit.*, p. 41.
[177] Cf. Carta de Columbano Bordalo Pinheiro dirigida a Jaime Batalha Reis, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Caixa 76, Maço 124, Doc. 11.

Os fortes contrastes de claro-escuro utilizados por Columbano nesta pintura foram os causadores das maiores censuras. Um jornalista do *Soleil*[178] foi mesmo desdenhoso, dizendo que a pintura de Columbano era apenas uma má imitação de Goya[179]. Num artigo do *Courrier de l 'Art*[180] dizia-se que o pintor português entornara um «enorme boião de negro», mas talvez ainda saísse dali alguma coisa[181]. Mais favorável era Hustin[182], um cronista do *Estafette*[183], que considerava que esta pintura deveria ser assinalada entre aquelas que se encontravam na exposição. O colorido era sujo e pesado, mas via-lhe qualidades, nomeadamente pela forma como eram pintadas as texturas[184].

A crítica mais relevante foi a de Louis Fourcaud[185], um crítico de arte com alguma importância na época, que escreveu um longo artigo sobre esta obra, publicado pelo jornal *Gaulois*[186]. Fazendo comparações com a pintura de Goya, sobretudo pelo uso de tonalidades escuras, ele falava do quadro «Soirée chez lui» («Soirée à l'atelier») na sequência da «Danse Bohémienne» ou «El Jaleo: Dance des Gitanes», de John Singer Sargent (1882, fig. 23-A). Sargent fora aluno de Carolus-Duran e expunha desde 1877 no Salon. No Salon de 1881 ganhara uma medalha de segunda classe, o que lhe proporcionara a isenção permanente de júri[187]. É possível que Columbano o tivesse conhecido em Paris, conforme refere Diogo de Macedo[188].

---

[178] ***Le Soleil*** (1873-1914). Jornal diário publicado em Paris.

[179] «l'artiste, ayant eu l'intention d'engager des chanteurs, n'a pu mettre la main que sur trois ramoneurs et une charbonière auxquelles il n'a méme pas laissé le temps de se débarbouiller á peu prés. M. Bordalo-Pinheiro pense peut-être avoir fait de Goya ou approchant, il est à présumer qu'il restera seul de son avis». Cf. *Soleil*, 17/5/1882, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*.

[180] ***Courrier de l'Art*** (1881-1892). Jornal publicado em Paris, Londres e Nova Iorque.

[181] «Ce portugais, probablement blasé au sujet du soleil, l'a supprimé pour le remplacer par les ténèbres. Com' est égal, ce n'est pas le premier venu qui a brossé cet énorme pot au noir; il en sortira peut-être quelque chose». Cf. *Courrier de l' Art*, 15/6/1882, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*.

[182] **Arthur Hustin** (n. 1850). Escritor de nacionalidade francesa. Foi jornalista e redactor do *Estafette*, autor de estudos históricos e biográficos e Secretário geral da Questure du Sénat.

[183] ***L'Estafette*** (1876-1914). Jornal diário publicado em Paris.

[184] «La gamme générale en est sale et lourde, mais il y a dan l'exécution des étoffes, dans le maniement de la brosse, des souplesses, dés légèretés qui doivent faire passer condamnation sur ce défait. / Il convient d'autant mieux de signaler cette oeuvre que le livret a jugé à propos de passer, comme bien d'autres, sous silence». Cf. Hustin, *Estafette*, 21/5/1882, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*.

[185] **Louis de Fourcaud** (1851-1914). Crítico de arte, escritor, poeta e professor de Belas-Artes. A sua actividade jornalística iniciou em 1876 no *Le Gaulois*. Em 1879 colaborou na *Review Wagnerienne*, uma revista sobre arte contemporânea e em 1881 iniciou a colaboração no *Clairon*, um jornal diário. Desde 1893 que se tornou professor numa escola de Belas-Artes, sendo autor de algumas publicações sobre arquitectura e pintura. Ele foi retratado por J. S. Sargent em 1884 (Musée d'Orsay), sendo já nessa altura considerado um importante crítico de arte.

[186] ***Le Gaulois***. Jornal diário ligado à crítica literária, artística e musical.

[187] John Singer **Sargent** (1856-1925). Em 1884 o seu retrato de Madame Gautreau causou escândalo no Salon e em 1886 o pintor estabeleceu-se em Londres. Foi co-fundador do *Impressionist New English Art Club*. Ficou sobretudo conhecido como pintor de retratos de sociedade, mas foi também autor de algumas pinturas de temas de paisagem de índole naturalista, com aproximações ao Impressionismo. Cf. Carlos de Azevedo, «SARGENT, John Singer», in *Dicionário da Pintura Universal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 239-240; Trevor FAIRBROTHER, *Op. Cit.*; Indigo F. WALTHER (Ed.), *Op. Cit.*.

[188] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 37.

Importa reter que a referência a Goya era desmentida pelo pintor que, num recorte deste artigo, anotou a seguinte frase: «Quando pintei o quadro a que allude este artigo, não tinha visto ainda a pintura de Goya, que só conheci em 1889, quando visitei pela primeira vez o museu de Madrid»[189].

Comparando os dois quadros por considerá-los ambos influenciados por Goya, mas sem querer fazer paralelos, o crítico francês preferia o «El Jaleo» de Sargent, que lhe parecia conter uma nuance de fantasmagoria. O «Soirée chez lui» de Columbano era considerado um quadro interessante e «barroco», cujas figuras eram gigantescas caricaturas e a luz era pouco explícita. Contudo, mesmo sendo considerada uma composição «excêntrica» e «ilógica», ele julgava que esta obra merecia maior atenção do público, pela maneira como estava pintada, que tinha por vezes grande qualidade, nomeadamente pela fina harmonia de cinzentos e prateados[190].

Ainda em Paris, Columbano fez o retrato de Mariano Pina (1882, MNAC, fig. 27), crítico que já encontrámos no concurso de pintura de História. Ele vivia então na capital francesa, trabalhando como correspondente da *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro* (em substituição de Guilherme de Azevedo, que falecera). Este retrato foi apresentado no Salon realizado na primavera do ano de 1883, sendo acompanhado por outras representações portuguesas, de Condeixa, Ramalho, Sousa Pinto[191] e do escultor Moreira Rato[192]. Acerca do retrato de Mariano Pina, escreveu um

---

[189] Louis Fourcaud, crítica ao «Salon, 1882», *Le Gaulois*, 1/6/1882, Caixa 76, Doc. 9, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Biblioteca Nacional.

[190] «J'ai écrit le nom de M. Bordallo-Pinheiro auprès de celui de M. Sargent. Ce n'est qu'au style goyesque de leurs envois qu'est dû ce rapprochement auquel n'est attachée aucune arrière-pensée de paralellele. M. Bordallo-Pinheiro est un artiste portugais très bien doué, à ce qu'il semble, mais fâcheusement incomplet. Je tiens á signaler son tableau intéressant et baroque: *Soirée à l'atelier*, pour deux motifs: il témoigne d'une bonne organisation de peintre et il porte en lui plus d'un enseignement. (...) Au point de vue du dessin, ces figures son inadmissibles; on les prendrait pour d'immenses caricatures. Au point de vue de la lumière, la scène s'explique peu; ce n'est pas le jour solaire qui l'enveloppe et ce n'est pas davantage le jours d'une lampe; on ne parvient pas à se rendre compte de cet éclairage boueux qui tombe on ne sait d'oú et qui corrompt toutes les apparences. / Au point de vue de l'observation morale on se tait, tant la mimique des personnages est épaisse et commune. Au point de vue de l'appropriation des procédés du sujet, on se révolte: *La Danse bohémienne* de M. Sargent comportait une nuance de fantasmagorie, mais ce concert donné dans un atelier de peintre, de plain pied avec le spectateur, ne souffre en rien de tels effets. Cependant, en dépit de si nombreux et de si énormes défaits, ce tableaux excentrique et illogique retient un moment d'attention. On y remarque des morceaux d'un facture brave et d'une harmonie grise et argentie, passablement fine. Cela choque et l'on reconnait dans ce chaos, une dépense de qualités peu ordinaires. L'auteur va au hasard, il ne parais pas bien savoir ce qu'il veut; il oublie d'allumer à chandelle. Que ne prend-it la peine de raisonner son sujet et de peindre naïvement d'après nature? Ayant ce qu'il faut pour sortir de pair, il est au moins regrettable qu'il tourne au fruit sec. / Vous mes direz que Goya a eu des caprices aussi extravagants que M. Bordallo: soit! Mais Goya ne les avait empruntés à personne, et d'ailleurs as renommée ne s'est pas établie sur ces extravagances. J'ignore quel homme est l'artiste portugais qui m'occupe; je crains qu'il se grise de sa facilité et qu'il se laisse dominer par l'attrait des étrangetés. On accepte toutes les curiosités qui ont la vérité pour base; on repousse les autres, et ceux qui s'y adonnent y gaspillent ce qu'ils ont de fougue et d'imagination. L'homme à tempérament dédaigne ces imitations et les applaudissements mesquins qu'elles procurent. M. Bordallo-Pinheiro joue un jeu dangereux entre tous. Beaucoup de ses pareils y ont tout perdu; il y perdra tout (ou – même)». Cf. Louis Fourcaud, *Ibidem*.

[191] José Júlio de **Sousa Pinto** (1856-1939). Fez o curso de pintura na Academia de Belas-Artes do Porto. Foi bolseiro para Paris em 1880, juntamente com Henrique Pousão. Expôs desde 1883 no Salon parisiense e chegou a ser membro do júri (1900). Fez uma carreira francesa, mas também expôs em Portugal, estabelecendo a ligação entre a pintura portuguesa e a «escola de Paris». Ele foi «um naturalista que se deixou alcançar pelo efeito secundário do impressionismo» (J.A. França, 1973, p. 50). Dedicou-se à pintura de paisagem e costumes campestres, sendo autor de «A Macieira Partida» (1884). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; *Mestres da Pintura*, Cordeiros, 19-29/11/1998.

[192] José **Moreira Rato** (1860-1937). Escultor, discípulo de Vítor Bastos. Foi para Paris como bolseiro do Estado. As suas obras iniciais foram saudadas pela crítica da época. Autor de «Caim» (1880) e de «Sem Casa e Sem Pão» (1916),

famoso político e jornalista francês, Henri de Rochefort[193], que se tratava de «un bizarre, trés bizarre portrait en pied de M. Columbano, que tâtonne, et qui pourrait bien quelque jour nous étonner»[194]. Esta apreciação de Rochefort fechava as primeiras críticas francesas relativas a Columbano.

A respeito das obras expostas neste Salon, surgiu em Portugal uma importante crítica do próprio Mariano Pina, publicada no *Diário da Manhã*. Este dizia que o número de quadros duplicara nesse Salon, mas tinham diminuído as obras-primas. Lucidamente considerava que as obras dos artistas portugueses não podiam sobressair no Salon, «n'um meio essencialmente artistico, como é o meio francez, e n'uma exposição onde concorrem talentos bem diversos»[195].

Mariano Pina, não querendo pronunciar-se abertamente acerca do seu retrato, escudava-se na supracitada crítica de Rochefort. Em contrapartida, debruçava-se atentamente sobre Columbano, afirmando que ele era um «verdadeiro peninsular», com «paixão pelos antigos» que se «limitaram a observar a Natureza». O «ideal» de Columbano era Velásquez. Ele não era atraído pela «moderna pintura franceza», que se caracterizava por pequenos quadros e pela arte do «*chic*». Preferia trabalhar em enormes telas, com figuras de «tamanho natural», pintando largamente e sem minúcia. Concluía que os «artistas franceses não o espantam. Foi um erro manda-lo para Pariz». Para este crítico, o seu local de estudo deveria ter sido Madrid e o Museu do Prado, onde Columbano poderia ter aprendido a produzir as «grandes obras» para que o seu «magnífico talento» tinha força[196].

Esta crítica de Mariano Pina tem para nós uma razoável importância, porque abre duas linhas de análise. A primeira é a referência a Velásquez em relação a Columbano. Essa influência da pintura seiscentista espanhola iria ser insistentemente repetida pela crítica. De facto, o claro-escuro utilizado por Columbano fazia lembrar o tenebrismo barroco, que, de resto, também influenciou outros pintores da época, com percursos tão distintos como os de Manet ou Sargent. Notamos ainda que o tenebrismo e o Naturalismo estiveram de mãos dadas no tempo de Velásquez. Propomos que, se existe alguma ligação entre Columbano e o Naturalismo, ela se tenha feito pela via histórica, e não pela via do ar livre e da paisagem como com os seus

---

a sua obra é representativa de uma «mediania honesta» dentro do Naturalismo. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XVII, *Op. Cit.*, pp. 872-873.

[193] Victor Henri, Marquês de **Rochefort** (1830-1913). Escritor, jornalista e político francês. De ideias avançadas, foi por várias vezes preso. Dirigiu o jornal *L' Intransigeant* desde 1880, orgão de reivindicações radicais e socialistas. Foi autor de obras literárias, de que é exemplo *Les Français de la Décadence* (1866). Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXV, *Op. Cit.*, p. 861; Maximiano LEMOS, *Op. Cit.*, Vol. IX, p. 469.

[194] Cf. H. Rochefort (*Edmond Jacques*), *L'Intransigeant*, 1/5/1883, Caixa 76, Doc. 9, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Biblioteca Nacional de Lisboa.

[195] Mariano Pina, «Folhetim do Diário da Manhã – Os pintores portugueses no "Salon"», *Diário da Manhã*, 19/7/1883.

[196] Mariano Pina, «Folhetim do Diário da Manhã – Os pintores portugueses no "Salon"», *Op. Cit.*.

companheiros de geração. Deveremos acrescentar que Ega, personagem dos *Maias* de Eça de Queiroz, considerava Velásquez como «um dos santos padres do naturalismo»[197].

A outra análise a fazer com respeito às observações de Mariano Pina é a questão da ida para Paris. Ele que fora um defensor da passagem de Columbano pela capital francesa, era agora o primeiro a considerar que essa viagem de estudo fora um erro, pois mais valia que Columbano tivesse ido para Madrid, onde poderia ter conhecido melhor a obra de Velásquez. Opinião semelhante foi partilhada pelo historiador José-Augusto França, ao escrever que a viagem a Paris não servira de nada ao pintor. Se servira, fora só pelo Louvre[198], pois ele «voltava de Paris, como se voltasse da Trapa»[199]. O mesmo historiador acrescentava que Columbano, recusando o burburinho parisiense, voltava «com um esquema poético criado – como depois de uma longa e retirada meditação». As influências que recebeu vinham dos pintores holandeses e italianos do Louvre (Velásquez estava mal representado). Quanto aos pintores contemporâneos, «Carolus-Duran cedo desapareceu do seu horizonte estético, sem dúvida cruzado por Courbet, Manet»[200], Degas ou Ribot[201].

Foi assim que em Setembro do ano de 1883[202] Columbano voltou para Lisboa, terminada a pensão fornecida pela Condessa d' Edla. A chegada a Lisboa, foi anunciada no *António Maria*[203] que publicou a esse respeito umas caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro acompanhadas por versos de boas vindas assinados por «Pan» (Alfredo de Morais Pinto[204]). Mas note-se que Gervásio Lobato ainda acreditava que Columbano, um «pintor de muito talento», só vinha a Lisboa visitar os amigos, voltando em breve para Paris, por forma a completar os seus estudos[205]. Tal não seria verdade, como veremos.

7. Exposições de Quadros Modernos.

No ano de 1881 foi constituído o primeiro agrupamento artístico português que recebeu o nome de Grupo do Leão, sob o baptismo de Mariano Pina[206]. Tratava-se de um grupo de artistas e

---

[197] Eça de QUEIROZ, *Os Maias*, *Op. Cit.*, p. 309.
[198] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 268.
[199] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Idem*, p. 268.
[200] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Ibidem*.
[201] Théodule **Ribot** (1823-1891). Pintor francês pertencente à corrente realista. A sua pintura era inspirada na escola espanhola do séc. XVII. Cf. Francis Moulinat in BAUDELAIRE, *Op. Cit.*, p. 459.
[202] «Columbano Bordallo», *Diário da Manhã*, 23/8/1883.
[203] *O António Maria*, 13/9/1883, p. 334.
[204] **Alfredo de Morais Pinto** (1851-1921). Escritor e jornalista que sob o pseudónimo de *Pan-Tarântula* alcançou grande popularidade. Foi redactor do jornal humorístico *O Pimpão*. Escreveu monólogos, cançonetas e contos. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XVII, *Op. Cit.*, p. 821;
[205] Gervásio LOBATO, «Chronica Occidental», n.º 170, 11/9/1883, p. 202.
[206] Este grupo de artistas foi objecto de alguns estudos a considerar, entre os quais *vide*, por exemplo: Diogo de MACEDO, *Grupo do Leão, 1885-1905*, Lisboa, Editora Litoral, 1946; Matilde Tomaz COUTO, *Artistas do Grupo do Leão,*

amadores[207] que se costumava reunir à noite na Cervejaria Leão de Ouro, numa «larga sala de café da rua do Príncipe, onde a fábrica de cerveja da marca Leão» tinha «o seu depósito»[208]. O Grupo do Leão formava-se como uma «associação livre, sem regulamentos nem estatutos e ainda menos direcção ou presidente titularizado»[209]. No entanto, o grupo tinha o seu «chefe de revolução»[210] que foi o pintor Silva Porto, introdutor do Naturalismo na pintura portuguesa[211].

As exposições do Grupo do Leão iniciaram-se espontaneamente, numa das vezes em que como era costume, se reuniram na cervejaria Leão de Ouro os pintores Silva Porto, António Ramalho e João Vaz[212]. A ideia de uma exposição fora estudada por algum tempo, desenvolvendo-se por oposição à Promotora que «andava decididamente a empatar o caso», não se mostrando muito interessada na apresentação de obras de novos artistas. Como referiu Ribeiro Cristino (citando Alberto de Oliveira), no seu relato dos acontecimentos, «era necessário aparecer, mesmo para mostrar aqueles senhores da Promotôra, que se não precisava deles para nada»[213].

A questão era arranjar uma «sala grande com bastante claridade», problema que foi resolvido com a ajuda de Alberto de Oliveira[214]. Desde o início do agrupamento que Alberto de Oliveira se tornou o seu principal animador e verdadeiro secretário. A ele se iria dever a organização das exposições que o grupo fez entre 1881 e 1887, sendo o autor dos catálogos ilustrados com zincogravuras, cujo aspecto gráfico era revolucionário para a época, «feito[s] à semelhança dos catálogos que serviam os *Salons* parisienses»[215]. Era também ele quem receberia os visitantes das exposições, desde a primeira realizada em 1881. Alberto de Oliveira conseguiu uma sala da

---

Exposição do Centenário, Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, 1981; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *O Grupo do Leão, Op. Cit.*.

[207] Os componentes iniciais do grupo reuniam os pintores Silva Porto, João Vaz, António Ramalho, Ribeiro Cristino, José de Figueiredo, o caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, o entalhador Leandro Braga, o actor João Anastácio Rosa, os escritores Alberto de Oliveira, Mariano Pina, Emídio de Brito, Monteiro Ramalho, Fialho de Almeida e Abel Botelho, e ainda o poeta romântico Bulhão Pato, entre outros. Esporadicamente juntava-se também o escultor Soares dos Reis. Cf. Ribeiro CRISTINO, *Op. Cit.*, pp. 30 e 31; Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», Janeiro de 1882, *Folhas d' Arte*, *Op. Cit.*, pp. 8-13.

[208] Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», *Op. Cit.*, p. 8.

[209] José-Augusto FRANÇA, *O Grupo do Leão, Op. Cit.*.

[210] Diogo de MACEDO, *Grupo do Leão*, *Op. Cit.*, p. 5.

[211] *Vide* também o artigo de Pierre Grassou, «O Salão da Sociedade de Geographia», in *Chronica Illustrada*, n.º 1, 1882, p. 6. Nele se faz o elogio de Silva Porto, considerado o mestre, o mais equilibrado, mais completo e que possuía todos os segredos técnicos.

[212] **João Vaz** (1859-1931). A crítica portuguesa apreciava a sua pintura, notando a sua evolução positiva ao longo dos anos. O rio Tejo inspirou-o num grande quadro, que apresentou como proposta para Académico de Mérito em 1897. Fez decorações (colaborando várias vezes com António Ramalho), para o Museu de Artilharia, para a Escola de Medicina, para a Cervejaria Leão de Ouro, para o Palácio das Cortes, para o Hotel do Buçaco, etc. Desde 1884 foi professor de desenho das Escolas Industriais e director da Escola de Afonso Domingues em Xabregas (1889), tendo-se aposentado em 1925. Como exemplo de uma obra de sua autoria, nomeamos as «Piteiras». Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «VAZ», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 415; Diogo de MACEDO, *António Ramalho, João Vaz*, *Op. Cit.*.

[213] Cf. Ribeiro CRISTINO, *Op. Cit.*, p. 32.

[214] **Alberto** César Gomes **de Oliveira** (1861-1922). Fez jornalismo, escreveu crónicas, versos e trechos de prosa, dispersos por revistas, muitas vezes sob anonimato. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *O Grupo do Leão, Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XIX, *Op. Cit.*, p. 348.

[215] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 227.

Sociedade de Geografia (então situada na rua do Alecrim), tendo o apoio de Luciano Cordeiro, que era secretário dessa sociedade[216].

Foi assim que estes artistas projectaram a organização de uma pequena exposição, iniciativa que logo foi alargada a outros pintores que costumavam frequentar a mesa do café, entre os quais se contavam[217] Ribeiro Cristino, Malhoa, Girão, Pinto, Martins e Vieira.

Nascido em Setúbal, João Vaz era um pintor da mesma geração de Columbano. Apenas dois anos mais novo que aquele, entrara para a Academia de Belas-Artes de Lisboa no mesmo ano de 1872. Completou o curso em 1878, mas foi na «escola» do Grupo do Leão e com o pintor Silva Porto, que ele realmente se formou[218]. Não tendo alcançado bolsa para completar os estudos no estrangeiro, viajou por Madrid e Paris, na companhia de António Ramalho, com quem iria colaborar em alguns projectos decorativos. João Vaz distinguiu-se como marinhista, pintando o Tejo e o Sado, rio que banhava a sua cidade natal.

José Malhoa[219] teria maior importância para a arte portuguesa, sendo muitas vezes estudado em contraponto com Columbano – um vocacionado para pintar o mundo exterior e o outro dirigido para o espaço da intimidade. Malhoa estudou pintura na Academia de Belas-Artes desde 1866 e, terminado o curso, concorreu por duas vezes para pensionista no estrangeiro, sem sucesso. Continuando a pintar, apresentou-se em 1880 na Sociedade Promotora. Em 1881 expôs em Madrid o quadro «A Seara Invadida», que também apresentou na primeira exposição do Grupo do Leão, recebendo bastantes elogios por parte da crítica. Foi também Silva Porto quem deu maior influxo à sua obra, conduzindo-o para a pintura de ar livre.

Os restantes pintores do Grupo eram artistas menores. Ribeiro Cristino fora discípulo de seu pai, João Cristino da Silva e de outros artistas do Romantismo. Paisagista e decorador, foi o membro mais jovem do Grupo do Leão. Moura Girão[220] era o mais velho do grupo e distinguiu-se na

---

[216] Ribeiro CRISTINO, *Op. Cit.*, pp. 32 e 33.
[217] Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», *Op. Cit.*.
[218] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 52.
[219] **José** Vital Branco **Malhoa** (1855-1933). Em 1888, com o quadro «Partida de Vasco da Gama para a Índia», iniciou carreira na pintura de História. Contudo, seria na pintura de costumes populares e campesinos que ele se destacaria. Entre as suas pinturas sobressaem «Os Bêbedos» (1907) e o «Fado» (1910). Praticou ainda o retrato, sendo de referir os de Laura Sauvinet (1888) e de D. Luís Filipe (1908). Cf. Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano, Op. Cit.*; *Arte Portuguesa do Século XIX, Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, «MALHOA, José», M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 221-222; José-Augusto FRANÇA, *Malhoa, o português dos portugueses e Columbano, o português sem portugueses*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987, p. 37; Paulo HENRIQUES, *José Malhoa*, Edições Inapa, 1997; *Livro de Homenagem ao Grande Pintor José Malhoa*, Lisboa, 1928; Diogo de MACEDO, *Malhoa, o seu portuguesismo*, Lisboa, 1948; Carlos Moura, «MALHOA, José», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 421; Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 37-42.
[220] José de Sousa **Moura Girão** (1840-1916). Ocupou durante trinta e seis anos o cargo de restaurador do Museu Nacional de Arte Antiga. Expôs na Sociedade Promotora das Belas-Artes, com o Grupo do Leão, na Sociedade Nacional de Belas-Artes e na Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro de 1908. Entre as suas obras podem citar-se: «Uma Família», «Rivais», etc. Cf. José-Augusto França, «GIRÃO, José Moura», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira

figuração de animais, sobretudo galináceos. A sua pintura adaptou-se progressivamente aos processos realistas, mas não tinha grande qualidade artística. Era, no entanto, apreciado pelo público e amistosamente referido pela crítica, devido ao caracter sentimental e graciosamente humorístico das cenas rústicas que pintava[221]. Tanto Henrique Pinto[222] como Rodrigues Vieira[223] eram pintores paisagistas que expunham desde 1874 na Sociedade Promotora das Belas-Artes. Importa notar que Columbano fizera um retrato de Rodrigues Vieira em 1876 (MNAC), que talvez fosse influenciado por Lupi[224], do qual afirmou Diogo de Macedo ser uma pintura «manchada com cuidados de pormenor, amaralecida no tom geral (...), sem revelação psicológica, valendo apenas como estreia na especialidade»[225]. Por fim, Cipriano Martins[226] foi aluno da Academia de Belas-Artes, expondo desde 1864 na Sociedade Promotora. Pintor modesto, ficou conhecido como retratista.

Com objectivos inicialmente modestos, cedo a primeira exposição do Grupo do Leão passou a ter intenções reformistas, procurando estar «completamente desligada de influencias officiaes ou d'intenções académicas»[227]. Como já mencionámos, Alberto de Oliveira ficou responsável pelo catálogo, fazendo litografias dos desenhos para serem publicados, o que era uma novidade entre nós[228]. Foi também ele quem deu o nome de «Exposição de Quadros Modernos» ao salão inaugurado em Dezembro de 1881, na sede da Sociedade de Geografia. Em grande parte constituída por paisagens e alguns quadros de género[229], esta exposição ganhou o «valor

---

SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa,* Vol. III, *Op. Cit.*, p. 150; Fernando de PAMPLONA, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 35-36.

[221] José-Augusto França, «GIRÃO, José Moura», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa,* Vol. III, *Op. Cit.*, p. 150.

[222] Manuel **Henrique Pinto** (1853-1912). Distinguiu-se como pintor de paisagens e de género. Expôs no Grémio artístico e na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Recebeu uma menção honrosa na Exposição Universal de Paris de 1900 e uma medalha de ouro na exposição portuguesa do Rio de Janeiro em 1908. Foi professor e director da Escola Industrial de Tomar. Entre os seus trabalhos contam-se «Ceia dos Porcos» e «Uma Boa Mãe». Cf. «PINTO, Manuel Henrique», M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 314-315; Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 335-336.

[223] João **Rodrigues Vieira** (1856-1898). Foi pintor e escultor. Figurou com pintura nas Exposições da Sociedade Promotora das Belas-Artes, do Grupo do Leão e do Grémio Artístico. Foi sobretudo paisagista, tendo pintado a região de Leiria, de onde era natural. Desempenhou o cargo de professor de Desenho na Universidade de Coimbra. São exemplo de obras suas as pinturas «Claustro Abandonado», «A Orquídea» e «Um Copo com Rosas». Cf. Vítor Manuel Serrão, «VIEIRA», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa,* Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 426-427; Fernando de PAMPLONA, Vol. V, *Op. Cit.*, p. 354.

[224] Armando de LUCENA, «Pintura Portuguesa do Século XIX. Aparece um quadro de Columbano, que é talvez o primeiro retrato feito pelo mestre», *Diário de Lisboa*, 17/4/1945.

[225] Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit.*, p. 19.

[226] José Joaquim **Cipriano Martins** (m. 1888). Dos seus trabalhos destacam-se os retratos de Castilho, Vítor Verol e do pai do artista. Foi professor na escola Jacome Ratton em Tomar. Cf. «MARTINS, J. J. Cipriano», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 235; *O Ocidente*, n.º 335, 11/4/1888, p. 88; Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 79.

[227] Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», *Op. Cit.*, p. 5.

[228] Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», *Idem*, p. 13.

[229] Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», *Idem*, p. 6.

revolucionário da iniciação d' uma escola nova entre nós»[230] e ao grupo de pintores foi dado o nome de «grupo dos dissidentes»[231].

Questão importante a tratar, é o facto de se ter apelidado de «dissidentes» estes pintores, cuja obra nos parece hoje bastante ordeira. Esta acusação de dissidência seria por várias vezes utilizada em relação a Columbano, pelo que deveremos ater-nos a ela. Fazendo nossas as palavras de Sandra Leandro, julgamos como ela que as folhas que taxaram os pintores do Grupo do Leão como «dissidentes», «pretendiam, por um lado, mostrar que os artistas traziam consigo alguma novidade para o panorama artístico português, e por outro actualizavam, mais que não fosse pela via do vocabulário, o movimento expositivo nacional, pois a palavra *dissidente* continha um conteúdo francês e revolucionário»[232]. Se é certo que o *António Maria* reconhecia a inadequação desse epíteto na arte portuguesa («Mas em Lisboa – meu Deus! - de quem podem dissidir estes espirituosos artistas?»[233]), importa «reflectir sobre o *apport* destes artistas inquirindo a influência que tiveram (...) na cultura estética portuguesa. Para além de terem adoptado um modelo acessível e simples (...), acrescia o facto de terem sido revestidos pela crítica com o epíteto de modernos. Não custa, assim compreender que o naturalismo se tenha consagrado como modelo de larga fortuna no domínio das artes em Portugal»[234].

Sem grandes especulações teóricas ou técnicas que ultrapassem o esquema da *mimesis*, ou que causassem perturbações na compreensão do público, o que os pintores do Grupo do Leão trouxeram de novidade à arte portuguesa foi a maior atenção à Natureza e aplicação mais consistente da pintura *sur le motif* (mesmo quando os esboços eram ainda terminados no atelier), o que conduzia a uma paleta mais aberta, aliada a uma factura espontânea e livre. A grande novidade era a maneira como os artistas tinham conseguido unir-se para organizar a exposição, num país onde a arte tinha poucos apoios. Brito Monteiro[235] diria: «Se estes estimaveis artistas são dissidentes só o são por este único motivo: trabalham»[236].

As novas concepções para a arte que o Grupo do Leão protagonizava eram divulgadas na revista *Chronica Illustrada*[237], da responsabilidade do jornalista Alberto de Oliveira. Logo no primeiro

---

[230] Monteiro RAMALHO, «Salão de Quadros I», *O Ocidente*, n.º 111, 21/1/1882, p. 19.
[231] *O António Maria*, Ano II, n.º 134, 22/12/1881, p. 406.
[232] Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 226.
[233] *O António Maria*, Ano II, n.º 134, 22/12/1881, p. 406.
[234] Sandra LEANDRO, *Ibidem*.
[235] **Emídio de Brito Monteiro**. Foi secretário do Grémio Artístico e chegou a planear a publicação de um «Anuário Artístico de Portugal», que nunca foi publicado. Pretendeu em 1904 o lugar de professor de História da Arte da Escola de Belas-Artes, fazendo para isso uma dissertação intitulada *Evolução da Arte Cristã*. Colaborou no *Correio da Manhã*, no *Século*, no *Ocidente*, e na *Revista Moderna*. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 100.
[236] *Diário Popular*, 28/1/1884, p. 2.
[237] Ligada ao Grupo do Leão, a revista ***Crónica Ilustrada***, editada em 1882, teve apenas 5 números. Nela colaboraram Monteiro Ramalho, Mariano Pina, Fialho de Almeida, Ramalho Ortigão, Teixeira Gomes, João de Deus e Gomes Leal. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

número da revista *Chronica Illustrada*, surgiu um artigo de Monteiro Ramalho[238] acerca da arte moderna. Este jovem crítico de arte era irmão do pintor António Ramalho, que já antes encontrámos a expor com Columbano em 1880. Amigo dos artistas do Grupo do Leão, Monteiro Ramalho foi o principal cronista do Grupo[239] e um dos críticos que mais se dedicou à geração do Naturalismo. Segundo o texto que escreveu nesta altura, a arte moderna desprendia-se dos preceitos académicos, norteando-se por uma tendência mais individualizada[240].

Opinião semelhante era melhor fundamentada por Ramalho Ortigão. De acordo com o que ele escreveu nas *Farpas* em 1884, sob o pseudónimo de «Simplício Feijão», os artistas já só tinham de se preocupar em serem absolutamente sinceros na sua «fidelidade à natureza» e o mais completamente perfeitos «no seu processo de exprimir as aparências da verdade». Ramalho Ortigão verificava que o «Belo não existe realmente fora de nós». A escolha do assunto passava a ser livre e o artista só deveria ter como regras, para além da lealdade à natureza, a fidelidade à sua «própria comoção, ser exacto e ser sincero»[241].

Monteiro Ramalho tornava-se no principal cronista do grupo, fazendo as críticas das exposições[242], que eram publicadas na revista *Ocidente*. Apreciando as obras expostas em 1881, ele já via em Malhoa um dos artistas com mais sólidas garantias de êxito, mas era Silva Porto o pintor mais admirado, pela «sinceridade e desassombro» da factura das suas telas. Na sua opinião, fora ele quem guiara e animara os artistas que por aí andavam «desorientados» e «abatidos», permitindo o «progresso» da «arte moderna» entre nós[243]. De acordo com Ribeiro Cristino, a exposição «teve um êxito que excedeu a nossa expectativa (...); centenas de pessoas a foram visitar (...), e o que era ainda maior *novidade*, o público comprava os quadros»[244].

Em 1882, e embora ainda estivesse em Paris - onde se supunha estar a passar uma «boa temporada instructiva»[245] -, Columbano encorporou-se no Grupo do Leão. O pintor colaborou na segunda «Exposição de Quadros Modernos», desta vez realizada nas salas do *Comércio de Portugal*. Seria no espaço cedido por este jornal lisboeta que o grupo faria as restantes exposições. Mais uma vez, o evento teve êxito, demonstrando que o público se interessava pela

---

[238] Evaristo Cândido **Monteiro Ramalho** (1862-1949). Deixou a crónica das actividades do Grupo em artigos de *O Ocidente*, depois reunidos no volume *Folhas de Arte* (1897). Publicou também uma novela naturalista-social, *Dora-Tarouco* e o romance *Histórias da Montanha*. Esteve durante algum tempo ligado ao Grémio Artístico. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José-Augusto França, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 100; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. VI, *Op. Cit.*, p. 79.

[239] Diogo de MACEDO, *Grupo do Leão*, *Op. Cit.*, p. 4.

[240] «Ao leitor», *Chronica Illustrada*, n.º 1, 1882, p. 2.

[241] Ramalho ORTIGÃO, «Ao Sr. António Calmels», sob o pseudónimo de «Simplício Feijão», in *As Farpas*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 266-270. O texto data de 1884, ano em que Berta Ortigão Ramos expôs o quadro «As Cebolas», na Sociedade Promotora das Belas-Artes.

[242] Diogo de MACEDO, *Grupo do Leão*, *Op. Cit.*, pp. 4-5.

[243] Monteiro RAMALHO, «O Primeiro Salão», *Op. Cit.*, pp. 14-38.

[244] Ribeiro CRISTINO, *Op. Cit.*, p. 33.

arte, um feito que era atribuído ao «grupo corajoso e trabalhador» que o organizara[246]. Para Monteiro Ramalho, este êxito testemunhava «como em Portugal as belas artes podiam já ir n'uma alegre florescencia, se os personagens officialmente encarregados de as tutelar tivessem tratado ha muito tempo de promover exposições annuaes»[247] - denunciando-se aqui a irregularidade das exposições da Academia e da Sociedade Promotora.

Para além de Columbano, expunham Ribeiro Cristino, Moura Girão, José Malhoa, Cipriano Martins, Henrique Pinto, António Ramalho, Silva Porto, João Vaz e Rodrigues Vieira. Pela primeira vez, surgia também Augusto de Figueiredo[248], um pintor secundário que expunha desde 1868 na Sociedade Promotora das Belas-Artes[249]. O tema pictórico que predominava era o da paisagem, mas Columbano enviou para a exposição um trabalho de decoração, «Esboceto, para um tecto da sala do sr. Bernardo Pindella[250]», um «Retrato de D. Maria Pia» e o quadro de género «Boa de Lei»[251], estes dois últimos pintados cerca de 1880[252].

Destas obras expostas por Columbano pouco há a dizer, mas é de salientar que o destinatário do esboceto, Bernardo Pindela, era oficial às ordens de D. Luís, e foi o primeiro Conde de Arnoso e secretário de D. Carlos, filho de D. Maria Pia. Ele seria grande amigo de Columbano, apoiando-o na afirmação da sua carreira. Do retrato de D. Maria Pia pouco sabemos, mas será de notar que ela era uma rainha popular, devido à sua caridade e iniciativas filantrópicas[253]. Talvez por ainda se encontrar em Paris, tutelado por D. Fernando, Columbano fazia uma aproximação à família real portuguesa.

Ao escrever para o *Ocidente* acerca da exposição, Monteiro Ramalho referia-se a Columbano, dizendo que ele havia entrado «para o grupo promovedor d'estes salõesitos nacionaes», expondo «algumas antigas telas de merecimento palpavel emparelhado com grossos defeitos, e o mais recente esboceto para um tecto, que é de uma composição encantadora». De acordo com a descrição que ele fez do referido esboceto, este compunha-se de meia «duzia de rechonchudos rapazetes, travessos anjos sem azas», que se encontravam sobre o fundo azul do céu a disputar um prato ou címbalo. Imaginava-se o «delicioso barulho de corpitos gordanchudos em

---

[245] Monteiro RAMALHO, «O Segundo Salão», Janeiro de 1883, *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*, p. 80.
[246] Monteiro RAMALHO, «Segundo Salão de Quadros», *O Ocidente*, n.º 149, 14/2/1883, p. 36.
[247] Monteiro RAMALHO, «O Segundo Salão», *Op. Cit.*, p. 69.
[248] José Augusto de **Figueiredo, «O Pinturinhas»**. Foi discípulo de Miguel Ângelo Lupi. Figurou nas Exposições da Promotora desde 1868. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 309.
[249] *O António Maria*, n.º 186, 21/12/1881, p. 512.
[250] **Bernardo Pinheiro** Correia **de Melo, 1.º Conde de Arnoso** (1855-1911). Seguiu a carreira militar como oficial de engenharia, tendo atingido o posto de general. Dedicou algum do seu tempo à literatura, sendo grande amigo de Eça de Queiroz, que conheceu depois de 1878. Fez parte do grupo dos *Vencidos da Vida*. Foi o grande impulsionador do monumento de homenagem a Eça, no Largo do Barão de Quintela. Cf. A. Campos MATOS (Org. e Coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, *Op. Cit.*, pp. 112-113; *Nobreza de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 319-320.
[251] *Segunda Exposição de Quadros Modernos*, Catálogo Ilustrado, publicado por Alberto de Oliveira, Lisboa, 1882.
[252] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 31.
[253] Cf. também Gervásio LOBATO, «Crhonica Occidental», *O Ocidente*, n.º 170, 11/9/1883, p. 202.

desencontradas posições», dando à composição «umas bellas manchas de carnes rosadas e tenras d'um magnifico tom, e d'um toque ligeiro e fresco»[254]. Por seu lado, Ramalho Ortigão apenas mencionava Columbano no conjunto de expositores com «propensão e habilidade», preferindo destacar as obras de Silva Porto («uma grande artista e um mestre»), Malhoa («luminista extraordinário») e João Vaz[255].

Entretanto, também o jornal *A Imparcialidade*[256] destinou algumas páginas a esta exposição. Segundo o crítico anónimo desse jornal, o facto de Columbano expor era mais um atractivo para o evento. Na altura pensava-se que seria apresentado ao público português o quadro «Concerto de Amadores», o que, a ser verdade, teria sido um dos «grandes acontecimentos»[257] da exposição. Contudo, o quadro não fora exposto e tempos depois o cronista lamentava o facto, considerando que isso fora prejudicial para Columbano. Dos três quadros apresentados, só «Boa de lei!» merecia a atenção do público. O «esboceto» estava bem desenhado, mas era ainda e somente a promessa de um «trabalho artístico»[258].

O Grupo voltaria a expor em finais de 1883 e desde Outubro que no *Diário da Manhã* eram noticiadas as obras que Columbano tinha em mãos e que pretendia apresentar nesse ano[259]. Um retrato que foi logo referido foi o da «Menina Iracema Guimarães», filha do poeta brasileiro Guimarães Júnior[260]. Dizia-se que o trabalho ia adiantado e que já lhe haviam tecido os maiores elogios. Pouco tempo depois podia ler-se no mesmo jornal, que Columbano estava a pintar o retrato do poeta Bulhão Pato[261] (1883, MNAC, fig. 28), que também iria figurar entre os outros trabalhos do «brilhante» artista[262].

Notava-se agora um acolhimento mais positivo por parte dos críticos, o que talvez se devesse às relações de amizade de Rafael Bordalo Pinheiro com os meios jornalísticos portugueses. Para tal também contribuía por certo um acréscimo na qualidade das obras de Columbano depois da

---

[254] Monteiro RAMALHO, «Segundo Salão de Quadros (Conclusão) II», *O Ocidente*, n.º 151, 1/3/1883, pp. 52-53. Note-se que existem ligeiras diferenças nos termos utilizados entre 1883 e a edição de 1897.

[255] Ramalho ORTIGÃO, «Folhetim do Diário da Manhã – A exposição de quadros – Alberto de Oliveira», *Diário da Manhã*, 7/4/1883.

[256] ***Imparcialidade: Semanário Independente*** foi um jornal semanal editado em Lisboa, que durou de 25 de Junho de 1882 até Abril de 1883. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), *Op. Cit.*, Vol. I,.

[257] «Artes – Exposição de quadros», *A Imparcialidade*, 3/12/1882, p. 3.

[258] «Artes – Exposição de quadros», *A Imparcialidade*, 7/1/1883, p. 1.

[259] «Notícias Artísticas», *Diário da Manhã*, 20/10/1883.

[260] Luís **Guimarães Júnior** (1845-1898). Diplomata, poeta, romancista e dramaturgo. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Fez o curso de Direito no Recife. Foi diplomata em Santiago do Chile (1872), Londres (1873), Roma, Lisboa (1878) e Veneza. Teve ocasião de conhecer Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro e Fialho de Almeida. As suas principais obras são *Carimbos* (1866) e *Sonetos* (1880). Cf. Gervásio LOBATO, *O Ocidente*, n.º 224, 11/3/1885, pp. 57-58.

[261] Raimundo António de **Bulhão Pato** (1829-1912). Poeta, que fez os seus estudos em Lisboa, onde conviveu com Garrett e Herculano. Inseriu-se numa fase tardia do movimento romântico, escrevendo numerosas obras em verso e em prosa, entre as quais *Poesias* (1850), *Paquita* (1866), *Paisagens* (1871), *Cantos e Sátiras* (1873), *Sob os Ciprestes* (1887) e *Memórias* (1894, 1907). Cf. «BULHÃO PATO, Raimundo», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 84; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

[262] *Diário da Manhã*, 7/11/1883.

passagem por Paris, pois foi a partir desta altura que ele assinou as suas melhores composições, entre as quais se contam o «Concerto de Amadores» e a «Luva Cinzenta».

Em 14 de Dezembro abria a nova exposição do Grupo do Leão, nas salas do *Comércio de Portugal*[263], que fechou a 31 de Janeiro de 1884. Mais uma vez expunham-se sobretudo paisagens e algumas pinturas de género. Seguindo a enumeração feita por Monteiro Ramalho[264], lá estavam representados, o «Mestre» Silva Porto, bem como Columbano, António Ramalho, José Malhoa, Pinto, Girão, Vaz, Cristino, Vieira, Figueiredo e Martins.

Nesta exposição, Columbano apresentou onze retratos, entre os quais estavam os de escritores e poetas, como Bulhão Pato, Lopes de Mendonça e Guimarães Júnior. Também estavam os retratos do jornalista e crítico Mariano Pina[265], do cônsul Henrique Prostes[266] e do pintor Silva Porto, figurado no quadro «Um Pintor» ou «Atelier de Silva Porto» (1883, CMP, fig. 29). Apareciam igualmente retratos de mulheres, como Elvira Bordalo Pinheiro (esposa de Rafael Bordalo, fig. 32), Jesuína Alves, Iracema Guimarães e Maria Augusta Bordalo Pinheiro (1881, MNAC, fig. 24). Por fim, estava um «Retrato de Menino» (em faiança, fig. 30) e o quadro de género «Um Tipo». Os retratos de Mariano Pina, de Elvira Bordalo Pinheiro, do menino e o «Tipo» foram reproduzidos no catálogo da exposição. O *António Maria* fazia também a reportagem do evento, publicando alguns desenhos do catálogo (Doc. 4).

No *Ocidente*, Gervásio Lobato salientava que esta terceira exposição provava o valor da iniciativa particular, num país onde o movimento artístico definhava. Apresentava um «exito muito superior ao das duas anteriores, com um verdadeiro sucesso, tornando-se mesmo um acontecimento de Lisboa»[267]. Esta opinião era secundada por um jornalista do *Comércio de Portugal* (jornal onde decorria a exposição), que notava a existência de uma grande representação de trabalho, o que mostrava que estes artistas estavam dispostos a «cumprir o seu dever, luctando corajosamente para assegurar á arte portugueza um logar, que não a envergonhe ao lado da estrangeira»[268]. Este entusiasmo era ainda partilhado pelo *António Maria*, num artigo que afirmava ser o Grupo do Leão composto por um «punhado de artistas notaveis e promettedores», que haviam realizado

---

[263] *Terceira Exposição de Quadros Modernos*, Catálogo Ilustrado, publicado por Alberto de Oliveira, Lisboa, 1883.
[264] Monteiro RAMALHO, *Folhas d' Arte*, *Op. Cit.*, pp. 96-115.
[265] Não se sabe ao certo se este retrato era ou não o mesmo que fora exposto em Paris. No *Diário da Manhã* de 20/10/1883 diz-se que sim, mas não de acordo com Zacarias d' Aça, conforme este escreveu no «Folhetim do Diário da Manhã» do *Diário da Manhã* de 28/6/1884, p. 2.
[266] **Henrique** Jerónimo de Carvalho **Prostes** (n. 1844). Foi cônsul de Portugal no Sião e nos estabelecimentos britânicos dos estreitos de Singapura e Malaca em 1881. Fundou em Banguecoque uma escola de língua portuguesa. Foi um dos sócios fundadores da Sociedade de Geografia e da Sociedade dos Jornalistas e Escritores Portugueses. Em 1891 foi nomeado cônsul em Génova, para onde partiu e faleceu em finais do séc. XIX. Como jornalista, colaborou nos jornais políticos, *Gazeta do Povo*, *Paiz*, *Commercio Portuguez* (Porto), *Progressista* (Coimbra), *Progresso*, etc. Escreveu o livro *Apontamentos para a História do Jornalismo em Portugal – 1641 a 1880*. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXVI, *Op. Cit.*, p. 464; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. V, *Op. Cit.*, p. 1055.
[267] Gervásio LOBATO, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 182, 11/1/1884, p. 10.
[268] «Exposições – Exposição de Quadros Modernos», in *Comércio de Portugal*, 15/12/1883, pp. 1-2.

uma «brilhante exposição de quadros modernos, em tudo dignos de figurar nas primeiras exposições estrangeiras»[269].

No *Comércio de Portugal*, cada um dos artistas presentes foi homenageado com a publicação da respectiva biografia. O texto respeitante a Columbano era bastante positivo. Para este crítico, Columbano era um «artista como é preciso». Ele tinha «a audacia dos novos» e havia «de ir muito longe se as circumstancias o favorecerem». Afirmava-se que desde cedo que ele se mostrara um «dissidente», resistindo aos «autoritarismos» da escola, pelo que as suas primeiras telas já o denunciavam como um «revolucionário»[270].

O crítico afirmava que no retrato de Mariano Pina, Columbano aplicara os «modernos» processos de pintura, «em que se procura apenas obter effeitos pela incidencia dos raios com relação á posição do observador, sem attender aos effeitos dos tons coloristas, que impressionam de momento». Ele era um «pintor de raça», cujo lugar já estava marcado entre os mais notáveis artistas peninsulares. Contudo, ainda se pensava que iria prolongar os seus estudos em Paris, para posteriormente «honrar» o seu nome e a arte portuguesa. Em futuras exposições se poderia ver como o artista se completava e definia, «seguindo os impulsos do seu enorme talento e satisfazendo o seu grande ideal de arte nova pelo artista novo»[271].

Mais importante era a opinião de Ramalho Ortigão, crítico que também fez uma análise acerca das obras expostas por Columbano[272]. Para ele, este pintor tinha «com a sua maneira turbulenta e com os seus descaros de estilo negligente, uma paleta que grandes mestres se não desprezariam de empunhar». Contudo, as obras que ele apresentava eram consideradas apenas estudos, todas no «primeiro dos diversos limbos que o trabalho de um pintor deve sucessivamente percorrer para chegar enfim à realidade da arte». Na sua opinião, este artista «refractário da rotina, insubmisso à tradição e ao gosto geral, ataca intrèpidamente as suas telas esmurrando-as às brochadas e exprimindo a figura não pelo delineamento das formas mas pela justaposição dos tons». Lembrava, em comparação, os nomes de Franz Hals, Velásquez e Goya, mas também Courbet, Corot e Manet. O método era bom e a utilização que fazia da cor evocava-lhe uma frase de Fromentin[273]: «Uma ausência de colorido junta a uma singular ciência de colorista»[274].

Esta afirmação de Ramalho é particularmente interessante, pois era raro considerar Columbano como um pintor colorista. A esta questão adiante voltaremos, mas importa desde já notar que Baudelaire, ao falar sobre o heroísmo da vida moderna, dizia: «Remarquez bien que l'habit noir et

---

[269] *O António Maria*, 20/12/1883, p. 409.
[270] «Exposições – Exposição de Quadros Modernos», *Comércio de Portugal*, 15/12/1883, pp. 1-2.
[271] «Exposições – Exposição de Quadros Modernos», *Comércio de Portugal*, 15/12/1883, pp. 1-2.
[272] Ramalho ORTIGÃO, «A Pintura Moderna em Lisboa», *Revista de Estudos Livres*, Lisboa, 1883-1884, págs. 536-542; artigo publicado posteriormente in *Arte Portuguesa, Crítica e Polémica*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 101.
[273] Eugéne **Fromentin** (1820-1876). Pintor e escritor francês. Cf. Maximiano LEMOS, *Op. Cit.* Vol. V, p. 63.

la redingote ont non seulement leur beauté politique, qui est l'expression de l'égalité universelle, mais encore leur beauté poétique, qui est l'expression de l'âme publique». E mais à frente acrescentava que «Les grands coloristes savent faire de la couleur avec un habit noir, une cravate blanche et un fond gris»[275]. Ora as tonalidades terra e cinzento iriam caracterizar grande parte da pintura de Columbano.

No entanto, Ramalho Ortigão lamentava o não acabamento dos quadros: «O que me indigna na obra tão diversamente discutida deste pintor, (...) é o criminoso desleixo de acabamento, é o seu desdém revoltante pelo sentido exacto e preciso daquilo que tem que dizer-nos. Os seus quadros fazem-me o efeito de outros tantos discursos com este desfecho: Etc., etc., etc.»[276]. Nomeadamente, desagradava-lhe a forma como fora pintado o cabelo de Bulhão Pato, como se de uma «nuvem» se tratasse, e assinalava o «amarrotamento arbitrário dos acessórios». Um exemplo do que pensava estava flagrante no quadro «Um pintor». Tratava-se de um retrato de Silva Porto cujo fundo era «inverosímil»: «um artista que desenha aquela figura e não sabe esquadriar um canto de casa! As duas paredes do quarto derretem uma na outra num nevoeiro de cebo pardo, fazendo ambiente, enquanto um vulto de homem, no segundo plano, desconfiado com a espessa massa de perspectiva aerea que o rodeia, toma uma resolução viril e senta-se-lhe em cima»[277]. É de realçar que opinião diferente teria o historiador Diogo de Macedo, o qual dizia que o «Atelier de Silva Porto» era «de bela composição, diferente de quantos pintara, dando a intimidade do artista»[278].

Monteiro Ramalho, fazendo a sua habitual crónica ao salão, escreveu algumas linhas acerca de Columbano, cujo teor, iniciando pelo elogio, terminava na mais perfeita censura. Na sua opinião, as suas telas destacavam-se «notavelmente n'este sympathico salãosinho, e com a sua vigorosa originalidade arrogante e rebelde promoveram em torno de si o ruido». Não concordando com aqueles que viam no pintor um «caprichoso caricaturista», nem com os outros, que o colocavam de «braço dado» com Velásquez, o crítico seguia «modestamente» a sua impressão, vendo um temperamento de artista «ricamente dotado», mas «*desnorteado* (o itálico é nosso) (...) na tremenda preocupação de crear (...) uma arte toda particular e como quem diz – caseira, em vez de se confiar cegamente ao amor da Verdade pura e única que o sol allumia», apontando a diferença entre Columbano e os restantes naturalistas[279].

---

[274] Ramalho ORTIGÃO, «A Pintura Moderna em Lisboa», *Op. Cit.*, p. 102.
[275] BAUDELAIRE, *Op. Cit.*, pp. 238-239.
[276] Ramalho ORTIGÃO, «A Pintura Moderna em Lisboa», *Op. Cit.*, p. 103.
[277] Ramalho ORTIGÃO, «A Pintura Moderna em Lisboa», *Op. Cit.*, p. 105. Tinha o n.º 18 do catálogo.
[278] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 44.
[279] Monteiro RAMALHO, «O terceiro Salão de Quadros I», *O Ocidente*, n.º 185, 11/2/1884, p. 39; texto posteriormente publicado nas *Folhas d' Arte*, *Op. Cit.*, pp. 100-104.

Escudando-se em preceitos de «hygiene artistica», dizia que a crítica «despreocupada e honesta» tinha a «logica incumbência de condemnar» a «adulteração voluntariosa da verdade» propugnada por Columbano nas telas apresentadas. Pensava Monteiro Ramalho que, por enquanto, Columbano produzia uma «grande pintura» mas «mutilada». Havia «bocados de mestre», mas que se perdiam em «farto número de retratos e typos variados, que ás vezes parecem phantasmas evocados em penumbras de sepulchro». As referências à morte e à degradação eram repetidas com insistência e Monteiro Ramalho, referindo-se aos retratos, falava de «contornos comidos», «carnes monócromas», «peles cadavéricas» e «fantasmagorias lúgubres»[280].

O crítico era da opinião que Columbano sofria de um «desvario prolongado» e era um «excentrico pintor phantasista», que se encontrava «melancolicamente desilludido pela realidade». Contudo, julgava que o pintor também mostrava ter um «profundo conhecimento do desenho», uma «sabia maneira de modelar vivamente» e um «grande sentimento do colorido sincero». De modo a ser mais apreciado pela crítica, Columbano deveria passar a executar «quadros completos em vez de imperfeitos esboços», entregando-se sem escrúpulos á natureza e à realidade[281].

No jornal *Diário da Manhã* dizia-se que os quadros de Columbano eram «originaes» e «cheios de talento», mas «por vezes extravagantes», despertando as «mais vivas discussões». De acordo com este jornal, ele era um artista com «grandes recursos», mas ainda se encontrava numa «luta titanica» com o gosto do público[282].

Um longo artigo publicado nesse mesmo jornal a 22 de Janeiro, assinado por *Christo-Anil* (provavelmente Mariano Pina), constatava a forma controversa como a sua pintura era recebida. Sublinhava-se que Columbano era «antes de tudo um dissidente e acima de tudo um ousado. [A sua obra era o resultado dum] (...) temperamento desiquilibrado, e o producto d'um artista extraordinario, mas incompleto». Assinalava-se que o pintor abandonara aos seus colegas os motivos tirados da «natureza rústica», atacando principalmente a «natureza humana» e «sabe accusar n'um retrato, na linha d'um perfil, ou n'uma atitude caracteristica, a história d'um temperamento, as luctas secretas d'uma organização doentia, os fundos desalentos ou a exteriorização canalha d'um vadio impudente»[283].

Na certeira opinião de *Christo-Anil*, Columbano era detentor de uma «irreverencia absoluta pelas conveniencias» e de «um soberano despreso pelas convicções», o que lhe permitia entregar-se

---

[280] Monteiro RAMALHO, «O terceiro Salão de Quadros I», *Ibidem*.
[281] Monteiro RAMALHO, «O terceiro Salão de Quadros I», *Ibidem*.
[282] «Bellas Artes, Exposição do Grupo do Leão», *Diário da Manhã*, 22/12/1883.
[283] CHRISTO-ANIL, «Folhetim do Diário da Manhã, O Salão de Pintura – Na Rua de S. Francisco, redacção do «Commercio de Portugal», A Exposição de quadros modernos», Dezembro de 1883, in *Diário da Manhã*, 22/1/1884, p.

às «impressões espontaneas e ter uma maneira mais original e mais sua». Perante as obras expostas, compreendia-se que fosse capaz de «provocar resistencias e conquistar adhesões -- tal [era] a sinceridade que [punha] em tudo o que faz[ia], a leve significação ironica de que anima[va] os seus personagens e a franqueza rude que chega[va] quási á brutalidade»[284].

Reportando-se às obras expostas, o crítico pensava que o retrato de Mariano Pina estava soberbamente pintado, o de Maria Augusta era «impagavel» e o de D. Elvira, mesmo sendo talvez o «menos perfeito», estava executado com «um pulso largo e affoito e uma maneira original e franca». Contudo, mantinha-se a ideia de Columbano ainda não ser um artista feito: «a sua maneira extranha é reveladôra d'um artista de raça, e quando tiver completado a sua educação pelos museus da Itália, da Hollanda e da Hespanha, quando tiver dos homens e das cousas um conhecimento mais largo e mais fundo, Columbano deve produzir – attentas as faculdades que accusa – uma obra profunda e complexa, como só a fazem aquelles, que teem o cerebro potente de Balzac, ou a alma solitaria de Rembrandt. / Se assim não succeder, poderemos justamente considerar-nos roubados, - se por ventura, é lícito antever no que Columbano tem feito o prologo d'uma obra vasta, eterna e grandiosa»[285].

A 18 de Janeiro, e também no *Diário da Manhã*, Abel Acácio[286] assinava um texto sobre a exposição do Grupo do Leão. Este crítico, que dizia conhecer Columbano desde a adolescência[287], tinha formação militar, mas ingressara no mundo da escrita em 1877, com a publicação do soneto *Numquam!*. Escrevera artigos em jornais sobre filosofia e arte. Em 1881 foi um dos jornalistas e escritores que apoiaram criticamente a primeira exposição do Grupo do Leão, tendo ficado posteriormente ligado ao programa e aos artistas desse agrupamento. Apesar de ter sido um crítico activo com razoável assiduidade, ele é hoje desconsiderado pela historiografia, devido à falta de uma cultura sólida[288] sobre arte.

Para Abel Acácio, Columbano possuía talvez tanto talento como António Ramalho, contudo era incontestavelmente muito mais original e ousado: «Se não observa tão bem, cria mais e melhor». No entanto, censurava a falta de acabamento das pinturas, que julgava ser por «desleixo». Essa «falta de acabamento» e «incorrecção» parecia-lhe que se encontrava sobretudo no desenho das

---

2. Talvez se trate da crítica que Mariano Pina diz ter escrito para o *Diário da Manhã*. Cf. Carta de Mariano pina dirigida a Columbano, 23/2/1884, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[284] CHRISTO-ANIL, *Ibidem*.

[285] CHRISTO-ANIL, *Ibidem*.

[286] **Abel Acácio** de Almeida **Botelho** (1854-1917). Dedicado à geração dos naturalistas, foi na sua casa ao Caldas (Lisboa), que se realizaram as primeiras conversas para preparação dos estatutos do Grémio Artístico (1891). Com a República de 1910 foi inspector das Belas-Artes e colaborou em reformas pedagógicas e museológicas do novo regime. Cf. José-Augusto FRANÇA, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 100; José-Augusto FRANÇA, *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 973; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 406-408; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*, pp. 951-953.

[287] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 12.

[288] Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 270.

mãos: «Para prova, aquelle retrato de Mariano Pina, d'um belissimo perfil, mas com umas pobres mãos problematicas e informes. Para prova, aquelle busto de senhora idosa, decotada (...) que apresenta uma cabeça admiravel, uma luva muito bem tocada nas pregas que lhe forma o braço encurvado, as cambiantes de luz magistralmente lançadas, combinadas e definidas; mas que, - infelizmente! – lá mostra aquella mão direita bem mal desenhada, com um pollegar enorme». E aconselhava Columbano a «moderar as impaciencias nervosas do seu temperamento, a sua volubilidade insofrida de verdadeiro artista, e forcejar por acabar os seus quadros tão bem como os concebe. É o meio de ir longe»[289].

A perspectiva histórica pode ser diferente daquela que é dada pela crítica coeva, pois beneficia do afastamento em relação aos acontecimentos. Logo em 1931, Carlos Parreira[290] afirmou que o retrato de Mariano Pina mostrava um «perfil inesquecível», representado o escritor num «assômo de dandysmo». O seu destaque ia para as luvas, «tão halucinatóricas de verdade, que (...) a gente vai dizer que elas se mexem, têm vida...»[291]. Contudo, a reflexão que Varela Aldemira fez acerca deste retrato, não se distanciava muito das asserções da época, pois limitava-se a compará-lo a um «perfil de medalha barroca, reflexão flagrante de um espírito enfermiço e quizilento»[292].

Mais importante foi o que escreveu a respeito deste retrato o historiador José-Augusto França afirmando que ele era uma das obras mais importantes da fase parisiense, a par da «Luva Cinzenta» e do «Concerto de Amadores». O retrato, que era «quase uma caricatura»[293], apresentava «uma nova proposta no caminho maior do pintor». O «realismo visionário» em que «mergulhava», aparentava-se com a arte do pintor seiscentista Zurbarán, impondo uma nota «barroca ou pré-romantica»[294]. O retrato alargava-se psicologicamente à personagem[295], pelo que o «caminho de retratista estava traçado: era um caminho fatal de analista taciturno, sincero até à impiedade»[296].

Entretanto, desde 1883 e sobretudo em 1884, Columbano colaborou no *António Maria*, jornal de caricaturas dirigido pelo irmão Rafael Bordalo Pinheiro. Poucas foram as caricaturas que fez e também sem grande qualidade. Como bem observou Fernando Rau, não «era o forte do artista de obra melancólica criar humor em linhas de desenho, nem género com que quadrasse a sua

---

[289] Abel Acácio, «Folhetim do Diário da Manhã, O Grupo do Leão», *Diário da Manhã*, 25/1/1884.
[290] **Carlos Parreira** (1890-1950). Foi poeta, ensaísta, crítico de arte e de literatura. Colaborou n' *A Águia* e na *Seara Nova*, entre outras revistas. Considerava-se discípulo de Fialho de Almeida, tendo convivido com poetas e artistas, entre os quais se contam Fernando Pessoa e Santa-Rita Pintor. Cf. Patrícia Esquível Coelho RIBEIRO, *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1921-1940)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, FCSH-UNL, 1996, p. 279.
[291] Carlos PARREIRA, «Sala Columbano», *Seara Nova*, n.º 241, 5/3/1931, p. 5.
[292] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 32.
[293] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 271.
[294] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 268.
[295] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 272.
[296] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 271.

misantropia»[297]. Em contrapartida, o retrato era a «sua pedra de toque» e foram muitos os retratos de personagens publicados neste jornal. A sua colaboração era geralmente anónima, com desenhos litografados, aos quais Rafael juntava alguma ornamentação, muitas vezes assinando depois com o seu nome[298]. Segundo Fernando Rau[299], a personalidade de Columbano afirmava-se vigorosamente nas litografias, pelo traço firme e decidido, deixando manchas largas ou angulosas.

Pintor de intelectuais, essa preferência manifestava-se também nestes retratos litográficos[300]. Columbano retratou escritores, actores e outras figuras da sociedade portuguesa de então[301], numa galeria variada e numerosa[302], que compreendia nomes como o do artista Alfredo Keil, o dramaturgo Lopes de Mendonça, os poetas Bulhão Pato e Luís Osório[303], o fotógrafo Carlos Relvas[304], o político Manuel de Arriaga[305] (fig. 96-A), o médico Ricardo Jorge[306], o actor Vale[307] (1884, fig. 89) e a actriz Emília Adelaide[308]. Segundo Fernando Rau, como muitas vezes Columbano utilizava fotografias para fazer estes retratos, neles se pode encontrar alguma «imobilidade, a atitude estática da pose fotográfica ou do olhar suspenso da objectiva»[309].

No âmbito dos retratos que o pintor fez para serem litografados e publicados, importa incluir uma referência ao de Cesário Verde[310] (1887), feito após a morte do poeta e por encomenda do seu amigo e escritor Silva Pinto[311], para o *Livro de Cesário Verde* publicado postumamente[312]. Retrato

---

[297] Fernando RAU, *Op. Cit.*. *Vide* também Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 35-36.
[298] Cf. Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, pp. 35 e 36.
[299] Fernando RAU, *Op. Cit.*.
[300] Fernando RAU, *Op. Cit.*.
[301] José-Augusto FRANÇA, *Rafael Bordalo Pinheiro, Op. Cit.*, pp. 243-244.
[302] Fernando RAU, *Op. Cit.*.
[303] **Luís Osório** (1860-1900). Foi um autor literário ligado ao parnasianismo, publicou *Neblinas* em 1884. Cf. António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*, p. 984.
[304] **Carlos Relvas** (1838-1894). Foi um desportista, filantropo da fotografia e rico proprietário, natural da Golegã, onde montou um estúdio fotográfico. Colaborou com as principais sociedades fotográficas da Europa. Apresentou fotografias no *Panorama Photographico de Portugal* (1869-1874). Colaborou no *Ocidente* desde o n.º 3. Nos finais de 1879, participou no Centro Artístico Portuense. Em 1884 foi co-fundador do primeiro periódico de fotografia em Portugal, *A Arte Photographica*. Cf. António SENA, *Op. Cit.*.
[305] **Manuel de Arriaga** Brum da Silveira (1840-1917). Advogado que se distinguiu na defesa dos seus correligionários republicanos. Assinou o programa das Conferências do Casino, foi escritor e publicou dois volumes de versos, *Cantos Sagrados* (1899) e *Irradiações*. Proclamada a República, foi reitor da Universidade de Coimbra e em 1911 foi eleito Presidente da República, cargo que exerceu até 1915. Cf. António Reis, «ARRIAGA BRUM DA SILVEIRA, Manuel José de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 49-50.
[306] **Ricardo Jorge** (1858-1939). Médico, professor universitário e escritor. Trabalhou em microscopia e fisiologia, dedicando-se ao assunto da higiene e do saneamento. Em 1899 criou em Lisboa o Instituto Central de Higiene, actual Instituto Ricardo Jorge. Cf. Carlos Leça da Veiga, «JORGE, Ricardo», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 362.
[307] José António do **Vale** (1845-1912). Actor dramático que foi muito popular no seu tempo. Trabalhou em Portugal e também no Brasil. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXXIII, *Op. Cit.*, pp. 842-843.
[308] **Emília Adelaide** (1836-1905). Actriz que se estreou no Teatro D. Maria II em 1856, na comédia *A Chávena Quebrada*. Trabalhou em muitos teatros de Lisboa, Porto, províncias e Brasil. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 386.
[309] Fernando RAU, *Op. Cit.*.
[310] **Cesário Verde** (1885-1886). Poeta português do final do século XIX, ligado ao Realismo e ao Parnasianismo. Cf. Fátima RODRIGUES, *Cesário Verde, Recepção Oitocentista e Poética*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.
[311] **Silva Pinto** (1848-1911). Escritor dramático conectado com Naturalismo, autor de *Os Homens de Roma* (1875) e *O Padre Gabriel* (1877). Cf. António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*, p. 965.
[312] Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit*, pp. 53.

pouco mencionado pela crítica, terá sido feito de memória, pois o pintor conhecia o poeta[313]. De memória ou por fotografia, o que é certo é que o introspectivo e sonhador olhar de Cesário se afasta do espectador. Nesse olhar se encontra talvez o «ideal desgosto» de que falava Guedes Teixeira[314] ao escrever um poema em homenagem a Cesário, onde acrescentava:

> «Vejo-te altivo, a mesma fronte imensa,
> no lábio roxo o mesmo rir humano,
> Com que passaste a nossa Vida intensa
> Sob o lápis genial de Columbano»[315].

8. O «Concerto de Amadores» em Portugal e a Exposição do Grupo do Leão de 1884.

No verão de 1884 abriu uma nova exposição da «ferrujenta»[316] Sociedade Promotora das Belas-Artes, em «cujo mirrado seio» se acoitava e prosperava «voluptuosamente o termita da morte»[317]. Lembremo-nos que esta Sociedade já estava considerada moribunda desde os finais da década de 70 e que cada vez mais se reconhecia como sendo uma obsoleta instituição. Contudo, ela ainda daria provas de vida neste ano de 84 e também três anos depois, em 1887. A exposição inaugurou a 8 de Junho[318] e nesse mesmo dia o *Diário de Notícias* publicou um texto acerca do evento. Como era costume, o local escolhido foi a Academia de Belas-Artes, ocupando a exposição quatro das suas salas. Expunham, entre outros, os pintores Moura Girão, José Malhoa, Silva Porto e o escultor Soares dos Reis.

Columbano apresentou o quadro «Concerto de Amadores», que já expusera em Paris e que oferecera à Condessa d' Edla, um retrato de Elvira Bordalo Pinheiro (1884, MNAC[319], fig. 33), e uma «Faiança–Alegoria-prato», que se dizia pertencer também à Condessa d' Edla[320]. Entre as pinturas apresentadas, o retrato de Elvira Bordalo Pinheiro pouco foi falado pela imprensa, apesar de ter recebido uma terceira medalha na exposição. Seja como for, esse prémio foi recusado pelo artista, que numa carta datada de 17 de Julho[321], dizia não compreender a forma como poderia receber uma medalha em simultâneo com uma recusa, aludindo à forma como fora mal recebido o «Concerto de Amadores».

---

[313] Fernando RAU, *Op. Cit.*.
[314] Fausto **Guedes Teixeira** (1871-1940). Poeta ligado ao Romantismo tardio e Parnasianismo, reunindo os seus principais poemas em *O Meu Livro* (1908-1941). Cf. António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.
[315] Citado por Fátima RODRIGUES, *Op. Cit.*, p. 253.
[316] Monteiro RAMALHO, *Folhas d' Arte, Op. Cit.*, p. 124.
[317] Monteiro RAMALHO, «A última exposição», *O Ocidente*, n.º 204, 21/8/1884, p. 187. Texto posteriormente publicado in Monteiro RAMALHO, «Despedidas da Promotora», *Folhas d' Arte, Op. Cit.*, pp. 124-129.
[318] *Diário de Notícias*, 8/6/1884, folhetim reimpresso in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX, Op. Cit.*, pp. 213-216.
[319] Encontra-se depositado no Museu José Malhoa, Caldas da Rainha.
[320] *Sociedade Promotora das Bellas-Artes em Portugal, Décima Terceira Exposição*, Lisboa, Typographia Universal, 1884. Catálogo na posse de Jaime Batalha Reis, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Caixa 76, Documento 2. Tem algumas críticas manuscritas sobre a capa.
[321] Cf. Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, nota 25, p. 61. Carta publicada na *Seara Nova*.

Nas páginas de um exemplar do catálogo[322] na posse de Jaime Batalha Reis, este fez um pequeno apontamento manuscrito acerca do retrato de Elvira Bordalo Pinheiro, apenas dizendo que se parecia ligeiramente com uma fotografia. Só muito mais tarde, José-Augusto França daria importância a esta pintura, escrevendo que se tratava de um «retrato dramático, na sua dignidade aparente; sentido e perversamente crítico»[323]. Esta obra denotava uma «forte expressão realista que a sombria austeridade do seu perfil de severa burguesa» acentuava. Desta forma, para José-Augusto França, este retrato ficava «um tanto à parte na galeria das imagens fantasmáticas do pintor»[324].

A apresentação do «Concerto de Amadores» nas exposições portuguesas era, como já antes vimos, ansiosamente esperada. O *Diário da Manhã* de 5 de Janeiro de 1884, anunciava que este quadro iria estar presente na Promotora[325]. A apresentação desta pintura causava bastante expectativa por ter sido falada na imprensa francesa e porque ficara bastante tempo presa na alfândega, não sendo a encomenda logo levantada pela Condessa d' Edla, a quem fora remetida. Esta demora devia-se não só ao facto de haver rumores que o pintor tinha «tresmalhado», como também ao elevado valor que Columbano dera à pintura, o que aumentava os custos dos direitos alfandegários. Através da correspondência com o Barão de Kessler[326], representante da família real, o pintor foi levado a reduzir cada vez mais o valor monetário da obra, que só foi retirada da alfândega em meados de 1883, com o pintor já em Lisboa[327].

Os dissabores de Columbano com relação a este quadro não ficariam por aqui. O «Concerto» foi inicialmente recusado pelos organizadores da exposição da Promotora e, mesmo depois de ser aceite, foi colocado no topo da última sala que ficou conhecida como sala dos «recusados». Monteiro Ramalho referia que fora um «jury gloriosamente obscuro» quem se dera ao «capricho sentenciador d'apartar afortunados e réprobos», recusando «a sua benevolência ao quadro»[328]. No entanto, Varela Aldemira escreveu que os artistas expositores puderam actuar na arrumação das obras e entre eles encontravam-se membros do Grupo do Leão e o próprio D. Fernando II. Por isso, a recusa foi também por parte dos «colegas de ofício»[329] e do proprietário da obra.

---

[322] *Sociedade Promotora das Bellas-Artes em Portugal*, *Op. Cit.*.
[323] José-Augusto FRANÇA, *Malhoa e Columbano*, *Op. Cit.*, p. 37.
[324] *Arte* Portuguesa do Século XIX, *Op. Cit.*, p. 219.
[325] «Bellas Artes», *Diário da Manhã*, 5/1/1884, p. 3.
[326] Título criado por D. Pedro V em 1855 a favor de Frederico Kessler.
[327] Esta questão é abordada por Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, pp. 41-42. *Vide* também cartas dirigidas pelo Barão de Kessler a Columbano, com datas de 14/3/1882; 23/7/1882; 5/10/1882 e 10/3/1883, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[328] Monteiro RAMALHO, *Folhas d' Arte*, *Op. Cit.*, p. 125.
[329] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano*, *Op. Cit.*, nota 25, p. 61.

Na imprensa da época também se dizia que o «conselho da Sociedade parece não o ter querido admittir e por isso lhe deu um logar especial, bem como a outros quadros[330], tanto no salão como no catalogo» e esta decisão não deixaria por ventura de suscitar reparos por parte dos criticos de bellas-artes»[331]. No entanto, a situação de recusa teria uma reviravolta porque cedo se espalhou a ideia que a sala dos «recusados» era também o «mais favorecido local da exposição»[332].

Uma vez exposto, o «Concerto de Amadores» ficou finalmente sujeito à crítica portuguesa. Logo surgiram defensores e detractores e, conta-se que na época o quadro fora classificado como «borrões de tinta» pelo pintor Ferreira Chaves[333] e também se contava que o Visconde de Atouguia[334], inspector da Academia de Belas-Artes, perguntara furioso a Columbano, se aquilo eram coisas que se fizessem[335]. Da mesma forma, Zacarias da Aça assumiria publicamente que não gostava do quadro. Este escritor, há largos anos envolvido na crítica de arte, evoluíra do Romantismo para um Realismo, defendendo os pintores do Naturalismo, fazendo a apologia da observação da natureza[336]. Era vogal do conselho administrativo da Sociedade Promotora das Belas-Artes e já o encontrámos anos antes, como membro de uma subcomissão de Belas-Artes responsável pela representação portuguesa em Paris – numa exposição onde de resto, a participação de Columbano (com o quadro «D. Quixote») fora recusada.

Zacarias da Aça era da opinião que o «Concerto de Amadores» era uma obra original, mas que não apreciava muito. Para ele tratava-se de uma pintura sem luz e sem cor, e nesse aspecto falsa. A pergunta que se colocava era se o pintor seguira esse processo «em consequencia da sua organisação ou intenta apenas crear-se um nome». No primeiro caso, tornar-se-ia num pintor «excêntrico» e «cultor da especialidade do claro-escuro»; no segundo caso, faria uma «revolução» na sua maneira e tornar-se-ia num «artista completo», «desenhador» e «colorista». De acordo com as suas palavras, Columbano, «que em muitos logares mostra uma rara habilidade de factura, e uma interpretação magistral, larga e vigorosa – que lhe invejarão muitos dos que o censuram – apresenta-se-nos no conjuncto da sua obra como um pintor phantasista:

---

[330] Segundo Amilcar de Barros Queirós, esta exposição ficou marcada pela atitude do júri, que rejeitou também trabalhos de outros pintores, para além dos de Columbano: Luciano Freire, Veloso Salgado e Torcato Pinheiro. Cf. Amilcar de Barros QUEIRÓS, *Da Sociedade Promotora de Belas Artes e do Grémio Artístico à Sociedade Nacional de Belas Artes, 1860-1951*, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Exposição Documental, 1860-1951, Lisboa, Junho de 1951, p. 5.

[331] *Diário de Notícias*, 8/6/1884, folhetim reimpresso in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX, Op. Cit.*, pp. 213-216.

[332] Monteiro Ramalho, «A última exposição», *O Ocidente*, n.º 205, 1/9/1884, p. 195. Texto depois publicado em *Folhas D' Arte, Op. Cit.*, pp. 123-124.

[333] Amilcar de Barros QUEIRÓS, *Op. Cit.*, p. 5.

[334] Rui de Atouguia Ferreira Pinto Basto, 2.º **Visconde de Atouguia** (1949-1921). Agrónomo e pintor amador, discípulo de Ferreira Chaves e Simões de Almeida. Expôs na Sociedade Promotora de Belas-Artes (desde 1884) e no Grémio Artístico (desde 1891). Vice-inspector da Academia desde 1902, foi presidente do conselho fiscal da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.;* Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 150.

[335] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 269.

[336] Maria de Aires Silveira, «Memória, magistério e crítica», in Maria de Aires SILVEIRA, Cristina Azevedo TAVARES, *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883, Op. Cit.*, p. 43.

phantasista na luz quando a elimina, na cor, quando a suprime, no desenho, quando o despreza». Mas para este crítico, Columbano era um talento «transviado», mesmo que lhe fosse reconhecido algum valor[337].

Resumindo as ideias expressas por este crítico, pode-se dizer que elas se concentravam na questão de Columbano ser um pintor que procurara um caminho isolado, considerando que o resultado desse percurso era fundamentalmente negativo. Era um «independente», mas sem os «recursos da sciencia indispensaveis para representar esse papel, e sustentar o seu logar no mundo da arte contemporanea». O «seu natural pendor» era «para essa originalidade feia e triste, que caracterisa (...) as suas obras». Zacarias da Aça acertava ao dizer que Columbano não era um «cultor do belo clássico», pois tendia mais para a «acentuação caricatural» do que para a «idealisação da forma humana». O crítico julgava que os retratos mostravam «falta de sangue», carecendo das «caracteristicas da arte meridional: a vivacidade, o brilho, a luz e a cor». Zacarias d' Aça aconselhava uma viagem à Itália[338].

Mais uma vez, um dos defensores de Columbano foi o crítico Monteiro Ramalho, companheiro do Grupo do Leão. Segundo as suas análises, este quadro era uma «grande página de observação espirituosa da existencia social de hoje em dia, olhada pelo monoculo d'um humorismo visinho do sarcasmo». A iluminação era assaz escassa, deixando numa «treva sinistra» os cantores e o músico, personagens aos quais chamava de «demónios da Fifia». Vendo na pintura de Columbano uma fantasia «um tanto soturna», Monteiro Ramalho admitia que o conjunto deste quadro lhe era estranho, simultaneamente atraente e incompreensível, real e fantástico[339].

No meio das censuras, Columbano encontrou um aguerrido defensor na figura Jaime Batalha Reis[340], crítico que era na altura cônsul em Newcastle. Este escritor, que fora um dos organizadores dos festejos em honra de Camões de 1880, teria a partir de agora grande importância na vida artística de Columbano. Batalha Reis frequentara o Colégio Alemão e depois o Instituto Geral de Agricultura de Lisboa, tendo trabalhado sobretudo como diplomata. Sendo um dos homens mais cultos e esclarecidos do seu tempo, a sua actividade como crítico de arte teve início com os artigos que escreveu sobre ópera para a *Crónica dos Teatros de Portugal*[341]. Em 1884 encontrava-se a viver em Newcastle, para onde fora nomeado cônsul no ano anterior, tendo

---

[337] Zacharias da AÇA, «Folhetim do Diário da Manhã, Bellas Artes, Columbano, O Concerto de Amadores», *Diário da Manhã*, 17/6/1884, p. 1.
[338] Zacharias da AÇA, «Folhetim do Diário da Manhã, Bellas Artes, Columbano, O Concerto de Amadores», *Ibidem*.
[339] Monteiro RAMALHO, «A última exposição», *Op. Cit.*.
[340] Maria José MARINHO, *Op. Cit.*, p. 6 e ss.
[341] Maria José MARINHO, *Idem*, p. 16.

acabado de visitar exposições em Edimburgo e Londres[342], onde concorreram pintores ingleses, holandeses e franceses.

Batalha Reis começava logo por afirmar que «Portugal possue, enfim, um grande pintor. Esse pintor é Columbano Bordallo Pinheiro». Nas suas palavras, havia vinte anos que ele só via meros «estudos» nas exposições de Belas-Artes portuguesas, nenhum «artista havia até agora apresentado ao publico, em Portugal, poderosamente executada, uma obra de grande arte, uma completa evocação de um drama humano». Neste quadro de Columbano, o processo utilizado era talvez a maior aproximação da maneira definitiva (exacta reprodução da realidade) que tinha sido feita até à altura. O «Concerto de Amadores» era a vida: nele só se vê o que a luz escolhida podia mostrar, não o que o pintor sabia existir. As personagens não eram convencionais: «Os cinco amadores que cantam n'essa salla mal alumiada dão-nos a impressão intensa a um tempo, d'um drama e d'um conto phantastico»[343].

A análise que este crítico fez do quadro remete para a noção de Realismo visionário, depois retomada por José-Augusto França. Nas palavras de Batalha Reis, o «que torna comovedora e poderosa a obra de Columbano é a revelação que n'ella se encontra do mundo phantastico do espirito humano, o mundo intimo e visionario tirado da realidade». Para Batalha Reis a arte não podia ser uma mera cópia da natureza, pois a «grande obra d'arte (...) é a alma humana interpretada pelo artista». Columbano era uma grande individualidade, que se destacava não só no meio português, mas em toda a parte. Em conclusão afirmava: «É curioso de certo, mas não é estranhavel, o facto de que a única obra de arte poderosa e original que em Portugal tem produzido a pintura, obra aliás admittida no Salon de Paris em 1883, foi por um jury portuguez regeitada d'uma Exposição constituída pelas obras banaes do mais banal»[344].

No final de 1884, Columbano Bordalo Pinheiro voltou a figurar com o Grupo do Leão, numa quarta exposição, que novamente decorreu nas salas do jornal *Comércio de Portugal*. Neste evento foram expostas cerca de setenta telas, que eram da autoria de Silva Porto, Columbano, Malhoa, João Vaz, Cristino, Vieira, Pinto e Girão[345]. Silva Porto, figurando com paisagens, suscitava os maiores elogios de Monteiro Ramalho que considerava ser a «Paizagem (...) o principal e o mais logico fim da arte»[346]. No entanto, Columbano insistia nos temas figurativos, que melhor se adaptavam à sua maneira intimista, mais inclinada para a observação da figura humana.

---

[342] Ele próprio o afirma in B.R. (Jaime Batalha REIS), «Bellas Artes – Um quadro de Columbano Bordallo Pinheiro», *Comércio de Portugal*, 8/7/1884, pp. 1-2.
[343] B.R. (Jaime Batalha Reis), *Op. Cit.*, pp. 1-2.
[344] B.R. (Jaime Batalha Reis), *Ibidem*.
[345] *O Ocidente*, n.º 215, 11/12/1884, p. 280.
[346] Monteiro RAMALHO, «O Quarto Salão», *Folhas d' Arte, Op. Cit.*, p. 138.

Columbano apresentou dez obras, entre as quais se contavam cinco retratos: o de Cassilda Martins, o de Anna Level, o de Marianno Level[347], o de Manuel Gustavo Bordallo Pinheiro[348] (1884, MNAC, fig. 34) e um auto-retrato contido no quadro «No Meu Atelier» (1884, MGV[349], fig. 35). Pinturas de género (ou de temas campestres), eram «Uma Fífia», «Um Tipo», «O Bom Cigarro» e a «Camponesa de Fontainebleau» (1881, CMAG, fig. 25). Também figurava uma talha pintada intitulada de «Sátiros». Só o «Retrato de Manuel Gustavo», bem como os quadros «No Meu Atelier» e «Uma Fífia» (um rapaz tocando flauta[350]), tiveram honras de serem publicados catálogo. Também o *António Maria* divulgou desenhos do catálogo, estando entre eles o retrato de Manuel Gustavo (Doc. 5). Um dos retratos de senhora foi reproduzido no *Ocidente*[351], mas apenas sob o título de «Um retrato», pelo que hoje é difícil identificar quem era a retratada (Doc. 6).

De acordo com Monteiro Ramalho, o pintor mostrava-se agora um «galante retratista, que sabe pôr uma arte delicada e brilhante ao serviço da sua fina observação ligeiramente ironica». Se um dos retratos de senhora mostrava «certos estragos dos annos que jámais param», o pintor «deu um bello ar de vida palpitante aos modelos» e «os seus retratos de duas senhoras são magnificos, e tão perfeitamente desenhados como o retrato do dr. Level»[352].

«No meu atelier» é uma pequena tela, que Monteiro Ramalho considerou um «extravagante quadrinho», que nem sequer estava à altura do «ousado artista». Era uma «triste trapalhada, sem valores» e de «desenho cahotico»[353]. Representava o artista a pintar, no seu atelier, tendo atrás de si um espelho onde ficou reflectido o retrato de Manuel Gustavo, que estava também presente na exposição.

No retrato, Manuel Gustavo posava sentado numa cadeira, de perna traçada e com as mãos entrelaçadas sobre os joelhos. A Monteiro Ramalho, ele parecia «satisfeito e refestelado», numa

---

[347] **Mariano Level**. Médico e proprietário da *Revista Ilustrada*. Cf. E. de Brito Monteiro sob o pseudónimo de "João Sincero", *Revista Ilustrada*, 31/1/1891, in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX, Op. Cit.*, p. 227.

[348] **Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro** (1867-1920). Era filho de Rafael Bordalo Pinheiro. Começou a sua vida artística como ceramista, que cultivou simultaneamente com a caricatura. Trabalhou como caricaturista, com seu pai, desde 1884, no *António Maria*, *Pontos nos ii* e na *Paródia*. Como ceramista trabalhou na fábrica das Caldas da Rainha. Foi professor de desenho da Escola Industrial Rodrigues Sampaio e de cerâmica na Escola Industrial Fonseca Benevides. Em 1911 foi presidente da Sociedade de Humoristas Portugueses e esteve presente no I Salão dos Humoristas Portugueses (1912). Cf. Armando de Lucena, «BORDALO PINHEIRO, Manuel Gustavo», M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1961*, Lisboa, Bertrand-Editora, (1.ª ed. 1974) 3.ª ed. 1991; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 917-918; Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 220-221.

[349] Encontra-se depositado no Museu Nacional de Arte Contemporânea.

[350] O quadro compunha-se ainda de uma senhora a tocar piano e um homem a tocar violoncelo. Cf. João Sincero (Emídio de Brito MONTEIRO), *Novidades*, 20/1/1885, p. 3. O ***Novidades*** era um jornal publicado em Lisboa desde 7 de Janeiro de 1885, dirigido por Emídio Navarro. Foi na década de 90 um jornal da moda entre literatos e aristocratas e segundo Eça de Queiroz ele era um dos «orgãos favoritos de intelectuais portugueses». Entrando em decadência depois de 1900, mas durou até 1974. Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 152; Rui RAMOS, *Op. Cit.*, p. 52.

[351] *O Ocidente*, n.º 220, 1/2/1885.

[352] Monteiro Ramalho, «O Quarto Salão», *O Ocidente*, n.º 223, 1/3/1885, pp. 52-53. O texto foi depois publicado em *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*.

[353] Monteiro Ramalho, «O Quarto Salão», *Op. Cit.*, p. 54.

atitude de «soberba naturalidade», mas «o desenho em mancha do corpo sentado e anguloso nem sempre» lhe parecia «regularmente apontado»[354]. José-Augusto França viu neste retrato, um lado caricatural que, «não sem certa maldade, já se havia manifestado no retrato de Mariano Pina»[355]. Era o retrato de um «rapazinho *dandy* e míope, numa pose de sala em que avultam as mãos frágeis, cruzadas num joelho»[356].

Ainda de acordo com as crónicas de Monteiro Ramalho, «A Fífia» era um «largo esboço», com as «incorrecções d'um trabalho d'ensaio», sem as preocupações de «acabamento» indispensáveis a uma «obra definitiva». Já indicava, no entanto, um «curioso movimento humorístico», figurando um «pintalegrete de flauta», um cónego tombado sobre o seu violoncelo, apanhados com «segura vivacidade certeira», e uma senhora de «corpo atrophiado» tocando piano, que mal servia de pretexto para um «vestido bem pintado». Criticava-se o «fundo uniformemente esbranquiçado», onde nada se distinguia, e apelava-se para que o «esboço fantasista» se transformasse num «quadro seriamente estudado», numa obra mais «resistente». Pensava o crítico que o quadro «Um Tipo» daria gosto a um «velho mestre hespanhol» e que a «Camponesa», ao «estylo» de Millet, representava, com o «sentimento e caracter» do seu «severo perfil», uma «resignação melancholica» da «secular e esmagadora herança de miseria»[357].

Na continuação da sua crítica, Monteiro Ramalho introduzia algumas questões acerca de Columbano enquanto artista. Vendo na «Fífia» uma «especie de capricho goyesco», não encontrava, conforme se pretendia na altura, uma «nefasta tendencia caricatural» no conjunto da obra do pintor. Contudo, notava que se acentuavam as «singulares disposições» do artista para «observar, colher rapidamente os aspectos comicos da realidade, e para os moldar n'uma elevada pintura». Mais ainda, os quadros deste género eram uma «ramificação litteraria da pintura», que no caso do pintor se concentravam sobretudo numa «exploração jocosa da melomania», pelo que Columbano deveria «pedir ao livro uma constante renovação intellectual»[358].

Brito Monteiro, um crítico de arte dedicado à geração do Naturalismo e que era bibliotecário da Academia de Belas-Artes desde 1883, também dava as suas opiniões acerca desta exposição[359]. O seu ponto de vista passava pela noção de Columbano ser um pintor que queria «fazer rir o público». A «Fífia» punha em cena «um typo acentuadamente ridiculo», tal como o primo da «Encantadora Prima» ou o «cantor gordo» do «Concerto de Amadores». Esta maneira de ver a obra de Columbano parece-nos por demasia superficial, mas o crítico insistia nela, dizendo que

---

[354] Monteiro RAMALHO, «O Quarto Salão», *Ibidem.*
[355] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 220.
[356] José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa,* Lisboa, Livros Horizonte, 1981, p. 73.
[357] Monteiro RAMALHO, «O Quarto Salão», *Ibidem.*
[358] Monteiro RAMALHO, «O Quarto Salão», *Ibidem.*
[359] João Sincero (Emídio de Brito MONTEIRO), *Novidades*, 20/1/1885, p. 3.

essa «intenção humorística parece-me insustentável em pintura. A pintura do ridículo é pouco sympathica á natureza humana». Sendo assim, «Uma Fífia» era uma composição desagradável.

Os fundos de Columbano pareciam-lhe «faceis» e «convencionaes», erros que considerava indesculpáveis para um artista da sua «tempera». Com acerto, Brito Monteiro julgava que este tipo de fundos, onde se descurava o acessório, serviam para não desviar a atenção das figuras principais. O crítico aconselhava o pintor a ler a *Esthetique* de Véron, que era «director de *L'Art*, uma das primeiras revistas de arte». Porém, ele também encontrava qualidades na pintura de Columbano, nomeadamente pelo «sentimento da composição», verificável em obras decorativas, desde os trabalhos da Câmara, passando pelo tecto de Bernardo Pindela, até ao carro das Colónias (1880). Numa asserção justa, ainda observava que o melhor de Columbano eram os retratos, pois ele era o «primeiro pintor portuguez» do género, sendo o seu destaque reservado para o retrato de Manuel Gustavo.

9. A «Cervejaria Museu» e outras Exposições do Grupo do Leão.

Na primavera de 1885, a Cervejaria do Leão foi reformada, passando a ter também espaço para um restaurante. Recebeu então o nome de «Leão de Ouro», denominação que ainda hoje persiste. Os artistas do Grupo do Leão foram convidados a colaborar na decoração desse espaço, transformando uma «loja acachapada, de tosca estructura, n' uma espécie de interessante museu livre»[360] (Doc. 7). Nessas actividades, participaram José Malhoa, Ribeiro Cristino e Silva Porto com pinturas de paisagem, João Vaz com uma marinha, Vieira com um quadro de flores e Girão com uma composição animalista. Maria Augusta Bordalo Pinheiro foi autora de um bordado com um leão para o reposteiro. Rafael, que se aliou ao grupo nesta altura (já expusera na quarta exposição), realizou uma caricatura do grupo, numa tela imitando azulejo.

Columbano Bordalo Pinheiro pintou um retrato do dono da casa, o senhor António Monteiro. De acordo com Monteiro Ramalho, o pintor deu a esse retrato um «aspecto archaico»[361], figurando o modelo sobre um fundo da casaria branca de Lisboa[362], «parodiando certas obras-primas ingenuas e trabalhadas de Alberto Durer»[363]. Diogo de Macedo falaria mais tarde da «ironia simbólica do fundo», considerando que este retrato era uma «obra de particular sentido», pelo «carácter plebeu da verdade», denunciando a admiração do artista por Franz Hals[364]. Porém, a

---

[360] Monteiro RAMALHO, «Uma Cervejaria Museu», *O Ocidente*, n.º 229, 1/5/1885, p. 98. O texto foi posteriormente publicado, com ligeiras alterações, na obra *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*, pp. 158-167.
[361] Monteiro RAMALHO, in «Uma Cervejaria Museu», n.º 230, 11/5/1885, p. 108. Desconheço o paradeiro da obra, mas ela é reproduzida por Diogo de Macedo.
[362] Amilcar de Barros QUEIRÓS, *Op. Cit.*.
[363] Monteiro RAMALHO, in «Uma Cervejaria Museu», *Op. Cit.*, p. 108.
[364] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 50. Cf. também Diogo de MACEDO, *Grupo do Leão*, *Op. Cit.*, p. 7.

colaboração de Columbano foi sobretudo marcada pelo importante retrato colectivo que pintou para a ocasião, onde ficaram representados para a posteridade os artistas e companheiros do Grupo do Leão.

«O Grupo do Leão» (1885, MNAC, fig. 36) é um retrato colectivo[365], que representa catorze figuras dispostas em torno de uma mesa. Parece figurar uma das reuniões do grupo, à roda da mesa que era habitualmente escolhida[366], sendo o quadro destinado para o sítio da reunião habitual[367]. De acordo com Ramalho Ortigão, essa mesa tornara-se numa espécie de «academia», onde se reuniam os artistas com o seu mestre Silva Porto[368].

Ao centro da composição ficou Silva Porto, na sua figura de «poeta ligeiramente melancolico»[369]. Este era rodeado pelos pintores Henrique Pinto, Ribeiro Cristino, João Vaz, António Ramalho, Cipriano Martins, José Malhoa, Moura Girão e Rodrigues Vieira. Ainda figurava o jornalista Alberto de Oliveira, o caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro[370] (retratado com bonomia irónica[371]) e o próprio Columbano, que se auto-retratou de pé. Por fim, também lá estavam os criados Dias e Manuel, este representado de pé com uma bandeja nas mãos[372].

O retrato colectivo que Eça considerava ser «o melhor trabalho de Columbano»[373], era para Monteiro Ramalho a obra que «soberbamente» tinha «provocado o mais pertinente interesse», fazendo lembrar os retratos de grupo de Franz Hals ou de Rembrandt. O crítico via nesta pintura uma «pujança brusca, impetuosa [e] fluente, (...) agitada de uma febre de observação feliz», que só pecava, mais uma vez, pela «carestia de côr» e de acabamentos[374].

Ribeiro Cristino, um dos intervenientes do agrupamento, escreveu anos depois que o quadro era «uma magnífica e até histórica pintura, (...) e que tanto se salienta, entre as que ornamentam aquele conhecido café-restaurante lisbonense». O quadro tinha um enorme valor como

---

[365] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 269.
[366] Monteiro RAMALHO, *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*, p. 8. Texto datado de Janeiro de 1882.
[367] José Augusto FRANÇA, *Malhoa e Columbano*, *Op. Cit.*, p. 21.
[368] Ramalho ORTIGÃO, «Folhetim do Diário da Manhã – A exposição de quadros – Alberto de Oliveira», *Diário da Manhã*, 7/4/1883.
[369] Monteiro RAMALHO, *Folhas d' Arte*, *Op. Cit.*, p. 40. Texto datado de Janeiro de 1882.
[370] Columbano retratou o seu irmão por variadas vezes. Antes do retrato do «Grupo do Leão» já fizera um desenho, datado de 1884 (Museu Rafael Bordalo Pinheiro) e um retrato sobre placa cerâmica, também de 1884 (MRBP). Existe ainda um outro desenho de 1885, que foi passado a gravura (existe um exemplar na Biblioteca Nacional).
[371] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 274.
[372] É também possível que fosse o entalhador Leandro Braga. *Vide* José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, nota 46, p. 434.
[373] *A Ilustração*, 20/5/1885, p. 146. Citação de Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 314.
[374] Monteiro RAMALHO, «Uma Cervejaria Museu», *Ibidem*. O quadro «O Grupo do Leão» foi leiloado pelos donos do estabelecimento e adquirido pelo Estado em 1942, sendo enviado para o Museu de Arte Contemporânea. Cf. *Guia de Portugal, Lisboa e Arredores*, Vol. I, apresentação e notas de Sant'Anna DIONÍSIO, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 201.

documento, «pois ali figuram todos os artistas de aquele celebre grupo artístico, reproduzidos do natural, com extraordinária semelhança e aspecto dos retratados»[375].

A fortuna crítica desta obra é vasta, mas maioritariamente posterior à morte de Columbano, cabendo assim no âmbito da História da Arte. Para Varela Aldemira este quadro era a perpetuação da Lisboa mundana do último quartel do século XIX, numa «tela invulgar» que fazia a crónica «cintilante de uma geração privilegiada»[376]. O Grupo do Leão desagregava-se pouco tempo depois, mas graças a esta pintura os artistas que o compunham ficavam para sempre reunidos numa sessão permanente[377].

Segundo Diogo de Macedo o auto-retrato de Columbano, inserido no «Grupo do Leão», fazia lembrar os de Degas[378]. Para a realização do retrato de grupo Columbano pensara em Fantin-Latour[379], sendo de referir que nesse mesmo ano de 1885 o pintor francês tinha exposto «Autour do Piano», retrato colectivo reunindo personagens ligadas ao mundo da música. Fantin-Latour, que fora aceite pela primeira vez no Salon em 1861, pintou em 1864 uma «Homenagem a Delacroix», o primeiro dos seus retratos colectivos, exibido no Salon de 1865. Em 1870 obteve uma medalha com «Un atelier aux Batignolles» e «La lecture», o primeiro dos quais sendo uma homenagem a Manet. De facto, poderá encontrar-se no «Grupo do Leão» de Columbano uma descontraída resposta portuguesa às sóbrias homenagens que Fantin-Latour fez a Delacroix e a Manet, mas a maior semelhança, em termos de estrutura compositiva é com «Le Coin de Table»[380] (1872), uma homenagem aos poetas modernos, pois em ambos os quadros as personagens encontram-se junto a uma mesa que os separa dos espectadores.

Contudo, apesar das referências artísticas à pintura antiga e contemporânea, Diogo de Macedo opinava que «O Grupo do Leão» era a proclamação de uma nova pintura «contra os encantos

---

[375] Ribeiro CRISTINO, *Op. Cit.*, pp. 27-38.
[376] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 35.
[377] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Idem*, nota 31, p. 62.
[378] Ideia secundada por José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 270.
[379] Henri **Fantin-Latour** (1836-1904). Ingressou nas Belas-Artes em 1854, trabalhou depois com Courbet, mas a sua verdadeira escola foi o Museu do Louvre. Admirando Delacroix, Corot e Courbet, fez amizade com Manet e Whistler. No ano de 1859 foi rejeitado pelo Salon, o que levou a que se juntasse a um pequeno grupo composto por Whistler, Legros e Ribot, no atelier de François Bonvin. Apesar dos contactos com os pintores impressionistas, rejeitou as suas teorias e nunca participou nas suas exposições. A partir de 1873 começou a dedicar-se à litografia para obras de imaginação com temas de inspiração musical. Em 1879 foi nomeado cavaleiro da Legião de Honra e em 1881 eleito membro do júri do Salon, onde expôs pela última vez em 1899. Na sua pintura encontrou uma via entre o Academismo e o Impressionismo, não deixando de ser um independente. Dedicou-se sobretudo à pintura de retrato, natureza morta e de cenas de imaginação, sendo a paisagem totalmente ausente. As suas pinturas estão envolvidas num intimismo romântico e realismo intelectual. Cf. *Fantin-Latour*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, (9/11-7/2) 1982-1983; *Fantin-Latour Coin de Table*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1987; Emmanuel FOUGERAT, *Fantin Latour (1836-1904)*, Chantereau, Innothèra Laboratoire, s/d; Pierre FRANCASTEL, *Historia de la Pintura Francesa*, *Op. Cit.*; Jean-Jacques LÉVÊQUE, *Fantin-Latour*, Paris, ACR Edition, 1996; Jean LEYMARIE, *Op. Cit.*; Michelle VERRIER, *Fantin*-Latour, London, Academy Editions, 1977; Ingo F. WALTHER (Dir.), *Op. Cit.*.
[380] Acerca desta obra, *vide*: *Fantin-Latour Coin de Table*, *Op. Cit.*.

daquela especialidade na arte elegante do passado»[381]. O «Grupo do Leão» era um documento de génio de um dos maiores pintores portugueses[382].

José-Augusto França escreveu bastante acerca desta pintura. Para ele, o «Grupo do Leão» tinha algo de comemorativo[383], era uma espécie de manifesto dos pintores da geração de 80, que rodeavam o «divino mestre» Silva Porto[384]. Este quadro representava a «melancólica boémia de cervejaria da Baixa», mas de «maneira assaz trocista». Revelando as qualidades de observação do pintor, as personagens estavam «entendidas ao seu feitio íntimo, mais apagadas umas, bem patentes outras, flagrantes nos gestos e nos olhares»[385]. Para a História da Arte, este quadro ficava como «o grande retrato colectivo da pintura nacional»[386].

Escreveu também José-Augusto França que o próprio Columbano se auto-representava, mas como quem vai sair ou não deseja sequer entrar[387]. Esta asserção é para nós particularmente significativa, visto que o pintor fez um percurso artístico bastante diferente dos restantes artistas representados. Como era patente pelas exposições do Grupo, ele foi o pintor da figura humana, ao passo que os outros foram sobretudo os pintores da paisagem.

Conforme asseverou o mesmo historiador, as semelhanças com as «homenagens» de Fantin-Latour não tinham pertinência. Para ele, este retrato de grupo não tinha «comparação na pintura famosa do tempo: [era] coisa portuguesa, com a sua "petite histoire"; (...) [era] também, no seio da pintura ocidental, um caso único a que Fantin-Latour não poderia disputar significado, nas suas "Homenagens" a Delacroix ou a Manet, de discreta obediência académica»[388]. Reforçando esta ideia, José-Augusto França afirmava que ao contrário de outras obras semelhantes, na pintura de Columbano não há «qualquer solenidade»[389]. As figuras representadas conheciam um humor que lhes vinha do «amadorismo alfacinha» em que viviam e nisso alcançou o quadro um «valor sociológico incomparável, porque como retrato colectivo», ele representava a «situação dos pintores portugueses da sua geração»[390]. Cada uma das personagens ficou caracterizada com uma «profundidade psicológica e crítica que resume a anterior obra de Columbano»[391]. Como bem

---

[381] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 50.
[382] Diogo de MACEDO, *Grupo do Leão, 1885-1905*, *Op. Cit.*, p. 9.
[383] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 269.
[384] *Arte* Portuguesa do Século XIX, *Op. Cit.*, p. 221.
[385] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Colóquio Artes*, Ano 21, n.º 43, Dezembro de 1979, p. 30.
[386] José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa,* Lisboa, *Op. Cit.*, p. 73.
[387] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 30.
[388] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Ibidem.*
[389] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 221.
[390] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 270.
[391] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 221.

assinalou José-Augusto França, o caminho de retratista estava aqui traçado[392] e com este quadro acabava a anedota e a ironia na obra de Columbano[393].

A historiadora de arte Margarida Acciaiuoli escreveu igualmente acerca desta obra. Segundo ela, o «Grupo do Leão» demonstrava como Columbano foi um dos pintores mais conscientes da sua época[394]. De acordo com as suas palavras, o «mundo que ele reconstitui é o duma realidade arquétipa de uma época que não se justifica senão em torno de uma mesa, como se da «Ceia» se tratasse». O desprezo de Columbano pelo poder redentor dos pintores de ar livre reflectia-se na escolha do espaço em que os representou, enclausurando-os no interior de uma cervejaria[395].

Entre os intervenientes do «Grupo do Leão» encontrava-se Rafael Bordalo Pinheiro, artista que Columbano retratara isoladamente no mesmo ano. Este retrato (fig. 40) foi publicado na *Ilustração*[396] de forma a acompanhar um artigo de Março de 1885 acerca do famoso caricaturista. O texto salientava que Columbano era de «uma natureza totalmente opposta à de seu irmão». Dizia-se que ele mergulhava o seu pincel em «tintas melancholicas e sombrias» que revelavam «uma certa tristeza d'alma», fazendo «a miudo da pintura fatal, desoladora». Considerando que o pintor tendia a trabalhar «em *grande*, figuras de tamanho natural atiradas para a tela sem um grande interesse dramático», o crítico afiançava que ele era melhor no «*pequeno*, nos quadrinhos de género d'uma execução fina e escrupulosa onde pode fazer obras-primas». Pensava-se que como o artista reconhecia aí a sua força, tentava outros «ventos»[397].

Reportando-se ao retrato de Rafael, o crítico afirmava encontrar na pintura de Columbano uma maneira de captar a realidade das coisas que era própria dos «artistas superiores». Este retrato era «mais uma obra que só podia sair do lápis do artista que difficilmente encontrará na sua carreira o crítico que comprehenda o seu caracter e o seu espirito para o explicar ao publico»[398]. Esta afirmação era denunciadora da incompreensão que o pintor sofreu no início da carreira.

Columbano voltou a apresentar-se publicamente nesse ano de 1885, na quinta exposição do Grupo do Leão[399], onde, como já era costume, predominava a pintura de paisagem. A inauguração foi homenageada com a presença da família real e de outras eminentes figuras da sociedade

---

[392] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 271.
[393] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 30.
[394] Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano*, Op. *Cit.*, p. 66.
[395] «Le monde qu'il re-constitue est celui de la réalité archétype d'une époque qui ne se justifie plus qu'autour d'une table, comme s'il s'agissait de la « Cène »». Cf. Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano, Ibidem.*
[396] ***A Ilustração: Revista Quinzenal para Portugal e Brasil*** era um magazine editado em Paris e dirigido por Mariano Pina, publicado entre 5 de Maio de 1884 e 1 de Janeiro de 1892. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), *Op. Cit.*, Vol. I,.
[397] «Raphael Bordallo Pinheiro», *A Ilustração*, 5/3/1885, p. 70. O artigo é provavelmente de Mariano Pina, nomeadamente pelas referências a Paris, já que ele e o pintor conviveram quando da estada de Columbano na capital francesa.
[398] *A Ilustração*, *Op. Cit.*, p. 70.
[399] *Quinta Exposição de Arte Moderna, Catálogo Ilustrado*, publicado por Alberto de Oliveira, Lisboa, 1885.

portuguesa de então, que logo adquiriram quadros de Silva Porto e de Malhoa[400], mas não de Columbano. Entraram também obras de Rafael Bordalo Pinheiro («Um Accordo» e «Dissidentes»[401]), de Maria Augusta Bordalo Pinheiro, de Berta Ortigão Ramos[402], dos escultores Teixeira Lopes[403] e Moreira Rato, assim como de dois jovens pintores, Carlos Reis[404] e Sousa Pinto. Apesar da pompa em torno do evento, o facto é que o público começava a desinteressar-se das exposições do Grupo[405].

Columbano figurou com pintura e desenho, apresentando temas figurativos: «O Mendigo», «Trecho Difícil» (1883, CMAG, fig. 37) e duas «Cabeças». Expôs também os retratos de personalidades ilustres da época, como o médico Eduardo Burnay[406], o erudito José Pessanha[407] (1885, MNAC, fig. 38), e ceramista José Pinto Sacavém[408], o artista José Queirós[409] (1885, MNAC,

---

[400] *O Ocidente*, n.º 252, 21/12/1885, p. 10.

[401] Monteiro RAMALHO, «O Quinto Salão», in *Folhas d' Arte*, *Op. Cit.*, p. 181.

[402] **Berta Ortigão Ramos** (1863-1947). Pintora portuguesa, filha de Ramalho Ortigão, foi discípula de Columbano e António Ramalho. Distinguiu-se sobretudo como pintora de naturezas-mortas. Expôs desde 1884, na Sociedade Promotora das Belas-Artes. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 245-246.

[403] António **Teixeira Lopes** (1866-1942). Escultor ligado ao Naturalismo. Estudou no Porto, com Soares dos Reis e em Paris (1884-1894), com bolsa particular. Recebeu o «grand prix» na exposição de 1900, recebendo depois a Légion d'Honneur. Foi eleito para o Institut, consagração sem precedente entre os artistas portugueses. Foi professor da Escola do Porto desde 1901. Talentoso e expressivo escultor, foi autor de obras como «Caim», «A Viúva» e o monumento a Eça de Queiroz. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; Carlos Moura, «TEIXEIRA LOPES, António», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 274.

[404] **Carlos Reis** (1863-1940). Pintor português. Em 1889 foi para Paris como bolseiro do Estado e em 1895 estava de regresso a Portugal. No ano seguinte concorreu para o cargo de professor de pintura de paisagem na Escola de Lisboa, cargo que alcançou, tendo começado a leccionar em 1897 (jubilado em 1933). Fez parte da direcção do Grémio Artístico e foi um dos fundadores da SNBA (de que foi também director). Esteve ligado à «Sociedade Silva Porto» (1900) e criou depois o grupo «Ar Livre» (1910), dois agrupamentos ligados à pintura de paisagem. Foi director do Museu de Belas-Artes e do Museu Nacional de Arte Contemporânea (1905-1914). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; António Manuel Gonçalves, *Carlos Reis, Director de Museus Nacionais*, Torres Novas, 1963 (Separata de Nova Augusta, n.º 2, 1963); Diogo de MACEDO, *Carlos Reis, um Paisagista*, «Colecção Museum», Lisboa, 1947; Albino Forjaz de SAMPAIO (dir.), *Carlos Reis*, Lisboa, Empreza do Diário de Notícias, 1931.

[405] Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 264.

[406] **Eduardo Burnay** (1853-1924). Era irmão do Conde de Burnay. Licenciou-se em Medicina pela Universidade de Coimbra e foi bacharel em Filosofia. Foi nomeado facultativo extraordinário do Hospital de S. José em 1885. Foi médico substituto da Misericórdia de Lisboa e mais tarde chefe de serviço de saúde da administração geral dos Tabacos e delegado de saúde do distrito de Lisboa. Foi professor de Zoologia e regeu a cadeira de Química Orgânica da Escola Politécnica. Como escritor publicou artigos e relatórios em vários jornais médicos de Lisboa e Coimbra. Cf. Martinho da FONSECA, *Aditamentos ao Dicionário Bibliográfico Português de Inocêncio Francisco da Silva*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1972, p. 116; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 534-535.

[407] **José** Maria da Silva **Pessanha** (1865-1939). Fez o Curso Superior de Letras e de Bibliotecário Arquivista. Em 1887 foi nomeado amanuense do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, sendo mais tarde promovido a primeiro conservador do mesmo Arquivo. Desde 1892 que secretariou o Grémio Artístico e depois a Sociedade Nacional de Belas-Artes. Foi professor de História da Arte na Escola de Belas-Artes de Lisboa, efectivo desde 1908. Desde 1911 que foi secretário do Conselho de Arte e Arqueologia. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXI, *Op. Cit.*, p. 472; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. VI, *Op. Cit.*, p. 939.

[408] José Joaquim **Pinto da Silva, 2.º Visconde de Sacavém** (1863-1928). Foi um notável ceramista, num gosto decorativo naturalista. Cf. *Nobreza de Portugal*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 251.

[409] **José Queirós** (1856-1920). Iniciou a aprendizagem de pintura com Columbano e Malhoa. Fez estudos artísticos como voluntário, na Academia de Belas-Artes de Lisboa. Dedicou-se sobretudo à pintura de paisagem. A exposição do Grupo do Leão de 1889 foi organizada por ele. Associado a outros artistas, foi fundador do Grémio Artístico e organizou as exposições entre 1891 e 1893. Como escritor e investigador foi autor de obras sobre cerâmica, nomeadamente *Cerâmica Portuguesa* (Lisboa, 1907). Em 1911 foi nomeado conservador do Museu Nacional de Arte Antiga. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXIII, *Op. Cit.*, pp. 894-895; Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 376; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. VI, *Op. Cit.*, pp. 20-21.

fig. 39), o escritor Ramalho Ortigão (1885, MGV, fig. 41), o pintor Artur Loureiro (1882 ?, Col. Part., fig. 26)[410] e o actor Augusto Rosa[411] (MNAC, fig. 42). Columbano apresentou ainda «Esbocetos para decoração».

Na sua habitual crónica do Grupo, Monteiro Ramalho condenava a falta de naturalidade e de atenção à verdade que encontrava nas obras de alguns artistas. Evocando os nomes de pintores dos séculos XV e XVII, como Leonardo da Vinci, Velásquez e Rubens, exemplos de uma melhor pintura, Monteiro Ramalho exortava Columbano a fugir ao seu «exoticismo caprichoso» que o prejudicava nas suas «eminentes qualidades d' observação», impedindo-o de ver a «gloriosa côr», levando-o a escolher a «mortiça luz atabafada do *atelier*» e chegando mesmo a «ensombrar» a «tendencia superior para o grandioso que faz de Columbano um artista d'alta stirpe»[412].

Fazendo especificamente referência às obras de Columbano, considerava que o quadro «O Mendigo» presidia «esfarrapadamente» à exposição. Era um «pedaço de pintura de grande estylo», mas a execução tinha um «aspecto desconchavado», «n'uma tonalidade terrosa e vagamente lamacenta», sendo o fundo comparado a uma «neblina algodoenta». Na «Cabeça» de mendigo, de mãos postas em atitude de reza, via também um «esforço d'elevação dentro da realidade» e na «Cabeça» de garoto, encontrava uma «naturalidade flagrante». Julgava que os diversos «retratinhos» apresentados eram admiravelmente executados, feitos com «bom humor», e, segundo a opinião de Monteiro Ramalho, Columbano pintava as pessoas tal como «vivem, com o caracter palpitante da sua individualidade»[413].

A História veria estas pinturas de diferente maneira. José-Augusto França[414] asseverou que estes retratos, como os de D. José Pessanha, José Queiroz, Augusto Rosa ou mesmo o de Manuel Gustavo, já anteriormente exposto, caracterizavam uma primeira maneira de Columbano, que por vezes apresentava um «ar abonecado, por via duma definição das formas, logo, porém, contrariada em mobilidade expressiva». O mais interessante destes retratos seria o de D. José

---

[410] Acrescentamos uma pequena nota em relação ao retrato de Artur Loureiro exposto em 1885. Colocamos a hipótese de se tratar do mesmo retrato que Columbano pintou na floresta de Fontainebleau em 1882, que talvez seja o que hoje se encontra numa colecção particular. A hipótese é válida se considerarmos que é pouco provável que Columbano lhe tenha feito um retrato posterior, pois em 1883 Loureiro tinha partido para a Austrália, onde iria viver por largos anos. Também é possível tratar-se desta pintura, pois ela representa alguém a pintar numa floresta, o que se coaduna com o que foi mencionado por Diogo de Macedo. Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 35.

[411] **Augusto** Vidoeira **Rosa** (1852-1918). Actor que se estreou em 1872, no Teatro Baquet no Porto, com a representação da comédia *O Morgado de Fafe em Lisboa*, de Camilo Castelo Branco. Com seu irmão João Rosa e Eduardo Brasão, ambos actores, constituiu a empresa Rosas & Brasão, que produziu peças no Teatro D. Maria e depois no D. Amélia (D. Luís). Na sua carreira artística contou longas criações e formou um repertório de todos os géneros, demonstrando grandes qualidades como actor dramático e cómico. Em 1907 o governo conferiu-lhe a comenda da Ordem de Santiago. Deixou dois livros de memórias: *Recordações da Cena e de Fora da Cena*, Lisboa, 1915 e *Memórias e Estudos*, Lisboa, 1917. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXVI, *Op. Cit.*, pp. 217-218.

[412] Monteiro RAMALHO, «O Quinto Salão», *O Ocidente*, n.º 256, 1/2/1886, pp. 27-30. O texto foi posteriormente publicado na obra *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*, pp. 178-184.

[413] Monteiro RAMALHO, «O Quinto Salão», *Ibidem*.

[414] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 273-274.

Pessanha, cujo espelho oval ao fundo reflectia a imagem do pintor, «num jogo tradicional» que multiplicava «o espaço em redor da figura». Era um exemplo único na obra de Columbano, dum auto-retrato dentro dum retrato. Mas, como bem observou este historiador, esse não seria o caminho escolhido em retratos futuros, em que o pintor se mostraria mais preocupado com a «exploração da imagem, ignorando o espaço circundante»[415].

Voltando às publicações coevas, importa reter que em finais de 1885, A *Ilustração Portuguesa*[416] publicou os retratos dos artistas pertencentes ao Grupo do Leão, acompanhados de pequenos artigos críticos. Entre eles estava Columbano. Confirmando a noção de que ele vivia tempos de combate, deslocado no panorama do seu país, assumia-se que era prejudicado pelo meio em que vivia. O texto descrevia-o como uma «rica e fina organisação d'artista, indomavel a doutrinas academicas, victima da estreiteza do meio e do burguesismo ignorante da epoca. Nascido em outros tempos, e n'um meio mais faustoso e artistico, as suas obras seriam hoje consagradas, como o são as dos pintores das grandes epocas. As obras que tem produzido mostram-nos de quanto era capaz o seu talento servido pelas exigencias do seu temperamento especial»[417].

No início do Verão de 1886, Columbano expôs de novo com o Grupo do Leão, na galeria do depósito de faianças das Caldas, situado na Avenida da Liberdade. Nesse ano era inaugurada a praça dos Restauradores, com o monumento aos heróis de 1640. Só então as grades do Passeio Público foram retiradas, marcando o início da Avenida da Liberdade, em construção[418].

Para além de Columbano, expunham Maria Augusta Bordalo Pinheiro, Berta Ortigão Ramos, Silva Porto, João Vaz, Carlos Reis, Vilaça[419] e Anunciação. De acordo com o texto publicado nos *Pontos no ii*[420], as obras expostas eram o fruto do trabalho de oito artistas «destacados», que expunham várias telas, algumas das quais já anteriormente expostas, «como é costume nos paizes onde as artes despertam verdadeira attenção, sendo assim que se ajuiza dos progressos do artista e que os amadores formam as suas collecções, adquirindo primicias de artistas já reputados»[421].

Segundo o mesmo artigo, Columbano apresentou um «esplendido retrato a pastel, e que é sem dúvida uma das melhores coisas que modernamente se tem pintado». Não sabemos de que

---

[415] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 221.
[416] A ***Ilustração Portuguesa: Revista Literária e Artística*** foi editada em Lisboa pela tipografia do *Diário Ilustrado*, publicada entre Junho de 1884 e Outubro de 1890. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), *Op. Cit.*, Vol. I,.
[417] *A Ilustração Portuguesa, Semanário Litterario e Artistico*, n.º 23, 21/12/1885, pp. 7-8.
[418] Cf. Ana Cristina Martins BARATA, *Op. Cit.*, p. 140.
[419] Francisco **Vilaça**. Arquitecto e pintor, que viveu e trabalhou em Lisboa nos finais do séc. XIX e primeiros anos do séc. XX. Autor do palácio O'Neil em Cascais. Era amigo de João Barreira, Alberto de Oliveira, José Queirós, etc. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXXV, *Op. Cit.*, pp. 377-378.
[420] Jornal de caricaturas, dirigido por Rafael Bordalo Pinheiro, entre 1885 e 1891.
[421] *Os Pontos no ii*, ano II, n.º 61, 1/7/1886, p. 481.

retrato se falava ao certo, mas talvez se tratasse do retrato de José Queirós (1886, SNBA). Diria Alfredo de Morais Pinto que o pastel «é ao presente a pintura da moda em Paris. Assim, o lisboeta, que tudo copia dos parisienses, (...) ha de fatalmente acompanhar esta moda, apreciando os bellos quadros expostos na Avenida, pelo que sinceramente o felicitamos, visto que esse facto nos virá demonstrar uma coisa da qual ainda não tinhamos suspeitado: que o lisboeta não é tão tolo como o fazem»[422].

Por esta altura, em Julho, Mariano Pina escreveu sobre os pintores portugueses presentes no Salon, retomando a questão da querela Condeixa-Columbano, celeuma decorrida em finais de 1880. O crítico afirmava que a arte portuguesa ficara a perder com a recusa de Columbano no concurso para bolseiro em pintura histórica, pois o pintor tornara-se um «jacobino». Julgando que os seus quadros passaram a ser um «protesto inergico contra todas as formulas e contra todos os preceitos», dizia que o artista fizera-se um «*intransigente*» como Ribot e como o «curioso *impressionista* Manet». O crítico temia que a pintura de Columbano fosse «eternamente» incompreendida pela «multidão», pois ela exprimia «a revolta surda d'um espirito, traduzida por meio de pinceladas ferozes!»[423].

A rememoração da questiúncula do concurso era o menos importante desta crítica, pois era até natural que uma Academia premiasse de preferência um aluno aplicado como Condeixa, ao invés de Columbano, que era já na altura considerado de irreverente. Mais interessante era a maneira como Mariano Pina via o trabalho do artista, condenando-lhe a «intransigência» e comparando-o a Manet, evocação que, vista à luz da História, seria até um indício de modernidade. Utilizando os mesmos argumentos deste crítico, poderíamos concluir, contrariamente a Mariano Pina, que a obra de Columbano beneficiara com a derrota frente a Condeixa em 1880.

Esta crítica pessimista tornava-se ainda mais curiosa quando comparada com outra que foi publicada pelo mesmo crítico e no mesmo magazine poucos meses depois. Mariano Pina agora exclamava que «hoje venho encontrar um artista superior, em plena florescência do seu espírito, prompto, preparado e equipado para ser grande, para se impôr e para triumphar!». Columbano era visto como «um dos mais notaveis pintores dos nossos tempos» e se o País ainda não lhe dera o «devido apreço» aos trabalhos, isso se devia unicamente à «perversão do gosto artistico que mora por todos os cantos de Lisboa». Numa época «essencialmente decorativa», a capital portuguesa parecia viver afastada da «civilisação». Desconsolado com a falta de gosto português, Mariano Pina congratulava-se por ser o primeiro jornalista que na imprensa portuguesa saudava

---

[422] *Os Pontos no ii*, n.º 61, 1/7/1886, p. 481.
[423] Mariano PINA, «Chronica, Portuguezes no Salon», *A Ilustração*, n.º 13, 5/7/1886, pp. 194 e 195.

«com enthusiasmo [os] novos trabalhos [a pastel] d'um artista que é digno de todos os nossos applausos e de todas as nossas admirações, pelo seu talento e pela sua coragem!»[424].

Chegado o final desse ano de 1886, Columbano não expôs com o Grupo do Leão, ficando entre os artistas que Monteiro Ramalho depois lamentaria terem abandonado a luta, deixando espaço para a invasão dos amadores[425]. O crítico fazia um quadro negro da situação da arte portuguesa, começando por lembrar a falta de encomendantes. O «fradesco» Museu de Belas-Artes, na Rua das Janelas Verdes, mumificava a arte «sob a influencia official», recusando-se a expor telas mais modernas. Nas exposições apareciam apenas os «pequenos compradores», que simplesmente «desejam pôr ligeiras impressões de natureza nas suas salas pouco vastas». Pouco incentivo havia para os artistas e talvez fosse esse o motivo pelo qual Columbano não expunha neste evento. O facto era bastante significativo, pois o pintor iria iniciar um período de progressivo isolamento, o que se reflectia nas exposições individuais em que apostou com sucesso no início da subsequente década.

À décima quarta (e última) exposição da Sociedade Promotora das Belas-Artes, aberta em 15 de Maio de 1887, concorreram muitos dos pintores do Grupo do Leão, «cuja iniciativa muito tem concorrido para o desenvolvimento do gosto artístico» em Portugal. O evento decorreu em três salas da Academia de Belas-Artes, e foi considerado, pelo jornal *Ocidente*, um dos melhores que se organizou[426]. Columbano não expôs novamente, mas o seu nome era lembrado pela imprensa. Para o jornal de caricaturas do irmão Rafael, ele era «o artista que mais tem merecido entre nós as honras de discussão, aquelle de quem alguns até desdenhavam, para afinal agora, um grande número – e dos melhores – seguirem as pisadas artísticas do seu modo de fazer, da sua pintura sólida, do seu braço tão enérgico quanto original»[427]. Poderá depreender-se desta crítica que a pintura de Columbano começava agora a afirmar-se no gosto do público culturalmente mais esclarecido.

10. Columbano, a Pintura Histórica e Decorativa (1886-1888).

Anteriormente, vimos que Columbano tentou a pintura histórica e decorativa com irregular sucesso. Hoje esta faceta do pintor é pouco apreciada, provavelmente devido ao realismo das personagens que contrasta com o idealismo usualmente conotado com este tipo de pintura. No

---

[424] Mariano PINA, «Chronica», *A Ilustração*, n.º 21, 5/11/1886, p. 322.
[425] Monteiro RAMALHO, «O Sexto Salão», *O Ocidente*, n.º 294, 21/2/1887, pp. 42-43. O texto foi posteriormente publicado na obra *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*, pp. 195-206. É de notar que a lamentação sobre a falta de alguns pintores só surge na publicação posterior do artigo (1897), numa altura em que Columbano já era um pintor famoso. Em 1887, Monteiro Ramalho nada diz sobre o assunto.
[426] *Ocidente*, 21/5/1887, folhetim reimpresso in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX*, *Op. Cit.*, pp. 217-218.

entanto, o pintor não abandonaria estas temáticas, retomando-as sempre que pode ao longo da carreira. Assim como escreveu José-Augusto França, «Columbano decorador é outro aspecto da sua personalidade – aspecto discutível e discutido»[428]. Tal como advertiu o mesmo historiador, Columbano mostrava dificuldade em lidar com temas leves e decorativos, defendendo-se com os retratos que inseria nas composições[429]. Apelidando de «teimosia» à insistência do pintor na arte decorativa, José-Augusto França concluía que o artista demonstrava ter «falta de gosto para intervenções cenográficas»[430].

Depois das intervenções no carro das Colónias, na cúpula dos Paços do Concelho e no tecto da casa de Bernardo Pindela, um dos primeiros trabalhos decorativos de Columbano foi realizado no Palácio de Belém, cerca de 1886, data em se decidiu que este Paço seria a futura residência de D. Carlos e de D. Amélia. Numa remodelação dos interiores, Columbano foi chamado para realizar a pintura das sobreportas dos aposentos da rainha (Sala Azul), apresentando figuras de alegoria às diversas artes. Conforme verificou Elsa Mendes, as «obras que deixou em Belém não recolheram o consenso de todos os observadores, que as achavam "medonhas" e com figuras "atacadas de febris palustres"[431]». Também no quarto de cama o artista pintou as sobreportas, figurando crianças representando as estações. Estas obras desapareceram em trabalhos posteriores[432].

Em Agosto de 1887, Adolfo Benarus[433] escrevia a Columbano[434], informando-o sobre o que se passava no meio artístico francês. Dizia-lhe que o retrato mantinha-se em voga, mas as pinturas históricas e religiosas tinham-se desenvolvido. Na paisagem a variedade era grande, sendo os pintores inspirados por Millet e Corot. Mas, segundo ele, era a decoração a arte que preponderava, sendo Puvis de Chavannes[435], Baudry[436], Veronese e Rubens, os pintores mais ou menos imitados por todos os outros. Significativamente, foib a partir desta altura que Columbano mais se dedicou a projectos de decoração. Em Outubro as suas propostas para a execução de

---

[427] *Os Pontos no ii*, ano III, n.º 106, 19/5/1887, p. 159.
[428] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 278.
[429] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, *Ibidem*.
[430] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, *Ibidem*.
[431] Opinião da Marquesa de Rio Maior, que acompanhou de perto os trabalhos. A citação foi retirada de Elsa Maria Carneiro MENDES, *A Obra do Arquitecto Rosendo Carvalheira (1863-1919)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, UNL – FCSH, 2000, p. 120.
[432] Acerca deste assunto cf. Elsa Maria Carneiro MENDES, *Op. Cit.*, p. 120.
[433] **Adolfo Benarus**. Pintor que frequentou a Escola de Belas-Artes de Lisboa, foi discípulo de Benjamin Constant e de Bonnat. Expôs na Sociedade Promotora em 1887, nas exposições do Grémio Artístico e nas da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Era amador de fotografia. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 202.
[434] Carta dirigida por Adolfo Benarus a Columbano, Vesinet, 2/8/1887, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado, Lisboa. Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 54.
[435] Pierre **Puvis de Chavannes** (1824-1898). Pintor francês do séc. XIX, que se dedicou sobretudo à pintura de história e de decoração. Foi, juntamente com Meissonier, o fundador da Société Nationale des Beaux-Arts. Cf. Pierre FRANCASTEL, *Historia de la Pintura Francesa*, *Op. Cit.*.
[436] Paul **Baudry** (1828-1886). Pintor francês do séc. XIX. Fez trabalhos decorativos para a Ópera de Paris. Cf. Maximiano LEMOS, *Enciclopédia Portuguesa Ilustrada*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 105.

quatro medalhões destinados à Câmara Municipal, eram aceites[437]. Para o Salão Nobre, onde Pereira Júnior executou arbustos floridos, o pintor compôs alegorias[438], cujos esboços apresentou na exposição do Grupo do Leão desse ano. Tratavam-se de uma «Consolatrix Afflictorum», uma «Mater Admirabilis», uma «Salus Infermorum» e uma «Sedes Sapientiae» (1888, CML, fig. 44).

A exposição do Grupo do Leão de 1887 abriu, como já era hábito, nas salas do Comércio de Portugal[439], no dia 15 de Dezembro. Este evento anual era agora considerado um «pequeno Salon de Lisboa». A qualidade e a variedade das obras dizia-se que aumentava de ano para ano, surgindo quadros a óleo, desenhos, aguarelas e esculturas[440]. Nesse ano houve a novidade de Benarus ter fotografado grande parte dos quadros expostos, sendo as reproduções oferecidas aos membros do grupo ou vendidas aos visitantes. O produto dessas vendas (somado ao das entradas e à percentagem das vendas realizadas) seria para formar um ou mais prémios, depois entregues aos artistas cujas obras fossem julgadas merecedoras dessa recompensa.

Para além das obras já mencionadas, que seriam destinadas à Câmara Municipal de Lisboa, Columbano expôs «Vénus, decoração» e «Amores, decoração», uma paisagem da «Na Floresta de Fontainebleau» (1885, CMAG?), dois estudos a carvão intitulados «Cabeça», assim como os retratos a pastel de Ramalho Ortigão, de Eça de Queiroz (1887, fig. 45), do menino Pindela[441] (1887, Col. Part.) e da pintora Berta Ortigão Ramos. Contudo, os retratos que apresentou quase caíram no esquecimento. O do menino Pindela, João Pinheiro de Melo, vale sobretudo como exemplo de um dos raros retratos de crianças feitos pela mão de Columbano[442], sendo considerado uma «deliciosa obra» por Diogo de Macedo[443]. Uma fotografia da época mostra este retrato já terminado, ainda no atelier de Columbano, estando o pintor a trabalhar. Nessa fotografia é de notar também no instrumento musical que ficara representado no quadro «No Meu Atelier» pintado alguns anos antes (Doc. 8).

Na mesma altura o pintor assinou um outro retrato a pastel de João Burnay (1887, FCG, fig. 43), que é um bom exemplar dos numerosos retratos a pastel realizados por Columbano desde 1886 e que eram felicitados por Mariano Pina.

---

[437] Carta dirigida a Columbano, Câmara Municipal de Lisboa, 22/10/1887, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[438] *Guia de Portugal, Lisboa e Arredores*, *Op. Cit.*, p. 211.
[439] *Sétima Exposição d' Arte Moderna, Catálogo Ilustrado, publicado por Alberto de Oliveira*, Lisboa, 1887.
[440] *O Ocidente*, n.º 325, 1/1/1888, p. 7. Participaram também Bastos, Maria Augusta, Condeixa, D. Helena Gomes, Josefa e Adolfo Greno, Malhoa, Moreira Rato, Pinto, Ramalho, Reis, Silva Porto, Sousa Pinto, Soares dos Reis, Vaz, Vieira e Vilaça.
[441] João Maria Rodrigo Pinheiro de Figueira e Melo, **2.º Conde de Arnoso** (1879-1906). Era filho primogénito do primeiro casamento do primeiro Conde de Arnoso. Foi oficial da armada e morreu quando se encontrava no posto de segundo tenente. Cf. *Nobreza de Portugal e do Brasil*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 320.
[442] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 273.
[443] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 53.

O retrato a pastel de Eça de Queiroz, foi depois publicado na *Revista Ilustrada* de 30 de Setembro de 1890. De acordo com Silva Gayo, este retrato dava todo o «carácter, toda a vida nervosa desse original perfil em gume»[444]. Obra de paradeiro incerto, Campos Matos, um investigador de Eça de Queiroz, apenas a viu através de reprodução. Na sua opinião, ele ficara mal conseguido[445].

Nos *Pontos nos ii* de Dezembro de 1887, dizia-se que esta era a exposição mais completa de todas até então realizadas pelo Grupo. As «obras artísticas de elevado merito» apresentadas, atestavam «o muito que a arte tem ultimamente prosperado no nosso paiz»[446]. O mesmo jornal publicava a 15 de Dezembro uma reprodução da «Vénus» de Columbano[447], pintura que era posteriormente caricaturada com uma faca na algibeira, juntamente com os «Amores» que ganhavam um novo título de «Carantonhas»[448]. As caricaturas de quadros eram bastante comuns nesta altura, mas estas foram das primeiras que encontrámos relativas às obras de Columbano. É significativo que tenha sido precisamente nos quadros decorativos que a sua obra se prestou a ser caricaturada – isto é, no tipo de pintura que pior se adaptava à sua maneira crua de representar a realidade.

Em Dezembro de 1887 foi aberto concurso para o prémio que a Câmara Municipal de Lisboa ofereceu à melhor composição de um quadro representando «A partida de Vasco da Gama para a descoberta da Índia». A Câmara abrira o concurso sobre esbocetos, devendo conceder quatro prémios aos primeiros classificados. O primeiro prémio era a adjudicação do quadro definitivo, os restantes eram apenas pecuniários. No caso de nenhum dos esbocetos ser aprovado em absoluto, previa-se que a câmara concederia apenas os prémios pecuniários aos três primeiros classificados[449]. Os concorrentes[450] foram Columbano, Ernesto Condeixa, José Malhoa, João Vaz,

---

[444] Citado por Fernando RAU, *Columbano – Obra Gravada*, *Op. Cit.*.
[445] A. Campos MATOS, «Columbano», in A. Campos MATOS (Org. E Coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, *Op. Cit.*, p. 223.
[446] *Os Pontos no ii*, n.º 137, 22/12/1887, p. 402.
[447] *Os Pontos no ii*, n.º 136, 15/12/1887, pp. 396-397.
[448] *Os Pontos no ii*, n.º 137, 22/12/1887, p. 402.
[449] «Secção Noticiosa – Concurso da Camara Municipal de Lisboa», *Comércio de Portugal*, 2/2/1888, p. 2.
[450] *O Ocidente*, n.º 326, 11/1/1888, p. 15 e n.º 329, 11/2/1888, p. 39. No primeiro número surge também o nome de Vilaça, mas não aparece no segundo.

António Rodrigues da Silva[451], Adolfo Greno, Augusto Barradas[452], Roque Gameiro[453], Félix Costa[454], Costa Lima[455] e Marques Guimarães[456].

A exposição dos quadros concorrentes foi aberta ao público a 5 de Fevereiro de 1888, durante oito dias, situando-se na Sala Nobre dos Paços do Concelho de Lisboa. O *Comércio de Portugal* publicava um texto, dizendo que em geral os trabalhos expostos não satisfaziam as exigências do programa, opinião que era corroborada pelo *Diário de Notícias*[457]. Julgava-se que, mesmo existindo duas ou três obras melhores, nenhuma delas podia satisfazer e pensava-se que provavelmente a nenhum dos concorrentes seria adjudicado o prémio[458]. No *Ocidente* reafirmava-se que nenhum dos esbocetos correspondia ao ponto dado e nem à arte satisfaziam. Apenas sobressaíam as pinturas de Malhoa e João Vaz, sendo precisamente José Malhoa quem teria o primeiro lugar do concurso[459]. Perante a situação, o autor do texto do *Ocidente* lamentava o estado de abandono a que a pintura chegara entre nós, nomeadamente a pintura de história que não tinha representantes no nosso país. Sugeria-se que antes o tema tivesse sido livre, para que cada artista pudesse fazer o melhor dentro dos seus recursos[460]. O esboceto de Columbano, esquecido pela crítica, era provavelmente um exemplo da fraca qualidade dos trabalhos apresentados.

---

[451] António **Rodrigues da Silva** (n. 1836). Pintor que foi aluno da Academia de Belas-Artes em Desenho e Pintura Histórica. Estudou em França, visitou a Itália e a Espanha. Foi director da Escola Industrial Gonçalo Velho, em Ponta Delgada, sendo depois transferido para a Escola Industrial de Aveiro. Foi autor de um quadro representando o casamento de D. Carlos, bem como de retratos, paisagens e pinturas decorativas. Foi ainda professor de desenho e director da Escola Industrial Domingos Sequeira, em Leiria. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXVI, *Op. Cit.*, pp. 22-23.

[452] Augusto César de Sousa e Castro **Barradas.** Pintor português, que se destacou na temática do retrato. Discípulo da Academia de Belas-Artes, expôs em 1861 na exposição trienal. Figurou nas exposições da Sociedade Promotora desde 1863. Foi o autor de «Rua de Marrocos». Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 175.

[453] Alfredo **Roque Gameiro** (1864-1935). Discípulo de Manuel de Macedo, foi um aguarelista notável e um marinhista sensível, fixador de tipos lisboetas. Fez ilustrações para livros, por exemplo *Os Lusíadas* (1900). Recebeu a medalha de honra da SNBA em 1910. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

[454] António **Félix da Costa**. Pintor português, que se dedicou sobretudo ao retrato. Foi discípulo de Miguel Ângelo Lupi. Expôs desde 1867, na Sociedade Promotora das Belas-Artes. Fez dois retratos de D. Luís e um de D. Carlos, bem como um de Fontes Pereira de Melo, de António Augusto de Aguiar, etc. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 140-141.

[455] Caetano **Costa Lima** (1835-1898). Pintor e desenhador português, discípulo da Academia de Belas-Artes do Porto. Pintou sobretudo temas históricos, atingindo no seu tempo uma notoriedade considerável. Foi autor de «Alcácer-Quibir – Reconhecimento do cadáver de El-Rei D. Sebastião». Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 161-162.

[456] Joaquim Augusto **Marques Guimarães**. Pintor portuense, que se distinguiu como pintor de flores. Expôs desde 1879, na Exposição Fomentadora do Rio de Janeiro. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 74.

[457] *Diário de Notícias*, 6/2/1888, p. 1.

[458] «Secção Noticiosa – Concurso de bellas artes», *Comércio de Portugal*, 7/2/1888, p. 2.

[459] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 287.

[460] *O Ocidente*, n.º 329, 11/2/1888, p. 39.

11. Exposição Industrial Portuguesa e o final do Grupo do Leão.

No ano de 1888 o Grupo do Leão começou a dissolver-se. A 7 de Junho foi inaugurada uma Exposição Industrial em Lisboa[461], organizada pela Associação Industrial Portuguesa, na Avenida da Liberdade[462]. Nela se prestava homenagem à Indústria, mas também era dado espaço para outras secções e nomeadamente para uma secção de Belas-Artes. Desta forma, tinham-se aberto as portas para os trabalhos dos pintores, escultores, arquitectos e gravadores, músicos, compositores e executantes[463], facto que seria lembrado no discurso inaugural[464] de João Crisóstomo Melício[465], presidente da Associação Industrial e da Comissão Executiva da exposição.

A Comissão Executiva[466] da secção de Belas-Artes era constituída pelos pintores Silva Porto e João Vaz, pelo caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, pelos escultores Vítor Bastos e António Alberto Nunes[467], por António Tomás da Fonseca e pelo jornalista Tomás Lino da Assunção[468]. A secção foi distribuída em cinco grupos: «Pintura a Óleo», «Aguarelas e Desenho a Carvão», «Escultura», «Gravura» e «Arquitectura». Ao pavilhão da arte concorreram sobretudo os pintores que costumavam expor com o Grupo do Leão, entre os quais se encontravam Silva Porto, que expôs a «Salmeja» e a «Volta do Mercado», António Ramalho, que apresentou três retratos, José Malhoa, que expôs estudos de figura e uma cena plebeia, Condeixa, que figurou com uma cena histórica de D. João II, Artur Loureiro, expondo «O Descanso» e «No Bosque», e ainda João Vaz, Ribeiro Cristino, Josefa Greno e Columbano[469], que de novo apresentou o retrato de Mariano Pina.

Aos olhos do crítico Monteiro Ramalho, Columbano parecia ter adoptado um «systema» idêntico ao do pintor francês Delacroix, «intuitivo e positivo», condensando em «caracteristicas pinceladas a immobilisação dos corpos apanhados ao vivo, conseguindo indical-os (...) na sua apparencia mais fugitiva e portanto mais flagrante». Contudo, nas suas pinturas, surgiam as «extravagancias arrojadas do claro-escuro, diffuso e pavoroso», que envolvia, apagava e dissolvia por vezes «as cousas, como uma luminosidade soturna de cahos». No retrato do «famoso mata chronicas» Mariano Pina, apresentado nessa exposição, que Monteiro Ramalho considerava ter a «importancia capital d'um documento humano», focava-se sobretudo o aspecto caricatural que se

---

[461] *Comércio de Portugal*, 8/6/1888, p. 1.
[462] Acerca desta Exposição, *Vide* Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Op. Cit.*, pp. 217-227.
[463] *Vide: Regulamento da Secção de Bellas Artes*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1888.
[464] *Comércio de Portugal*, 8/6/1888, p. 1.
[465] **João Crisóstomo** Melício (1837-1899). Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, dedicou-se ao jornalismo e à política. Foi proprietário do *Comércio de Portugal* (desde 1880) e foi um dos fundadores da Associação dos Jornalistas e Escritores Portugueses. D. Luís I concedeu-lhe o título de Visconde de Melício (1888). Cf. Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Op. Cit.*, p. 222.
[466] Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Idem*, p. 224.
[467] António **Alberto Nunes** (1838-1912). Foi escultor, autor do «Génio da Independência» que se encontra no monumento aos Restauradores, em Lisboa. Foi professor de Desenho da Academia de Belas-Artes. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 212-214.
[468] **Tomás Lino da Assunção** (1844-1902). Foi escritor, jornalista e inspector geral das Bibliotecas e Arquivos. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 580-581; Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Op. Cit.*, p. 224.

manifestava na caracterização do retratado. Nas suas palavras, reparando no «ar lôrpa e atrevidote e no exquesito perfil simiesco de tão abalisado mancebo, fica-se conhecendo de todo o indivíduo physico e psychico, na sua dupla inferioridade desolada»[470]. Importa reter a referência ao lado caricatural, bem como à capacidade de Columbano chegar às almas dos indivíduos quando os retratava.

Columbano continuava a aceitar encomendas para trabalhos de ilustração, tendo realizado duas aguarelas para o *Álbum de Costumes Portugueses,* editado por David Corazzi[471], cuja publicação em folhetins foi iniciada em 1888. As restantes litografias eram da autoria de Condeixa, Manuel de Macedo, Rafael Bordalo Pinheiro e Roque Gameiro, sendo os respectivos textos assinados por escritores de mérito reconhecido como Fialho de Almeida[472] e Ramalho Ortigão, por exemplo. Columbano pintou «Palitos e Rocas» e o «Azeiteiro», cujo comentário pertencia a Pinheiro Chagas. Não fazendo uma análise propriamente crítica das obras, Pinheiro Chagas sugeria que o pintor se inspirara em Herculano para fazer a figura do «Azeiteiro»: «Não se sente nas fisionomias de Herculano e do azeiteiro essa conexão municipal? Vendo o azeiteiro da estampa não nos lembramos logo do *Eurico* e do *Monge de Cister*?»[473]. Esta ideia, bastante credível, foi posteriormente repetida por Varela Aldemira[474].

Como já dissemos, em 1888 terminava o Grupo do Leão. Na exposição desse ano Columbano esteve ausente, assim como alguns dos fundadores[475]. Monteiro Ramalho fechava as suas crónicas, lamentando o parco abastecimento da oitava exposição do Grupo[476]. Ainda expôs Silva Porto, com as suas paisagens «latejantes e pulsantes de verdade», Vaz, António Ramalho - com retrato de Abel Acácio Botelho, que era um «retrato sobretudo de aparência» -, Condeixa, Malhoa, o casal Greno, Teixeira Bastos, José Queiroz, Pinto e Girão. Surgiam Sousa Pinto e Salgado, pouco apreciados por Monteiro Ramalho. Entre os escultores estava o «magistral» Soares dos Reis, mas também Teixeira Lopes e a Duquesa de Palmela.

---

[469] Monteiro RAMALHO, «Quadros e Bustos», in *Folhas d' Arte*, *Op. Cit.*, pp. 209-217.
[470] Monteiro RAMALHO, «Quadros e Bustos I», *O Ocidente*, *Op. Cit.*, pp. 214-215.
[471] David Corazzi (1845-1896). Foi o editor de *Fernão de Magalhães* (1884), do *Jornal de Viana* (1886-1917) e do semanário *O Correio de Lousada* (1888), etc.
[472] **Fialho de Almeida** (1857-1911). Empregou-se em 1872 como praticante de farmácia, actividade que exerceu durante sete anos. Nesse tempo concluiu os estudos secundários e matriculou-se na Escola Politécnica. Só depois se lançou na vida literária. Em 1893 casou e tornou-se proprietário rural. Utilizou algumas vezes o pseudónimo de *Valentim Diabo*. Foi autor de *A Cidade do Vício* (1882), *Os Gatos* (1889-1994), *Lisboa Galante* (1890), *Barbear Pentear* (1911), etc. *Vide* por exemplo: «ALMEIDA, Fialho», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 249-250; José-Augusto França, «Crítica de Arte», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa,* Vol. III, *Op. Cit.*, p. 100; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.
[473] Manuel Pinheiro Chagas, «O Azeiteiro», in *Álbum de Costumes Portugueses*, Lisboa, Perspectivas e Realidades, 1987.
[474] Cf. Luís Varela ALDEMIRA, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*, p. 80.
[475] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, nota 31, p. 62.
[476] Monteiro RAMALHO, «Oitavo Salão», *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*, pp. 229-258.

Monteiro Ramalho afirmava que com esta exposição terminaram os salões do «Grupo do Leão», que «se dissolveu tão espontaneamente como se formára», ficando assim encerrado «um período capital de renovação d'arte, perfeitamente definido e classificado pelos seus effeitos»[477]. Ao Grupo do Leão, que se salientava que fora desajudado de qualquer auxílio oficial, se ficava a dever a «formação de uma forte corrente artistica no paiz» e o «despertar da «attenção e o interesse do publico pelas cousas d'arte»[478].

Tal como referimos anteriormente, o ano de 1888 assistia à formação do grupo dos «Vencidos da Vida». Um dos seus membros, o escritor Eça de Queiroz, publicou nessa data a sua obra-prima *Os Maias*. O romance começara a ser escrito há largos anos, sendo somente agora levado a público. No final do texto, o escritor fazia referência a um pintor de nome Barradas, que José-Augusto França[479] considera ser Columbano. Ele andava a pintar um retrato de Cruges (o músico) e dele dizia o poeta Alencar (Bulhão Pato), que era um moço de talento: «um pouco pardo de cor, tudo por acabar, esborratado, mas uma bela ponta de faísca»[480].

Resumindo os acontecimentos dos «anos de afirmação», José-Augusto França escreveu que as «alterações formais de Columbano, em função da pintura portuguesa dos fins de oitocentos, foram escandalosas» e daí terem sido mal recebidas[481]. De facto, a obra de Columbano foi bastante censurada durante os anos 80, sobretudo com a exposição do «Concerto de Amadores» em Lisboa (1884). Contudo, foi esse mesmo acontecimento que suscitou o interesse de Jaime Batalha Reis, que consideramos ter sido o crítico que melhor entendeu a sua pintura. Sendo poucos os críticos que verdadeiramente o admiravam, Columbano viu-se num isolamento cada vez maior em relação ao meio artístico português. Desligando-se das exposições do «Grupo do Leão», ele optou por lutar sozinho, tendo apenas o apoio daqueles que melhor o podiam entender, que eram na sua maioria os intelectuais e os escritores. Na década de 90, a polémica em torno da sua obra, embora ainda subsistisse, tendeu a diminuir e Columbano começou a vislumbrar o triunfo sobre os seus detractores, o que se verificou sobretudo depois de 1894, data de uma grande exposição individual em Lisboa.

---

[477] Monteiro RAMALHO, «Oitavo Salão», in *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*, nota de rodapé, datada de Fevereiro de 1889, p. 258.
[478] Monteiro RAMALHO, «Post-Scriptum», in *Folhas D' Arte*, *Op. Cit.*, p. 267.
[479] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 276.
[480] Eça de QUEIROZ, *Os Maias*, *Op. Cit.*, p. 559.
[481] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 284.

«corra depressa o alerta de que Columbano é o nosso pintor, nós os seus criticos, e que o seu futuro e o nosso vão juntar-se, abrir campanha, e vencer por força da razão que trazemos e da beleza que promettemos, a quem tiver paladar para o seu difficil sabor».

Alberto de Oliveira, 1894

«Soberbamente fora de tudo o que seja Convenção, Columbano é um isolado – e aqui está a razão porque o mordem os banaes e o adoram os sinceros».

Actualidades, 1895.

Capítulo III

Um Isolado Triunfo

1. O Retrato de Antero de Quental e a Conjuntura Cultural do fim do Século XIX.

Em 1889, Columbano visitou pela primeira vez o Museu do Prado em Madrid e viajou também até à Exposição Universal de Paris[1], onde o seu irmão, Rafael Bordalo Pinheiro, fizera um importante trabalho na decoração das salas portuguesas, que lhe valeu a Legião de Honra. Era o início de um novo período na pintura de Columbano e também da vida cultural e política portuguesa.

No mesmo ano de 1889, D. Carlos I foi proclamado rei de Portugal e organizaram-se festejos em sua honra. No mês de Novembro foi encomendado a Columbano um retrato de D. Carlos, que seria para colocar na Sala dos Capelos, na Universidade de Coimbra, mas que não se chegou a concretizar[2]. António Tinoco Júnior, administrador das obras da Universidade de Coimbra, fizera-lhe a encomenda, e ele chegou a pintar do natural o primeiro estudo, tendo para isso a ajuda do Conde de Sabugosa[3] que falara ao rei[4]. Existe de facto um retrato de D. Carlos I (MNAC),

---

[1] Conforme o que Columbano narrou numa carta dirigida a Jaime Batalha Reis, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Caixa 76, Maço 124, Doc. 11.

[2] Carta dirigida a Columbano por António Tinoco Júnior, 13/11/1889, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[3] António Maria José de Melo César de Meneses, 5.º **Conde de Sabugosa** (1854-1923). Bacharel formado em Direito por Coimbra. Era par do Reino, mordomo-mor da Casa Real e veador da rainha D. Amélia. Foi amigo íntimo de D. Carlos. Diplomata, escritor e poeta, integrou o grupo «Os Vencidos da Vida». Depois da implantação da República demitiu-se de todos os cargos e exilou-se. Pertenceu ao Instituto de Coimbra, à Associação dos Arqueólogos Portugueses e à Academia das Ciências. Publicou: *O Paço de Sintra* (1903), *A Rainha D. Leonor* (1921), etc. Cf. *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 196; José Carlos Seabra PEREIRA, in Raul BRANDÃO, *Memórias, Vale de Josafat*, Tomo III, Lisboa, Relógio d' Água Editores, 2000, p. 310.

[4] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 56.

depositado no Museu Regional de Aveiro desde 1917[5], do qual José-Augusto França disse ter sido pintado com «inabilidade», demonstrando que tal encomenda havia repugnado ao artista[6]. Foi Leopoldo Battistini[7] quem executou em 1899 o quadro de D. Carlos que se encontra na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra.

Outro grande acontecimento político que abriu a década de noventa foi o Ultimato Britânico, que obrigou Portugal a abdicar das suas pretensões de expansão nos territórios africanos. Nas ruas fizeram-se manifestações patrióticas e formaram-se revoltas contra o Governo, encabeçadas pelo Partido Republicano. Lopes de Mendonça e Alfredo Keil compuseram *A Portuguesa*, hino que seria o escolhido aquando da fundação da República em 1910. Conforme escreveu o historiador Rui Ramos, Portugal no fim do século transformava-se em todos os sentidos, «e de tal modo que se tornava necessário dar uma organização diferente aos Portugueses. O Ultimato, em 1890, foi o primeiro momento desse processo»[8], que culminaria na proclamação da República em 1910.

No ano de 1889, Columbano foi autor de uma das suas obras mais emblemáticas - o retrato de Antero de Quental (1889, MNAC, fig. 46), poeta que dois anos depois se iria suicidar (m. 1891). O retrato de Antero foi exposto no Salon de 1890[9], datando também desse ano a carta que o poeta escreveu a Alberto Teles, onde falava deste retrato[10]. Alberto Teles pedira-lhe um retrato para gravar no *Ocidente*, e Antero preferiu enviar uma fotografia, para que ao menos o seu rosto surgisse numa «efígie autêntica». Na sua opinião, o retrato que Columbano lhe fizera estava «muito bom como pintura, mas idealizado, como todas as composições desse pintor neo velasquiano, no sentido do fantástico e tenebroso»[11]. Devemos assinalar mais uma vez esta ligação de Columbano à pintura de seiscentos, e nomeadamente ao «tenebrismo» barroco, que foi bastantes vezes repetida.

Filosoficamente, Antero de Quental era contra o Naturalismo e o Positivismo. Tal como ele escreveu a Oliveira Martins: «Ai da filosofia que não sabe satisfazer ao mesmo tempo a razão dos lógicos, a alma dos poetas e o coração dos fortes»[12]. Tendendo para um idealismo subjectivo,

---

[5] Três retratos do rei foram pintados, um por Félix da Costa para a Câmara dos Pares, um por António Ramalho para a Câmara dos Deputados e um por Condeixa, para o Supremo Tribunal de Justiça. Cf. *O Ocidente*, n.º 392, 11/11/1889, p. 256 e *O Ocidente*, n.º 395, 11/12/1889, p. 395.

[6] José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa, Op. Cit.*,, p. 74.

[7] **Leopoldo Battistini** (1865-1936). Foi um pintor e ceramista italiano que se fixou em Portugal. Expôs no Grémio Artístico (desde 1895) e na Sociedade Nacional de Belas-Artes (desde 1903). Dedicou-se sobretudo à cerâmica, assumindo a direcção artística de uma fábrica da especialidade. Cf. Fernando de PAMPLONA, *Op. Cit.*, Vol. I, p. 197.

[8] Rui RAMOS, *Op. Cit.*, p. 39.

[9] José-Augusto França, «Columbano Antero Columbano», in M. Valente ALVES (Dir. e Coord.), *O Impulso Alegórico, Retratos, Paisagens, Naturezas Mortas*, Ordem dos Médicos, 1998, pp. 361-370.

[10] Carta de Antero de Quental a Alberto Teles, Vila do Conde, 8/5/1890, in Antero de QUENTAL, *Obras Completas, Cartas II, 1881-1891*, Editorial Comunicação, 1989.

[11] A 24/9/1891 o *António Maria* prestou homenagem ao poeta, publicando o retrato feito por Columbano.

[12] Cf. Ana Maria Martins, «QUENTAL, Antero de», in *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 134-135.

defendia a superioridade do *eu* moral sobre os deuses e a natureza[13]. Antero apreciava o idealismo na arte, mas não no retrato de Columbano, pois provavelmente não se revia no reflexo sombrio que o artista concebera.

A história deste retrato de Columbano ficou envolvida em lendas respeitantes à maneira como fora realizado. A anedota mais comum é que o pintor mostrara o desejo de o retratar e um dia o poeta apareceu-lhe batendo à porta. Era um homem fulvo, levemente curvo calçando grandes botifarras de caminheiro. Conversou com o pintor enquanto este lhe fez o retrato e partiu como entrara, sem sequer ter tido a curiosidade de olhar a tela[14]. A verdadeira história terá sido outra, relatada pelo próprio Columbano. Realmente ele lhe pedira para vir, mas o «resto é tudo phantasia. Estou a vel-o com os seus olhos azues e as suas barbas loiras. Vestia bem, sem afectação e sobriamente. Veio a meu pedido e depois continuou a vir. Passava tardes inteiras no atelier, sentado n'uma cadeira, mãos crusadas, escutando interessado ou absorto em pensamentos. Deslumbrava pela sua simplicidade e pela sua erudição (...). Era calmo, delicado, affavel. Nenhuma tragédia transparecia na sua mascara alegre quasi. Por isso foi para mim um acontecimento inesperado a notícia do seu suicídio. E bastante tempo em meu cerebro labutou esse desgosto»[15]. O facto é que a imagem pintada por Columbano parecia anunciar a sua morte e isso foi detectado pela maioria da crítica.

Independentemente da surpresa de Columbano com o suicídio do poeta, o certo é que Antero estava bastante doente desde 1870, situação que foi piorando com o passar dos anos. Em 1874 a situação agravara-se ao ponto de ele se afastar da vida pública e desistir de colaborar numa revista de Jaime Batalha Reis, pelo que este lhe escrevera acerca da importância de continuar a lutar pela vida: «a vida é em si mesma uma resistência à morte. / No momento em que o homem deixe de lutar pela vida e pela conservação, começa o suicídio»[16]. Instalado em Vila do Conde desde 1881, Antero fora autor de poemas pessimistas («Os Cativos», «A Fada Negra» e o «Hino da Manhã»), mas conseguiu adoptar por vezes uma atitude mais optimista.

Esta pintura, reproduzida no primeiro número da *Revista Ilustrada* em 15 de Abril de 1890, teve volumosa fortuna crítica. Fernando Emídio da Silva[17], um publicista formado em Direito, afirmou

---

[13] António José SARAIVA, Óscar LOPES, *Op. Cit.*, p. 891.
[14] Raul Brandão, texto de 28/12/1898, sem indicação do jornal de onde foi retirado, in Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, 1959, pp. 26-33. A mesma história foi depois relatada por Rocha Martins, «A Pintura Portuguesa, Um artigo acerca de Columbano numa revista inglesa», *Diário de Lisboa*, 17/2/1925.
[15] Albino Forjaz de SAMPAIO, «O pintor dos intellectuaes, Columbano», *Serões*, n.º 34, pp. 223-235, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[16] Maria José MARINHO, *Op. Cit.*, p. 19 e 32.
[17] **Fernando Emídio da Silva** (1886-1972). Professor de Direito formado em Coimbra, académico e publicista. Pertenceu ao núcleo inicial de professores que criaram a Faculdade de Direito de Lisboa (1913), foi vice-governador do Banco de Portugal e presidente da sociedade do Jardim Zoológico. Para além de obras sobre economia e direito, foi autor de *Em louvor de Raul Lino pelo que fez nas "Laranjeiras": palavras ditas ao ser inaugurado um padrão comemorativo dessa obra* (1949). Cf. *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 230; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXVIII, *Op. Cit.*, pp. 783-784.

em 1909 que neste retrato se via o «*illuminado* soberbamente desprendido do existente n'uma allucinação suprema»[18]. Em 1926, Roque Machado[19] escreveu para o jornal *Abc*[20], lembrando este retrato de Antero de Quental. Na sua opinião, Columbano quisera dar-nos o Antero retratado do natural, mas a impressão que se recebia era a de um «monge flagelado», o que coincidia com os «dados biográficos» do poeta[21].

Na perspectiva da maioria dos historiadores de arte e literatura, que escreveram sobre este retrato, corroborava-se as opiniões da crítica coeva de que o modelo estava idealizado, prognosticando a futura morte do poeta. Fernando Rau, em 1972, afirmou que o retrato de Antero era uma figura «alucinada»[22]. Na opinião de Juvenal Esteves, que escreveu sobre a relação de Columbano com o Positivismo e os «vencidos da vida» (1987), este retrato inaugurava uma série de outros com «invulgar veemência». Era um dos grandes momentos da pintura e da cultura portuguesa[23].

José-Augusto França opinou que o retrato de Antero de Quental se destacava pela «cabeça fantasmagórica, caveira de pele retesada, olhos encovados, auréola de cabelos ruivos e busto desfeito no espaço impossível»[24]. O mesmo historiador lembrava que Antero ficara fixado «num período dramático da sua vida». Era esta uma «pintura fantasmática, a mais significativa da galeria de retratos de Columbano, verdadeiro símbolo da crise portuguesa do final do século». Era «a obra-prima do artista»[25] e o «retrato por excelência de Columbano». Antero figurava para a posteridade como a imagem então possível e fatal do «Finis Patriae» - título de uma obra de Guerra Junqueiro (1890), por sinal também retratado nesse ano. José-Augusto França comparava o retrato de Antero ao do «rosto degolado de S. João Baptista sacrificado por uma pátria-Salomé»[26]. Como bem verificou o mesmo historiador, nenhum «outro pintor poderia ousar tal imagem, e não só na pintura nacional, antes que o expressionismo europeu propusesse outro sistema ou outro código dramático de pintar»[27].

O retrato de Antero, busto definido e *sfumato* cujo rosto se ilumina contra um fundo sombrio, dá o mote para a tipologia do retrato de Columbano, onde os fundos tendem a tornar-se manchas

---

[18] Fernando Emídio da SILVA, «a obra de um grande pintor – Columbano», *Ilustração Portuguesa*, n.º 190, 11/10/1909, p. 453.
[19] **Roque Machado.** Foi proprietário e director da *Revista Universal Portuguesa*, publicada mensalmente em Lisboa entre 1930 e 1933. Escreveu sobre Camões e os Descobrimentos portugueses, tendo publicado, por exemplo: *Camões perante a Academia das Ciências de Lisboa* (1934).
[20] ***ABC: revista portugueza*** era dirigida por Rocha Martins, publicada semanalmente em Lisboa entre 1920 e 1940.
[21] Roque MACHADO, «A Mascara dum Poeta-Filósofo», *Abc*, 1926.
[22] Fernando RAU, *Op. Cit.*.
[23] Juvenal ESTEVES, «Columbano, o Positivismo e os Vencidos da Vida», *Colóquio Letras*, n.º 96, Março-Abril de 1987, pp. 41-42.
[24] José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa, Op. Cit.*, p. 75.
[25] Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX, Op. Cit.*, p. 224.
[26] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 30.
[27] José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa, Op. Cit.*, p. 75.

escuras e indefinidas. Esses fundos abstractos correspondem a uma «falta de horizonte» de que falou Margarida Acciaiuoli[28]. Também esta historiadora detectaria a melancolia e nostalgia com que Columbano observava a realidade dos seus retratados[29], o que se pode observar neste retrato do poeta.

Importa reter que o suicídio de Antero foi acompanhado de outros suicídios e falecimentos. Esses anos de viragem da década de 80 para a de 90, seriam marcados por uma «epidemia de suicídios»[30], cujos nomes mais emblemáticos eram os do escultor Soares dos Reis (m. 1889), do escritor Camilo Castelo Branco (m. 1890)[31] e do militar Silva Porto (m. 1890)[32]. Faleceram também o pintor Silva Porto (m. 1893) e o escritor Oliveira Martins (m. 1894) – este talvez «morrendo de desgosto»[33], vitimado por uma «doença de alma, quando se viu abandonado de todos os seus amigos e rodeado de inferiores que desprezava»[34]. É sintomático que tenha sido nesta altura que se começaram a reforçar os contrastes dramáticos de claro-escuro na pintura de Columbano, numa linha estética que fora iniciada na «Luva Cinzenta», no «Concerto de Amadores» e no retrato de Mariano Pina. Segundo Diogo de Macedo 1889 era o ano em que começava a terceira fase da obra de Columbano, que era a da preocupação intelectual e evocativa[35].

A ideia de decadência correspondia a uma visão da realidade que não era especificamente nacional, caracterizando o pensamento ocidental e sobretudo o francês no final do século XIX. O Decadentismo como fenómeno cultural português remontava à *Alma Nova* de Guilherme de Azevedo (1874), mas foi nos anos 90 que ganhou preponderância, ligado à actividade de Eugênio de Castro[36], António Nobre[37], Raul Brandão[38], Júlio Brandão[39], Alberto de Oliveira[40] e D. João de

---

[28] Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano, Op. Cit.*, p. 67.
[29] Margarida ACCIAIUOLI, *Malhoa et Columbano, Op. Cit.*, pp. 67-68.
[30] Gervásio LOBATO, «Crónica Occidental», *O Ocidente*, 11/6/1890, p. 130.
[31] **Camilo Castelo Branco** (1825-1890). Escritor português da segunda geração romântica, autor de *Amor de Perdição* (1863). Cf. Luís Lima Barreto, «CASTELO BRANCO, Camilo», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 111-112; José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Op. Cit.*.
[32] António Francisco **Silva Porto** (1817-1890). Radicado em Angola desde 1838, a ele se deve um melhor conhecimento da região do Bié. Era capitão-mor do Bié quando a população se revoltou contra a autoridade portuguesa. Nessa altura se suicidou, envolvendo-se com a bandeira nacional e sentando-se em cima de um barril de pólvora, que fez explodir. Cf. «SILVA PORTO, António Francisco», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 234.
[33] José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal, Op. Cit.*, p. 545.
[34] Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo I, Relógio d' Água Editores, 1998, p. 200.
[35] Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit.*, p. 53.
[36] **Eugênio de Castro** (1869-1944). Formado em Letras, foi diplomata, professor na Escola Industrial de Coimbra e na Faculdade de Letras, de que foi director. Estreou-se com a publicação de *Cristalizações da Morte* (1884). Em 1889 colaborou na revista coimbrã *Os insubmissos*. Na data de 1890 publicou *Oaristos* e depois *Horas* (1891), obras que marcaram a entrada do Simbolismo em Portugal. Lançou e dirigiu com Manuel da Silva Gayo a «revista internacional» *Arte* (Coimbra, 1895-1896), onde colaboraram nomes do Simbolismo e Decadentismo europeus. A sua poesia foi responsável pela eclosão da vaga *nefelibata*. Cf. Fátima Freitas Morna, «CASTRO, Eugênio de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 114; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.
[37] **António Nobre** (1867-1900). Poeta, autor de *Só*, ligado ao «simbolismo decadentista». Escreveu para a revista literária coimbrã *Boémia Nova*. Estudou Direito em Coimbra, curso que continuou em Paris, onde pode conhecer os verdadeiros «simbolistas» do Bairro Latino, que lhe desagradaram. Amigo de Alberto de Oliveira, esteve ligado ao republicanismo, mantendo boas relações com João Chagas. Cf. Rui RAMOS, *Op. Cit.*, pp. 302-306; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

Castro[41]. Estes quatro últimos pertenciam ao grupo dos «Nefelibatas», que publicara no Porto um panfleto com esse título em 1893[42]. Nas páginas de *Só* (1892), António Nobre perguntava: «qu'é dos pintores do meu país estranho / Onde estão eles que não vêm pintar?»[43]. Talvez Columbano respondesse a essa inquietação, pois adiante veremos como alguns destes escritores se ligaram fortemente ao pintor, sendo por ele retratados. António Nobre estava entre eles.

Porém, deveremos notar as diferenças entre o pessimismo esperançado de 1870 e o Decadentismo de 1890. Os protagonistas da Geração de 70 passaram a sua juventude crentes de ver resolvidos os problemas da pátria através de uma consciencialização e educação da sociedade portuguesa. Na década de 90 eles já eram homens feitos, alguns deles com bastante sucesso, mas desanimados perante o malogro das suas tentativas de reformar as mentalidades. Eça de Queiroz, membro do já referido grupo dos «Vencidos da Vida», confirmava o desalento que se instalara entre a intelectualidade portuguesa, dizendo que se sentiam vencidos, não da realidade das suas vidas, mas no ideal a que tinham aspirado[44]. Assim como mencionámos anteriormente, a consternação já se podia encontrar no *Portugal Contemporâneo* de Oliveira Martins, livro publicado em 1881, em cujo prefácio (de 1883) ele diz que «a História se deve descrever, como quem escreve um drama»[45], sendo também dramática a forma como descrevia a situação da monarquia constitucional portuguesa. Alguns homens da geração de setenta tenderiam a aproximar-se de esquemas nacionalistas e autoritários, julgando ser essa a solução para os problemas da Pátria. Esta corrente de pensamento iria desembocar em ideologias «saudosistas» e «parnasianas», cujos representantes eram Afonso Lopes Vieira[46] e Alberto de Oliveira, entre outros. Estes reacenderiam o interesse pela História de Portugal.

---

[38] **Raul Brandão** (1867-1930). Escritor e jornalista, fez o Curso Superior de Letras, tendo criado, com António Nobre e Justino de Montalvão, o grupo iconoclasta *Os Insubmissos*. Dirigiu nos finais do século XIX, com Júlio Brandão e D. João de Castro, a *Revista de Hoje*. Esteve integrado desde cerca de 1890 num grupo portuense de boémia simbolista. Com 24 anos de idade, decidiu deixar o curso de letras e mudou-se para a Escola do Exército. Colaborou no *Correio da Manhã* e em 1901 no jornal *Dia*. Desenvolveu uma visão trágica da realidade, o que transpareceu nas suas obras literárias, entre as quais se contam, *A Farsa* (1903), *Os Pobres* (1906), *Húmus* (1917) e *Pobre de Pedir* (1931). Das suas obras mencione-se ainda o *Vale de Josafat* e a sua participação no livro de homenagem a António Augusto Gonçalves, mas sobretudo as suas *Memórias* (1919, 1925 e 1933). Cf. Annabela Rita, «BRANDÃO, Raul Germano», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 79-80; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

[39] **Júlio Brandão** (1869-1947). Foi um escritor ligado à estética simbolista, autor de *Livro de Aglais* (1892). Cf. António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

[40] **Alberto de Oliveira** (1873-1940). Fora um «menino prodígio», bacharel em Direito aos 19 anos. Foi amigo de António Nobre e como ele ligado ao Decadentismo. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XIX, *Op. Cit.*, pp. 348-349; Rui RAMOS, *Op. Cit.*, p. 305.

[41] **D. João de Castro** (1871-1955). Foi um escritor e poeta ligado ao Simbolismo. Cf. António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*, p. 1030.

[42] Cf. Fátima Freitas Morna, «Decadentismo», in *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit*, pp. 183-184.

[43] Citado por José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 243.

[44] Citado por Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, p. 266.

[45] Oliveira MARTINS, *Portugal Contemporâneo*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 70.

[46] **Afonso Lopes Vieira** (1878-1947). Esteve ligado à *Renascença Portuguesa*, sendo um dos principais representantes do Neogarrettismo. De acordo com Óscar Lopes e António José Saraiva, ele foi o «mais dotado dos poetas tradicionalistas», que revalorizou «alguns temas românticos da história e do lirismo português com uma versificação requintada em certos recursos simbolistas». Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XV, *Op. Cit.*, pp. 453-455; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*, p. 1014.

Perante a situação de crise, Columbano atarefava-se a fazer os retratos dos intelectuais, sobretudo daqueles que mais intervinham, que tinham maior importância cultural – tarefa essa que, como vimos, fora iniciada em 1878 com o retrato de Alexandre Herculano. Tal como escreveu José-Augusto França, Columbano «foi o fotógrafo, ou o cineasta»[47] do drama do final do século. Enquanto o seu irmão Rafael fazia a crítica através das suas caricaturas cómicas, Columbano tornava-se no seu «caricaturista trágico»[48].

Por outro lado, foi na década de 90 que surgiu uma crescente adesão aos valores idealistas e ao Simbolismo. Esse movimento correspondia a uma «reacção do pensamento à invasão das ciências físicas no domínio das disciplinas morais, uma afirmação nova do valor espiritual do Homem contra as premissas do positivismo»[49]. Tanto para os «naturalistas», como para os «simbolistas», havia a crença que a sociedade ocidental estava decadente, mas os primeiros queriam corrigi-la pela aplicação da ciência, os segundos pelo regresso à sageza[50]. Estabelecido em Paris, Eça de Queiroz verificava que o livre-pensamento estava a atravessar uma «má crise». A geração nova sentia a necessidade de divino e à falta dele contentava-se com o sobrenatural. Eram «homens inquietos batendo de novo à porta dos mistérios»[51].

Os artistas e escritores do Simbolismo procuravam os temas exóticos e de decadência. Buscavam um efeito de esfumado e sombreado, sugerindo mais do que mostravam[52], sendo disso exemplo as obras do pintor francês Carrière[53]. Em 1893, Eça de Queiroz escrevia um texto intitulado «Positivismo e Idealismo»[54], onde notava que se estava a assistir ao «descrédito do naturalismo»[55]: «Sobre a exacta, luminosa, sã e suculenta pintura da escola francesa vai-se espalhando e, cada vez mais densa, uma névoa de misticismo. Todas as formas se afinam, se adelgaçam, se esvaem em diafanidade – no esforço de traduzir e pôr na tela o não sei quê que habita dentro das formas, a pura essência que conserva apenas o contorno indefinido do seu molde material»[56]. Os retratos eram agora «esfumados, envoltos numa cinza esparsa do crepúsculo, como para desprender tanto quanto possível o homem da sua carnalidade, e não lhe

---

[47] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 285.
[48] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 285.
[49] Lionello VENTURI, *Op. Cit.*, p. 221.
[50] Rui RAMOS, *Op. Cit.*, p. 302.
[51] Eça de QUEIROZ, «Positivismo e Idealismo», publicado na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, nos dias 27 e 28/7/1893, in *Literatura e Arte, uma Antologia*, *Op. Cit.*, pp. 99-109.
[52] *Realism, Naturalism and Symbolism*, *Op. Cit.*, pp. xxii-xxiv.
[53] Eugène **Carrière** (1849-1906). Em 1876, em Paris, iniciou a sua apresentação nos «Salons». Foi fundador do «Salon» da Société Nationale. Recebeu a Cruz da Legião de Honra, sendo feito oficial da mesma ordem em 1900. Na Exposição Universal obteve um Grand Prix de gravura. Em 1904 foi-lhe oferecido um banquete de honra, reunindo-se artistas, literatos e amadores de arte. Cf. Loys DELTEIL, *Carrière, Le Peintre – Graveur Illustré,* Vol. New York, De Capo Press, 1969; *Eugène Carrière (1849-1906)*, Musée de Strasbourg, (19/10-9/2) 1996-1997; Gustave GEFFROY, *L' oeuvre de Eugène Carrière*, Paris, L' Édition d' Art, s/d.
[54] Eça de QUEIROZ, «Positivismo e Idealismo», *Op. Cit.*.
[55] Eça de QUEIROZ, «Positivismo e Idealismo», *Idem*, p. 102.
[56] Eça de QUEIROZ, «Positivismo e Idealismo», *Idem*, p. 103.

perpetuar mais que a semelhança do espírito»[57]. Muitas destas afirmações se poderiam aplicar às pinturas que Columbano fez nestes anos, percurso que foi iniciado sobretudo depois do retrato de Antero de Quental. Porém, segundo Juvenal Esteves as ligações dos retratos de Columbano fazem-se sobretudo com o Positivismo, pois considerava que Comte «foi melhor "entendido" e utilizado» por este pintor, que aceitou a sua «doutrina filosófica como alicerce de posição espiritual, de atitude cívica e artística. Seguiu-a disciplinadamente e no método»[58].

Apesar do ambiente de crise vivido no final do século, os críticos de arte mostravam-se por vezes optimistas perante a realidade nacional. Embora notassem as dificuldades dos artistas, sobretudo pela falta de locais de exposição e de encomendas, eram geralmente unânimes em aclamar os frutos do esforço que fora realizado pelos pintores do Grupo do Leão. Falando acerca destas transformações por que passava a arte portuguesa, Brito Monteiro dizia que os seus elementos chave tinham sido o concurso de Paisagem ganho por Artur Loureiro, as obras expostas por Silva Porto em 1880, a exposição de alguns trabalhos de Columbano, a criação do Grupo do Leão e a exposição de arte ornamental de 1882[59]. Para este estado de entusiasmo contribuiu inicialmente a fundação do Grémio Artístico em 1891, dando um carácter mais institucional ao anterior agrupamento agora desaparecido.

Brito Monteiro assinalava a existência de uma «escola de arte contemporânea em Portugal». As exposições eram agora feitas todos os anos e em todos os Salons de Paris apareciam trabalhos de artistas portugueses. Antigamente, «apreciava-se mais o trabalho de um curioso que levava meia dúzia d' annos a fazer buracos n'uma noz do que uma paisagem de Silva Porto ou uma figura de Columbano». Isso mudara. «Pouco a pouco os nossos artistas foram estendendo a vista á roda de si, apprenderam a vêr e a sentir a natureza na sua infinidade de aspectos; e ao mesmo tempo (...), as exposições foram-se animando pouco a pouco e (...) foi apparecendo o quadro de genero, o quadro de nú, e o quadro de história»[60].

Falando especificamente acerca de Columbano, era a opinião de Brito Monteiro que este pintor, intuitivamente e «por simples odio ao ram-ram», acompanhava de longe as inovações que iam surgindo no estrangeiro. Os seus trabalhos levantaram barulho em torno do seu nome, mas tornava-se impossível negar-lhe o espírito e o talento[61].

---

[57] Eça de QUEIROZ, «Positivismo e Idealismo», *Ibidem*.
[58] Juvenal ESTEVES, «Columbano, o Positivismo e os Vencidos da Vida», *Op. Cit.*, p. 40.
[59] João Sincero (Emídio de Brito Monteiro), *Revista Ilustrada*, 31/1/1891, in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX, Op. Cit.*, pp. 222-228.
[60] João Sincero (Emídio de Brito Monteiro), *Revista Ilustrada*, 31/1/1891, *Op. Cit.*, pp. 222-223.
[61] E. de Brito Monteiro (João Sincero), *Revista Ilustrada*, 31/1/1891, *Ibidem*.

Ramalho Ortigão[62] era de opinião que «os nossos pintores contemporâneos são em realidade os primeiros pintores nacionais depois da escola flamenco-lusitana da época de Grão Vasco». Onde havia pintores como Silva Porto, Columbano, Sousa Pinto, Keil, Vaz, Salgado, Marques de Oliveira, Malhoa, Ramalho, Verde[63], Josefa Greno e José de Brito, desenhistas como Bordalo Pinheiro e Condeixa, escultores como Soares dos Reis, Simões de Almeida, Tomás Costa, Teixeira Lopes, Nunes e a Duquesa de Palmela, podia-se «afoitamente dizer que há uma arte, e deve-se acrescentar que há uma escola».

Foi por volta de 1890, que o escritor Luís de Magalhães[64] escreveu sobre as Belas-Artes em Portugal, assinalando a existência de um movimento de crescente interesse público pela arte. Dizia que se sucediam as exposições de pequenos grupos de artistas, que já não seguiam as regras académicas[65]. Ele era da opinião que, se ainda não tínhamos uma arte própria, nunca a Arte procurara com tão violento esforço e penetrante subtileza, obter a consciência de si mesma[66]. Para Luís de Magalhães havia talento, boa vontade e aptidões individuais, mas faltavam ainda tradições e encomendas[67].

2. Fialho de Almeida e as Decorações para os Palácios Valenças e Foz.

Em Fevereiro de 1891, Columbano abriu para «meia dúzia de íntimos» uma exposição no seu atelier do Pátio Martel, com pinturas que realizara sob encomenda do Conde de Valenças[68] «para a sala de baile do mesmo senhor»[69]. Esta exposição foi a primeira realizada individualmente pelo artista.

---

[62] Ramalho ORTIGÃO, «A Arte Nacional e a Exposição do Grémio Artístico», *Revista Ilustrada*, 31/3/1891, in *Arte Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 149-180.

[63] **Jaime** Cruz de Oliveira **Verde** (1863-1945). Pintor, discípulo de Silva Porto, Jules Breton e Adrien Demont. Figurou nas exposições do Grémio Artístico, dedicando-se à pintura de paisagem. Era primo e afilhado de Cesário Verde. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 244; Fernando de PAMPLONA, Vol. V, *Op. Cit.*, p. 340.

[64] **Luís** Cipriano Coelho de **Magalhães** (1859-1935). Escritor ligado ao Naturalismo e ao Parnasianismo. Dedicou-se à literatura de ficção em prosa, autor de *O Brasileiro Soares* (1886), que foi prefaciado por Eça de Queiroz. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.;* António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

[65] Luís de MAGALHÃES, «As Bellas-Artes em Portugal», in *Notas e Impressões, Artes e Letras – Política e Costumes*, Porto, Livraria Portuense de Lopes & Companhia Editores, 1890, pp. 13-25.

[66] Luís de MAGALHÃES, «Naturalismo e Realismo», in *Notas e Impressões, Artes e Letras – Política e Costumes, Op. Cit.*, pp. 43-59.

[67] Luís de MAGALHÃES, «As Bellas-Artes em Portugal», *Op. Cit.*, p. 24.

[68] Luís Leite Pereira Jardim, 1.º **Conde de Valenças** (1844-1910). Foi par do Reino (em 1885 e desde 1901), doutor de capelo e lente da Universidade de Coimbra, deputado da Nação (1885), grande proprietário e ministro plenipotenciário em Viena (1890), vice-presidente da Câmara Municipal de Lisboa, etc. Entre outras obras publicou *A Itália*, edição de luxo, com desenhos de Rafael Bordalo Pinheiro (1884). Foi um dos fundadores da *Revista de Legislação e Jurisprudência*. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXXIII, *Op. Cit.*, pp. 881-882.

[69] O Palácio é hoje ocupado pelo Hotel da Lapa, onde ainda se encontra a pintura do tecto. Os painéis foram distribuídos pelos herdeiros e posteriormente vendidos em leilão no ano de 2001.

Tratava-se da apresentação de oito pinturas a óleo, entre as quais estava um tecto que não pôde ser visto por ter sido pintado *in situ*, e sete painéis em tela, que iriam ser aplicadas às molduras de estuque do salão[70] (Col. Part.[71], fig. 47). Na opinião de Diogo de Macedo, este tecto representa uma vasta cortina, pendurada numa balaustrada em perspectiva, onde se podem ver várias personagens, tudo pintado em cores doces e luminosas[72]. Os temas das restantes telas eram dedicados à história da dança.

Fialho de Almeida, cujas análises iremos agora seguir, começara por escrever em jornais e publicar folhetos soltos, tendo escrito contos, crónicas e críticas. Segundo José-Augusto França ele era detentor de qualidades originais, tendo evoluído para o antinaturalismo, ganhando por vezes características decadentistas[73]. Como veremos, as suas opiniões acerca de Columbano eram mordazes mas focando pontos capitais: a singularidade em relação aos outros pintores da época, o realismo por vezes caricatural das personagens, e a tendência para dar detalhe a certas partes das pinturas, deixando o restante inacabado.

No texto que escreveu acerca da exposição, Fialho de Almeida dizia que Columbano era um «homenzinho trigueiro, (...) modesto por orgulho, intransigente por princípio, afastando o seu processo artístico cada vez mais da cozinha comum, e sentindo que diverge, e lutando sempre, com uma altivez de misantropo, contra as irritações que ele bem sabe que provoca, e não podem senão indispô-lo contra os sucessos banais, mas necessários, da clientela pagante, tão desdenhosa de crítica, quando se não sinta pelo pincel embelezada»[74]. O artista era um «ingénuo, com ferocidades de honra, (...) e, em arte, muito mais instintivo do que sábio, e como tal fazendo do instinto a única voz audível no mundo de contemplações em que se isola»[75]. Columbano procurava algo «mais sólido que o brilhante» e o convencional horrorizava-o[76].

De acordo com Fialho, por educação e por sangue Columbano era um realista[77]: «O culto do real nesse homem é tão forte que o leva a despir a figura humana de tudo quanto nela pareça sombra de artifício (...). Para melhor atingir a vivissecção do ser moral, cadaveriza de propósito a expressão física das figuras»[78]. Os seus recursos vinham-lhe da observação directa. Columbano não sabia (e talvez nem quisesse) inventar, «e é a razão por que a sua pintura, sobre bebida toda

---

[70] Acerca desta exposição *vide* Fialho de ALMEIDA, artigo datado de 20/1/1891, *Os Gatos*, Vol. IV, Lisboa, Clássica Editora, 1992, pp. 39-47.
[71] Estas pinturas foram vendidas em leilão, em 2001. Cf. «Columbanos por cem mil contos», *Visão*, 21/6/2001, p.186.
[72] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 55.
[73] Na opinião de Eça de Queiroz, seu contemporâneo, ele «tinha muito talento: por vezes, chegava a ser poeta. Mas (...) tinha descaídas espantosas. E, depois, um ignorante: não sabia nada de nada. E passa uma vida criminosa: não trabalha, só cafés, dizendo mal de tudo, cheio de azedume, é pena». Cf. Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, p. 255.
[74] Fialho de ALMEIDA, *Op. Cit.*, p. 44.
[75] Fialho de ALMEIDA, *Idem*, p. 45.
[76] Fialho de ALMEIDA, *Idem*, p. 44.
[77] Fialho de ALMEIDA, *Idem*, p. 45.
[78] Fialho de ALMEIDA, *Idem*, pp. 46-47.

na vida actual, qualquer que seja o assunto dos seus quadros, ainda daquela prefere somente as coisas que lhe sejam absolutamente familiares e quotidianas»[79]. Como resultado, a pintura de Columbano era «uma coisa hirsuta, com ressaibos de miséria humana, (...) e não sei que dolorosa preocupação do ser moral, que faz do pintor misantropo um filósofo cínico, e põe na sua técnica uma terrível chufa contra a raça». Não se devia procurar nas suas personagens outra «anatomia além da que lhe pode oferecer a carne contemporânea»[80]. Para este crítico, as Vénus, da deusa só tinham o nome. Não eram as da fábula, eram as de Columbano, os modelos que posavam no atelier[81].

Fialho de Almeida pensava que era «talvez cedo para exprimir sobre Columbano Bordalo um *veredictum* seguro. Elaborações propagandísticas fazem-se de longa data no espírito deste buscador do inédito, que, vendo largo, não conseguiu ainda, pelas complexidades do seu tipo, ver seguro»[82]. Columbano era o «cronista da deformidade moderna», que mesmo na grande arte não duvidava fazer caricatura. «E porque, misantropo e retirado, não sinta vida senão por fragmentos, e tudo aperceba por uma só máscara, a lívida, ei-lo envolvendo o fundo dos quadros em brumas cor de cinza, não acabando nunca, pela necessidade de só pintar como vê – tipos incompletos, almas aos pedaços»[83].

As pinturas realizadas por Columbano para o Palácio Valenças suscitaram apreciações por parte dos historiadores. Alguns, como Varela Aldemira, apreciaram esta «primorosa decoração», pintada com «pomposo requinte». Também Diogo de Macedo veria nas pinturas do Palácio Valenças, um «harmonioso efeito decorativo», nomeadamente no uso de cores doces e luminosas[84]. Pelo contrário, Adriano de Gusmão[85], escreveu que «o realismo a que, no fundo prestava culto, atraiçoava Columbano quando, nas grandes decorações, se afastava do motivo contemporâneo»[86]. Opinião semelhante era a de José-Augusto França ao afirmar que as críticas de Fialho de Almeida iriam permanecer justas para todo o seu labor do género decorativo[87], pois

---

[79] Fialho de ALMEIDA, *Idem*, p. 45.
[80] Fialho de ALMEIDA, *Ibidem*.
[81] Fialho de ALMEIDA, *Idem*, pp. 45-46.
[82] Fialho de ALMEIDA, *Idem*, p. 44.
[83] Fialho de ALMEIDA, *Idem*, p. 47.
[84] Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 55.
[85] **Adriano de Gusmão** (1908-1993). Licenciou-se em Letras pela Universidade de Lisboa. Crítico de arte que colaborou na *Seara Nova* e no *Diabo* (desde 1939). Em 1948 participou no primeiro congresso internacional da AICA. Em 1957 publicou a sua tese de licenciatura sobre «Nuno Gonçalves», dedicando-se à história da arte, sobretudo à pintura da época renascentista. Entre outras obras, publicou *A personalidade artística de Abel Salazar* (1948), *Tábuas quinhentistas na ermida de Nossa Senhora do Vale* (imp. 1985), etc. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; Patrícia Esquível Coelho RIBEIRO, *Op. Cit.*, p. 278.
[86] Adriano de GUSMÃO, «Columbano», *Comércio do Porto*, 12/11/1957, p. 6.
[87] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 278.

para a «actividade de decorador faltavam-lhe» as necessárias «qualidades de graça e de sensualismo»[88].

No âmbito das pinturas decorativas de Columbano, deveremos notar as apreciações de Fialho de Almeida acerca da intervenção do artista na Sala de Baile do Palácio Foz, em 1896. Sendo em geral elogioso a respeito da decoração do espaço, o crítico acrescentava que «só destoavam da galanteria preciosa da sala, os horriveis meninos de Columbano, concebidos na desinteria de um espirito avesso ás leis do gosto, verdes de podres, com orelhas de cão e anatomias de phenomeno». Fialho advertia que somente «por ignorancia d'officio, ou phobia do lugubre, é que os infanticidios de Columbano poderão admittir-se»[89].

3. Batalha Reis e o Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro.

No ano de 1890, Batalha Reis informava o pintor que fizera uma conferência sobre Portugal em Londres, na South Institute and Ethical Society, onde elogiava a obra de Columbano[90]. O texto da conferência foi publicado na *Revista de Portugal*[91] de Eça de Queiroz[92]. Batalha Reis, que era cônsul em Newcastle desde 1883, esteve em 1890 junto da Legação de Portugal em Paris, dirigindo um serviço de imprensa relativo à campanha colonial africana, e foi por várias vezes a Londres, fazendo conferências em sociedades científicas, sendo uma das quais a tal que mencionava Columbano.

Dizia Batalha Reis que assim como a Grã-Bretanha e a Irlanda só haviam possuído um único grande pintor original, que era Turner», Portugal tinha «enfim (...) um grande pintor característico e nacional, - Columbano Bordallo Pinheiro. Numa missiva, o artista agradecia modestamente as palavras que Batalha Reis lhe dedicara: «Acredite que fiquei deveras confundido, porque, com a fortuna, a minha obra não está à altura do juízo que o meu excelente amigo forma d'ella». Mostrando-se consternado com a questão do Ultimato, acrescentava: «Dou-me no entanto por muito feliz por o meu humilde nome ter já servido, pelo menos na sua opinião, de arma contra esses patifes, que nos querem tirar a pelle sem comiseração». A mesma carta ainda continha

---

[88] José-Augusto França, «Columbano Bordalo Pinheiro», M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 92.
[89] Fialho de ALMEIDA, *Vida Errante*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1925, p. 225.
[90] Carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, 6/1/1891, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[91] A ***Revista de Portugal*** era uma revista dirigida por Eça de Queiroz, que tinha a colaboração de vários intelectuais portugueses: o Conde de Arnoso, Fialho de Almeida, Junqueiro, Antero de Quental, Ramalho e Oliveira Martins, entre outros. O primeiro número saiu em Julho de 1889 e durou até Maio de 1892, com algumas interrupções. Cf. Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*, pp. 268-288.
[92] Jaime Batalha REIS, «Caracteristicas de Portugal na Europa e na História da Humanidade», tradução da Conferência feita no South Institute and Ethical Society a 7/12/1890, in *Revista de Portugal*, Vol. III, Porto, Editores Lugan & Genelux, 1890, pp. 346-376.

outra informação de relevo: o envio para o Salon de Paris do retrato de Rafael Bordalo Pinheiro, que Columbano dizia estar «pouco feito, em consequencia da precipitação com que» o pintara[93].

Em 1891 Columbano expôs pela quarta vez no Salon de Paris, nos Champs-Elysées, onde apresentou o retrato de Rafael Bordalo Pinheiro (1891, MRBP, fig. 48)[94]. Com ele também expuseram os pintores Veloso Salgado, Sousa Pinto e José de Brito, e os escultores Albertina Falker[95], Teixeira Lopes e Tomás Costa[96]. Escrevendo acerca desta exposição no *Illustration,* Alfred de Lostalor assinalava que como sempre eram muitos os retratos[97]. Talvez por essa razão o pintor desistiu de apresentar o retrato de Taborda (ca. 1891) no Salon de 1892. Pensava enviá-lo no ano posterior «juntamente com um quadro de composição», porque considerava que «um simples retrato interessa pouco, sobretudo num meio como aquelle»[98].

Esta presença de Columbano no Salon daria lugar a um importante artigo de Jaime Batalha Reis. No seu artigo sobre o Salon ele reafirmava a importância de Columbano na arte portuguesa[99]. Segundo este crítico, Columbano era «o maior pintor que Portugal tem tido em todos os tempos e um dos grande artistas modernos de todos os paizes». No entanto, os seus trabalhos eram desconhecidos fora de Portugal, e aí mesmo pouco apreciados.

Para Batalha Reis, Columbano tinha um processo de pintar e conceber os assuntos que não procedia de ninguém. Ele só era comparável, em temperamento, com Velásquez e com os espanhóis «mais fortes» em geral. Pintava o que via, o que a luz lhe revelava, «escravo do claro-escuro consequente, tirando d'elle a completa vitalidade, a intensa modelação das suas figuras, conservando todas as indeterminações de detalhes, de planos, de tons, que formam a visão da realidade, com o que n'ella há, sempre, de indecifração, de enigma e de mysterio». O fantástico na sua obra era fruto da «profunda comprehensão da realidade». Na opinião de Batalha Reis, nos quadros de Columbano, mesmo quando o assunto era moderno, o efeito era fantástico. A significação das suas obras chegava a ultrapassar a qualidade das personagens representadas e mesmo o título da obra. Por vezes as personagens eram de um «cómico sinistro e trágico», como as de Shakespeare e Vítor Hugo, personagens obtidos dos «temas burgueses» e «dramas grotescos» do final de século[100]. Desta forma, o crítico mantinha as opiniões que já formulara para

---

[29] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 7/5/1890, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 10, Caixa 76, Biblioteca Nacional.

[94] Cf. carta de A.-N. Bailly, pela Société des Artistes Français, s/d (1890), in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[95] **Albertina Falker**. Foi pintora e escultora do séc. XIX. Expôs na Sociedade Promotora das Belas-Artes (1887) e na Exposição Extraordinária do Grémio Artístico (1898). Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 247.

[96] Jaime Batalha REIS, «A Arte, a crítica e os artistas portugueses no salão parisiense de 1891», *Revista de Portugal*, Vol. IV, Porto, Editores Lugan & Genelux, 1892, pp. 142-165.

[97] Alfred de Lostalor, «Le Salon de 1891», *L'Illustration*, 2/5/1891, n.º 2514, p. 2.

[98] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 24 ou 27/3/1890, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 10, Caixa 76, Biblioteca Nacional.

[99] Jaime Batalha REIS, «A Arte, a crítica e os artistas portugueses no salão parisiense de 1891», *Ibidem.*

[100] Jaime Batalha REIS, «A Arte, a crítica e os artistas portugueses no salão parisiense de 1891», *Ibidem.*

o «Concerto de Amadores»: Columbano conjugava nos seus quadros o fantástico e o real, sublimando a própria realidade.

Escrevendo acerca do retrato de Rafael, o crítico era da opinião que esta pintura era quase exclusivamente um estudo a preto e branco. A figura dava no seu conjunto uma impressão de «ironia» e «tristeza», «riso contido», «força» e «desânimo». Ainda de acordo com Batalha Reis, este retrato era «d'uma verdade completa, com todos os accidentes que a luz desvela, com todas as omissões de fórma, sem as quaes não póde dar-se a impressão poderosa da realidade». Era o quadro de um «mestre» e parecia ter sido realizado de um «jacto, em synthese definitiva, como se a natureza fosse surprehendida (...) tal como ella realmente se apresenta, em agrupamentos indecomponíveis, coloridos, luminosos ou ensombrados». Para Batalha Reis, talvez não fosse a melhor obra do artista, mas era com certeza um dos mais «notaveis quadros expostos» nos vários Salons que naquela Primavera decorriam em Paris. No entanto, estava colocado demasiado alto e passava despercebido, mesmo sendo um «retrato misterioso e forte do grande pintor português».

De acordo com as observações posteriores de José-Augusto França este retrato mostrava a despreocupação de *bon vivant* que caracterizava a personalidade de Rafael Bordalo Pinheiro. O historiador salientava a «fita vermelha da Legião de Honra na lapela da casaca (...) e "claque" donde sai um par de luvas, elemento pictórico sempre presente nos quadros de Columbano». Contrariamente ao realismo do retrato de Elvira Bordalo Pinheiro, este retrato mostrava uma pintura «mais convencional no tratamento do rosto e das manchas de cores sombrias»[101].

4. A Obra de Columbano vista por Teixeira de Carvalho.

No decurso do ano de 1893, Columbano participou com um desenho para o Programa do Torneio do Hipódromo de Lisboa, publicação onde se encontravam outros artistas da época e entre eles Rafael Bordalo Pinheiro. O desenho que assinou representava uma «Corrida aos Pombos» (1893, PVV).

O artista não participou na Exposição do Grémio Artístico de 1893, mas o seu nome era lembrado por Teixeira de Carvalho[102] a propósito das pinturas expostas por António Ramalho. Teixeira de Carvalho era um professor de História da Arte de Coimbra, cujos estudos estavam ligados às artes decorativas, nomeadamente a cerâmica e a ourivesaria.

---

[101] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 216.

[102] Joaquim Martins **Teixeira de Carvalho** (1861-1921). Professor de História da Arte da Universidade de Coimbra, conhecido popularmente por «Quim Martins». Era um conversador erudito e pitoresco, que escreveu trabalhos sobre cerâmica e ourivesaria, e também um texto sobre Domingos Sequeira (1922). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

Segundo ele, Ramalho e Columbano eram dos poucos pintores que tinham «temperamento, pondo nos seus quadros alguma coisa de pessoal e de próprio»[103]. Ao contrário da opinião generalizada pela crítica, ele sempre achara que «Columbano era um pintor fundamente preocupado pelo colorido, tentando vê-lo e dá-lo por uma forma detalhada e minuciosa», pois ser colorista «não é pintar em côres sempre brilhantes, não é empregar só os vermelhos, os amarelos puros, ser colorista é conhecer as relações entre as côres e conservar essas relações numa escala alta ou numa escala baixa *sem desafinar*». O pintor possuía o amor do colorido, «delicado amortecido, em notas abafadas, baixas, compondo (...) com conhecimento completo da orquestração das côres». Na sua opinião, «Rubens e Velasques são dois coloristas que têm as mesmas relações que Monteiro Ramalho e Columbano»[104]. Esta atenção ao colorido é digna de nota, porque durante muito tempo esse foi um dos pontos de discussão em torno da obra de Columbano. Esta opinião de Teixeira de Carvalho foi uma das primeiras defesas da paleta do artista que encontrámos na crítica coeva. A este respeito é interessante notar que Baudelaire afirmara que um bom colorista poderia só utilizar uma paleta de branco, preto e cinzento[105], tonalidades que foram muito utilizadas pelo pintor português.

Pela mesma altura, Teixeira de Carvalho escreveu um outro texto acerca de Columbano, mais longo e detalhado[106]. Nele o artista era visto como «o maior pintor português dêste século, enclaustrado no seu atelier, rodeado das santas reliquias de família». Esta afirmação é curiosa, porque foi durante esta década que começou a ganhar força a ideia do «Columbano monge», vivendo isolado no seu atelier, dedicando a vida à arte tal como um frade numa cela conventual. Conforme escreveu Teixeira de Carvalho, Columbano conservava no seu atelier a interpretação de *Os Lusíadas* no qual ainda estava a trabalhar («Camões e as Tágides») e os retratos das «nossas glórias», homens de ciência, literatos, publicistas e artistas contemporâneos.

De facto, desde Março de 1892 que Columbano[107] começara a pintar a obra «Camões e as Tágides»[108] (1894, MGV, fig. 62), na qual Teixeira de Carvalho encontrava a pureza das formas femininas, com «toda a graça e a elegância ondulosa do mar lambendo um rochedo». Na sua opinião, a «modelação de todos os corpos» revelava um «grande talento ainda não cultivado – o de escultor». Este pintor vinha fazendo um «estudo raro da forma humana», porque a «linha escultural das Tágides não é a linha banal de um modelo, é a síntese do corpo feminino, é o corpo

---

[103] J. M. Teixeira de CARVALHO, «No Grémio Artístico», in *Notas de Arte e Crítica*, Porto, Livraria Moreira Editora, 1926, p. 43.
[104] J. M. Teixeira de CARVALHO, «No Grémio Artístico», *Op. Cit.*, pp. 44-45.
[105] BAUDELAIRE, *Écrits sur l' Art*, *Op. Cit.*, p. 239.
[106] J. M. Teixeira de CARVALHO, «Columbano Bordalo Pinheiro», in *Notas de Arte e Crítica*, *Op. Cit.*, pp. 178-183.
[107] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 24 ou 27/3/1892, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 10, Caixa 76, Biblioteca Nacional.
[108] Esboços que se encontram nas colecções no MNAC: óleo sobre tela, inv. 1487; desenho, inv. N.º 646; desenho, inv. N.º 1164 A; estudo de pormenor, desenho, inv. N.º 1164. Na Casa-Museu Anastácio Gonçalves existe também um

da mulher ideal que sonhou este grande artista». Neste contexto, Teixeira de Carvalho afirmava que a «obra de Columbano representa a glória da Pintura nacional, como os Lusíadas são a consagração da Poesia Portuguesa»[109].

Segundo Teixeira de Carvalho, era na galeria de retratos que Columbano melhor mostrava o seu talento «macabro e original». O destaque ia para o de Eugénio de Castro (1893, MNAC, fig. 58), de Casanova e para um auto-retrato com chapéu de abas largas e olhar altivo. Provavelmente tratava-se daquele que se encontra no MNAC (fig. 61), do qual existe alguma confusão em relação às datas, uns dizendo que data de cerca de 1883 e outros de 1904. Julgamos que o mais provável é ser de 1894, ano do triunfo do pintor, o que explica a percepção de José-Augusto França, ao reconhecer-lhe «um olhar de desafio», que «exprime toda a agressividade e timidez do artista»[110]. Em 1894 o pintor já tinha boas razões para erguer a cabeça e enfrentar as críticas que pudessem subsistir.

A propósito dos retratos, Teixeira de Carvalho opinava que os rostos eram vivos, os lábios pareciam que falavam, os olhares emocionavam. Na sua opinião o conhecimento da expressão da fisionomia humana era um talento hereditário da família Bordalo Pinheiro. Contudo, ao contrário de Rafael, Columbano fazia a «caricatura inv61ersa». Ele «ouve o modelo que lhe conta a sua vida e lhe fala do seu talento, do seu trabalho, dos modos de vida da sua alma, e o retrato aparece na sua tela cheio de vida e de talento, com a fórmula psicológica que tomou o retratado»[111].

5. O Ano do Triunfo (1894).

No dia 3 de Junho de 1894, Columbano realizou uma nova exposição individual, no salão da Livraria Gomes ao Chiado. Era a primeira fora do atelier, sendo este um tipo de evento pouco habitual na altura[112]. A inauguração teve a comparência da família real[113] e estiveram também presentes pintores, literatos e um limitado número de admiradores[114]. Era o caso de Rafael e

---

estudo de conjunto, pintado a óleo sobre tela, inv. N.º 368 e um estudo de «Camões», também a óleo sobre tela, inv. N.º 362.

[109] J. M. Teixeira de CARVALHO, «Columbano Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*.

[110] Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 219. Note-se que o catálogo do Museu do Chiado diz que esta pintura data de ca. 1904. Cf. *Museu do Chiado, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994, p. 120.

[111] J. M. Teixeira de CARVALHO, «Columbano Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*.

[112] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 36.

[113] Carta do Duque de Loulé, Ajuda, datada de 8/6/1894, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. Dias mais tarde o *Diário Ilustrado* informava que o pintor foi recebido no Paço das Necessidades, agradecendo a presença da família real na abertura da exposição. Cf. «Columbano Bordallo», *Diário Ilustrado*, 19/6/1894, p. 1.

[114] Ribeiro ARTUR, «A Exposição Columbano», *O Ocidente*, n.º 557, 11/6/1894, p. 138. O mesmo artigo foi publicado in *Universal*, 5/6/1894, p. 2.

Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, António Ramalho, Leandro Braga[115], Freire[116] e Luciano Lallemant, dos críticos Mariano Pina e Ramalho Ortigão, mas também de D. José Pessanha, Sousa Viterbo[117] e Lopes de Mendonça[118]. Esta exposição decorria em simultâneo com a de homenagem ao falecido Silva Porto, que inaugurava um dia depois.

Columbano expôs vários trabalhos, entre os quais se contavam o quadro «Camões invocando as Tágides» (1894, MGV), uma «Virgem» por concluir (MNAC, fig. 63) e dezasseis retratos[119]. No *Diário Popular* dizia-se que as obras presentes causavam entre o público uma «viva impressão, pois em todos os seus trabalhos Columbano revela um poderoso talento e uma vigorosa personalidade, fóra de todas as correntes mais ou menos convencionaes da pintura moderna». Grande triunfo para o artista, julgava-se que o acontecimento marcava «uma época na arte portugueza», como também a tinham marcado os trabalhos de Sequeira[120], de Anunciação, de Lupi, de Soares dos Reis e de Silva Porto[121].

É de salientar que a exposição já causava furor ainda antes de ser inaugurada. Logo no dia 30 de Maio o *Diário Popular* anunciava para breve a inauguração da exposição dos últimos trabalhos do «ilustre pintor» Columbano. O destaque ia para a tela «Camões e as Tágides» e o texto dizia que esse quadro era «a obra capital de Columbano, e uma das telas mais notaveis e de maior originalidade que conhecemos na pintura portugueza contemporanea. É a mais pujante affirmação do talento d'este poderoso artista». Pensava-se que a exposição iria causar excepcional impressão no nosso «restrito meio artístico», caracterizado por uma «mediocridade desoladora». A arte que agora se apresentava estava acima do «banal» e «irritante mercantilismo» que parecia

---

[115] **Leandro Braga** (1839-1897). Entalhador bracarense. Fez decorações para o Palácio da Ajuda, de Belém, etc. Columbano colaborou com ele em diversos trabalhos decorativos, desde os Paços do Concelho (1879), Belém (1886), Béau Séjour (1887-91), D. Maria II (1894) e Foz (1896). Cf. *Leandro Braga e as Artes Decorativas (1839-1897)*, Lisboa, (7/10-9/11)\ 1997; Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 239.

[116] **Luciano** Martins **Freire** (1864-1934). Tirou o curso da Academia de Belas-Artes em Pintura Histórica, que terminou em 1886. Desde 1895 que foi nomeado para Académico de Mérito. Apresentou-se nas exposições do Grémio Artístico e na primeira exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Em 1904 foi nomeado professor da Academia de Belas-Artes. Desde 1911 foi director do Museu Nacional dos Coches e foi presidente do Conselho de Arte e Arqueologia. Sob o estímulo de José de Figueiredo foi restaurador de pinturas nacionais e estrangeiras, entre as quais estão os painéis de São Vicente de Fora e o «São Jerónimo» de Dürer. Cf. *Desenhos dos Séculos XIX e XX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

[117] **Sousa Viterbo** (1845-1910). Formado em medicina, foi professor de História da Arquitectura na Escola de Belas-Artes de Lisboa desde 1881. Dedicou-se ao estudo e à publicação de documentos relativos à História da Arte portuguesa, compilados em dicionários de arquitectos, pintores e escultores e noutros estudos. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

[118] «Bellas Artes, A exposição de Columbano», *Diário Popular*, 4/6/1894, p. 1.

[119] «A Exposição de Columbano», *O Século*, 24/6/1894, p. 2.

[120] **Domingos** António de **Sequeira** (1768-1837). Foi um dos principais representantes da pintura neoclássica em Portugal. Frequentou a Academia de Portugal em Roma. Notável desenhador, foi autor de uma galeria de retratos dos deputados à Assembleia Constituinte de 1820. Em 1823 refugiou-se em Paris fugindo à contra-revolução miguelista, partindo daí para Roma, onde veio a morrer. Este pintor, figurou no *Salon* de 1824, com o quadro «A Morte de Camões». Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, *Op. Cit.*; Carlos Moura, «SEQUEIRA, Domingos António de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 221-222.

[121] «Bellas Artes, A Exposição de Columbano», *O Diário Popular*, 4/6/1894, p. 1.

ter atacado todos os nossos artistas modernos[122]. Dias depois, o mesmo jornal publicava um artigo acerca da arte portuguesa contemporânea, onde se reafirmava que à excepção de Columbano e de Silva Porto, os «nossos modernos artistas teem cahido n'um mercantilismo, n'um industrialismo verdadeiramente condemnavel». Em Paris ou em Londres só as obras destes dois pintores portugueses poderiam «causar sensação no meio dos entendidos»[123].

Mariano Pina assinou dois importantes artigos acerca da exposição de Columbano, ambos publicados pelo *Diário Popular*. Logo no primeiro texto escreveu que o «assombro misturado de certa desorientação, que a exposição das recentes pinturas de Columbano tem produzido no nosso meio intellectual, proveio única e simplesmente da prodigiosa e brutal impressão de humanidade que se recebe, ao examinar cada uma das telas do grande e vigoroso pintor»[124]. O «vulgo» via-se desorientado perante as obras de Columbano, assim como em França, perante a obra de pintores como Ribot, Tissot[125] e Puvis de Chavannes[126], e de escultores como Frémet e Dalon.

De acordo com Mariano Pina, as obras de artistas originais como Columbano, incomodavam, irritavam e ofendiam «o gosto convencional». Apelava para que se lembrassem «os que hoje admiram e applaudem Columbano, que esta lucta entre o artista e o seu meio dura há mais de quinze annos; que ainda há muito pouco tempo se affirmava que a pintura de Columbano não tinha condições de vida, que não passava do producto d'um espirito excentrico e doentio». O crítico comparava o pintor ao «seu commovido Camões, sentado nas pedras junto ao Tejo, e invocando as Tagides: - eterno symbolo de todo o artista sincero e generoso alheio às luctas e ás miserias do mundo, e vivendo exclusivamente para o seu Ideal». Para Mariano Pina, Columbano representava «uma das mais poderosas individualidades artisticas» de Portugal, sendo a sua obra uma expressão de «caracter e personalidade»[127].

No seguinte artigo, reportando-se às obras expostas, Mariano Pina dividiu-as em dois grupos: quadros de composição e retratos. Elogiando a composição «Camões Invocando as Tágides», dizia que ela estava representada de acordo com a verdade, sem convenção e sem retórica. O pintor entendeu que «se conservava mais a harmonia com a feição profundamente humana dos Lusíadas, imprimindo o maior grau possível de humanidade ás suas concepções camoneanas, quando transportadas para a tela». Este quadro era uma «dupla obra de idealismo e realidade,

---

[122] «Exposição d'Arte», *Diário Popular*, 30/5/1894, p. 1.
[123] «Bellas-Artes», *O Diário Popular*, 7/6/1894, p. 1.
[124] Mariano PINA, «Bellas-Artes, A Exposição Columbano», *O Diário Popular*, 14/6/1894, p.1.
[125] James **Tissot** (1836-1902). Tissot era um pintor francês do séc. XIX, ligado ao realismo e influenciado por Manet. Expôs no Salon de 1864 um retrato de uma «Jeune Femme en veste rouge». Cf. Ingo F. WALTHER (Ed.), *Impressionism*, *Op. Cit.*; *Orsay, La Peinture*, Éditions Scala, 1986-1998.
[126] Pierre **Puvis de Chavannes** (1824-1898). Relacionado com uma estética idealista e intelectual, Puvis de Chavannes era um pintor francês que praticou pintura decorativa e que foi fundador da Société National des Beaux-Arts. Cf. Pierre FRANCASTEL, *Historia de la Pintura Francesa*, *Op. Cit.*.

mas onde a nota humana vibra poderosamente a cada passo, como o leitmotif surgindo de tempos a tempos para imprimir cunho e caracter a qualquer grande concepção wagneriana». A pintura de Columbano atingia nestes trabalhos a «suprema perfeição, como simplicidade e como vigor»[128].

Segundo Mariano Pina citando um «mestre da crítica», tal como os outros verdadeiros pintores Columbano não isolava «os seres por meio de contornos», mas acusava «as figuras» e modelava «os relevos inferiores por meio das relações precisas das tonalidades». Os seus retratos, nomeadamente os de Antero, de Coelho de Carvalho (1892, MNAC, fig. 55), do actor Taborda[129] e de Batalha Reis (1892, MNAC, fig. 56), tinham um «ar de família» com os de Velásquez, Ribera ou Franz Hals. De acordo com Mariano Pina, sem comparação com os pintores modernos, à excepção de Ribot e Henner, a pintura de Columbano tinha as suas raízes na escola espanhola do século XVII. Advertia que a sua pintura «severa», «rude e triste», como o «temperamento do artista», não podia «seduzir o vulgo». Porém, considerando que a arte consiste na «*predominancia* da *subjectividade* sobre a objectividade», é uma «manifestação directa e espontanea da *personalidade humana*» e que o artista «é o homem em quem a imaginação, a impressionabilidade, a personalidade n'uma palavra, são de tal modo vivas e excitaveis, que exageram naturalmente os objectos no *sentido das suas preferencias*», confessava «com orgulho» que Columbano «é um artista dos mais originaes e poderosos que Portugal produziu n'este seculo»[130]. Esta noção da modernidade dos retratos de Columbano era posteriormente confirmada pelo historiador Diogo de Macedo, segundo o qual o retrato de Batalha Reis fazia lembrar o de Zola por Manet[131].

O alvoroço em torno da exposição de Columbano era partilhado por um jornalista do *Novidades*, o qual dizia que nela eram apresentadas as obras do «extraordinario e inconfundivel pintor que dá hoje, entre nós, nos seus quadros maravilhosos a nota suprema do tallento e da originalidade»[132]. Se os seus retratos eram «admiráveis», o quadro de «Camões invocando as Tágides» era «monumental». Columbano era considerado o «primeiro entre os primeiros dos pintores portugueses». No *Repórter*[133] escreveu-se que Columbano era um «notavel e original artista», membro de uma família de «artistas geniaes» e que eram a «gloria» do país. Destacavam-se os retratos de Taborda, João Rosa (1890, MNAC, fig. 50), Lopes de Mendonça (1892, MNAC, fig. 57), Batalha Reis, Lino da Assunção e António Feijó (1893, MNSR, fig. 60). Para além dos retratos

---

[127] Mariano PINA, «Bellas-Artes, A Exposição Columbano», *Ibidem*.
[128] Mariano PINA, «Bellas-Artes, A Exposição Columbano», *O Diário Popular*, 25/6/1894, p.1.
[129] Francisco Alves da Silva **Taborda** (n. 1824). Actor português. Cf. *Ocidente*, n.º 575, 11/12/1894.
[130] Mariano Pina, «Bellas-Artes, A Exposição Columbano», *Ibidem*.
[131] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 53.
[132] «Columbano Bordallo Pinheiro, A sua Exposição», *Novidades*, 4/6/1894, p. 3.
[133] O ***Repórter*** era um jornal editado por António Joaquim Baptista Machado, publicado em Lisboa entre 1892 e 1899.

sobressaía «uma grande tela, admiravel pela execução artistica representando *Camões evocando as Tagides*»[134].

Também a *Tarde*[135] dava importância à exposição de Columbano. No seu entusiástico texto lia-se que este seria um «grande acontecimento em qualquer dos mais considerados centros artisticos da Europa», tendo criado uma «extraordinária commoção no nosso acanhado meio». Os quadros que ali se exibiam demonstravam, para este comentador, «um talento original e exuberante, desligado de todas as peias de escola e transmittindo honestamente, sinceramente, vigorosamente, a sua emoção pessoal». Columbano já era «senhor de todos os segredos de factura» e estava na «culminancia de todas as suas faculdades geniaes»[136].

O crítico da *Tarde* considerava que a «observação psychica» que se encontrava nos retratos não tinha «rival na arte contemporanea». A pintura de Columbano fazia-lhe lembrar Velásquez, Rembrandt e Franz Hals, todos eles grandes pintores de retrato. Citando uma frase dita pela rainha, dizia-se que Columbano tinha primazia sobre Bonnat[137] e os mais «illustres retratistas da escola moderna franceza». O crítico julgava que o quadro de Camões era de «uma concepção surprehendente», bastando para o seu elogio dizer que estava «á altura do grande poema que illustra». Nesta pintura existia algo de «vago» que prendia «com serenidade poética» a «alma do observador». O tom elogioso não esmorecia nem mesmo para a inacabada «Senhora da Conceição», considerada uma obra «notavel»[138].

Escrevendo na «Chronica Occidental» Gervásio Lobato sublinhava a importância da exposição de Columbano, como um acontecimento «notável e verdadeira glória para a arte nacional». Lembrava que a família Bordalo Pinheiro parecia ter sido predestinada para a glória, pois vinha-lhe ainda à memória a figura de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, «fundador desta dynastia de artistas célebres». O seu filho, «Columbano Bordallo, o grande pintor, acaba de immortalisar o seu nome com a exposição a que nos referimos e que é a affirmação incontestavel d'um poderoso genio artistico, que marca epoca na historia da nossa arte». As pinturas que ele apresentava eram «obras primas de inestimavel valor, qualquer das quaes isoladamente bastava para fazer a gloria d'um artista». Dizia Gervásio Lobato que abundavam os retratos, mas o que dominava era a pintura de «Camões invocando as Tágides», um «primor de composição e de execução esse grande quadro, maravilhosa a figura de Camões, deliciosas as nymphas do Tejo». Notável pela

---

[134] «Bellas Artes, A Exposição de Columbano» e «Echos», *O Repórter*, 4/6/1894, p. 3.
[135] A ***Tarde*** era um jornal administrado por J. António Pinheiro, cuja redacção pertencia a Eduardo Schwalbach Lucci, publicado em Lisboa, pela Tipografia Casa Portuguesa, entre 1889 e 1905.
[136] «Exposição Columbano», *Tarde*, 5/6/1894, p. 1.
[137] Léon **Bonnat** (1833-1922). Bonnat era um pintor francês, que estava ligado ao Naturalismo. Adquirira a sua primeira formação artística em Espanha com José Madrazo, ingressando depois École des Beaux-Arts de Paris, em 1854. Na exposição Universal de 1878, o seu retrato de «Monsieur Thiers», constituiu um ponto de partida para a sua carreira oficial e para a sua fama como retratista. Cf. Pierre FRANCASTEL, *Historia de la Pintura Francesa, Op. Cit.*.
[138] «Exposição Columbano», *Tarde*, 5/6/1894, p. 1.

«doçura da expressão» era ainda o quadro com «Nossa Senhora da Conceição», apesar de ainda não estar concluído[139].

Ribeiro Artur[140] assinou um artigo no *Universal*, posteriormente também publicado no *Ocidente*, onde ele dizia que esta era uma grandiosa exposição, «bastante superior ao nível de comprehensão da maioria do nosso público, e um acontecimento na arte nacional»[141]. Formado como militar, Ribeiro Artur praticara desenho e aguarela, sendo aluno de Casanova. Crítico pertencente à geração naturalista, colaborou em diversos jornais e revistas.

Exultando com a obra de Columbano, Ribeiro Artur considerava-o um «pintor extraordinário, um dos raros que comprehendeu a grandiosidade da arte. O que elle pinta não é abstracto, é profundo, vivo, sentido e individual. Há na sua alma alguma coisa acima do vulgar, um ideal soberbo, e um orgulho de raça e de caracter que fazem d'elle um dos mais notaveis pintores peninsulares». Segundo este crítico, o artista fazia a sua arte religiosamente, como um sacerdote, altivo e independente. A pintura mais destacada era o quadro de Camões, uma «obra d'um artista d'alma profunda que sente a aspiração ideal que fazia levantar o peito do grande poeta portuguez». Contudo, desagradava-lhe o excesso de realismo das personagens míticas, pois dizia que uma das ninfas de perfil, fazendo lembrar uma figura de Goya, decerto não representava as «gentis habitantes das águas»[142].

Nos retratos de contemporâneos, notava Ribeiro Artur que Columbano procurava reproduzir a expressão moral das personagens. A «modelação das cabeças é d'um rigor único, parece querer desvendar-nos o eu que cada um encerra». Eram «tão suggestivas que ao vêr a atormentada fronte de Anthero de Quental, a expressão dolorida e suave do pensador poeta, parece que assistimos ao drama, cujos primeiros capitulos estão na sua marcha immortal, e termina com a morte tragica». O seu «espirito impossivel, ancioso por alcançar o intangivel ideal sobrehumano, está ali na téla, figura eburnea de um Christo de marfim, fitando nos e parecendo que vae revelar-nos alguma cousa do inefavel grandioso que o assoberba». O conjunto dos retratos era pintado de «maneira original e grande»[143].

O crítico apontava o olhar penetrante do retrato de Guerra Junqueiro (1889, MNSR, fig. 49), o «ar expansivo» de Leandro Braga (1893, Col. Part., fig. 59), a «fina cabeça» de Batalha Reis, a «extraordinária fronte» de Silva Porto, a «justa expressão de concentrada energia» de Fialho de

---

[139] Gervásio LOBATO, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 557, 11/6/1894.
[140] Bartolomeu Sesinando **Ribeiro Artur** (1851-1910). Era formado como militar, tendo frequentado a Escola do Exército e a Escola Politécnica. Reformou-se em 1908, com o posto de brigadeiro. Foi autor de *Arte e Artistas Contemporâneos* que publicou entre 1896 e 1903. Cf. José-Augusto França, «Crítica de Arte» e «RIBEIRO ARTUR», in M. Tavares CHICÓ, A. Vieira SANTOS, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 100, 350 e 351; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 444.
[141] Ribeiro ARTUR, «A Exposição Columbano», *Universal*, 5/6/1894, p. 2.
[142] Ribeiro ARTUR, «A Exposição Columbano», *Ibidem*.

Almeida (1891, MNAC, fig. 53), o «vago olhar cismador» de Eugênio de Castro, o «perfil grave» de Oliveira Martins (1892, MNAC, fig. 52), os retratos *pendant* de Taborda e João Rosa (1890, MNAC), o retrato da Viscondessa de Sacavém (1890, fig. 51), «de superior elegância» e «jóia preciosa» de museu, o retrato de António Feijó (MNSR), o «menos vigorosamente expressivo», e o de Coelho de Carvalho, que atraía como uma tela de Zurbaran[144].

Ao terminar o seu artigo, Ribeiro Artur afirmava que quando se entrava na exposição sentia-se «uma impressão profunda, (...) um delicioso sentimento, mixto de respeito, de orgulho e de alegria. Sae-se com pezar do pequeno recintho. É que na obra de Columbano há uma porção tão grande de arte, de ideal e de alma, que só um espirito em demasia frivolo se não apaixona por ella». Saudava-se o artista e esperava-se que o futuro fizesse justiça a «um talento que é uma gloria para a nossa pobre arte nacional»[145].

O jornal *O Século*[146] publicou um texto assinado por Abel Acácio[147]. Na opinião deste crítico, foram principalmente a desorientação e o assombro, o efeito moral e intelectual «ferido na massa da grande maioria do público» pela exposição do «prodigioso» artista. A revelação plástica dos seus talentos era desnorteadora e estranha. A sua pintura era «tragica e sombria, o seu pincel molhou no terror immaterial dos tercetos do Dante, o seu traço é apocalyptico e largo como um versiculo da Biblia». Abel Acácio comparava Columbano a Ribot, Velásquez, Goya, Rembrandt e Turner, no decifrar das transparências da escuridão e fugazes nuances da sombra. «Pinta mais como sente, do que como vê; d'ahi, o inapreciavel alcance psychologico e moral da sua obra»[148].

Na apreciação deste crítico, alguns dos retratos seriam, em todos os países e em todos os tempos, autênticas obras-primas. Segundo Abel Acácio, desde cedo o pintor adoptara uma maneira própria de pintar retratos, mas que se alterara ligeiramente depois da sua ida a Madrid. O primeiro retrato que pintara depois desta viagem foi o de Guerra Junqueiro e nele já se notava a influência da escola espanhola. Impressionavam os retratos de João Rosa e Taborda, da Viscondessa de Sacavém, o de Lopes de Mendonça (que era um puro Velásquez), bem como os de Coelho de Carvalho, Silva Pinto (1891, MNAC, fig. 54) e Antero de Quental[149].

Columbano acusava um implacável e sarcástico realismo na fixação dos aspectos triviais da vida, pelo que as suas personagens eram bem reais, bem verdadeiras, longe do convencional.

---

[143] Ribeiro Artur, «A Exposição Columbano», *Ibidem*.
[144] Ribeiro Artur, «A Exposição Columbano», *Ibidem*.
[145] Ribeiro Artur, «A Exposição Columbano», *Ibidem*.
[146] O jornal ***O Século*** fora fundado em 1880, por alguns militantes republicanos e entre eles, Magalhães Lima. Cresceu como jornal radical, mas em 1896, o seu novo director, Silva Graça, separou-o do Partido Republicano. Cf. Rui RAMOS, *Op. Cit.*, pp. 52 e 54.
[147] O texto não é assinado, mas é atribuído por Diogo de Macedo a este autor. Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit.*, p. 12.
[148] «A Exposição de Columbano», *O Século*, 24/6/1894, pp. 1-2.
[149] «A Exposição de Columbano», *O Século*, *Op. Cit.*.

Reportando-se à pintura histórica, Abel Acácio verificava que Columbano era capaz de «fazer em toda a sua grandeza épica reviver na tela as mais gloriosas paginas da nossa historia». Se muitos apreciadores lastimavam que as «Tágides» fossem feias, pensava o crítico que a beleza é uma coisa subjectiva: o que a uns desagrada pode agradar a outros. Eram censuras mesquinhas as que se faziam ao quadro de «Camões». Pelo contrário, dizia que esta pintura retratava bem o nosso actual estado da alma, era a exacta vivissecção dum povo de marinheiros, a imagem justa, dolorida e real do sebastianismo que actualmente a todos consumia: «este vago mal-estar, este mixto de saudade e de azedume que em todos nós fermenta, e que explica as nossas tendencias ethnicas e a nossa depressão moral»[150].

Por fim, também os jornais de caricaturas referenciavam a exposição de Columbano. O quadro «Camões e as Tágides» foi caricaturado por Celso Hermínio[151] no *Micróbio*[152], sob o nome de «L. de Castrões falando aos peixes»[153], sendo a circunstância aproveitada para fazer um comentário à situação política, com Camões representado por José Luciano de Castro[154]. Mais importante foi um artigo do *António Maria* sobre a «Exposição de Columbano», onde se podia ver uma reprodução do quadro de Camões e uma caricatura de Columbano desenhada por Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro. O texto dizia que o pintor ao cabo de quinze anos de trabalho e de luta, conseguiu que a imprensa e o público demonstrassem o apreço e lhe dessem o aplauso que só se costumavam conceder aos artistas de fama[155].

De facto, como assinalou anos depois Fernando de Pamplona, esta exposição era a consagração do grande pintor e retratista[156]. José-Augusto França escreveu que ela lhe deu a primeira áurea de «mestre», confirmada no ano seguinte no Porto[157].

As obras expostas neste evento receberiam mais tarde alguma fortuna crítica que deveremos abordar brevemente. Acerca do retrato da Viscondessa de Sacavém, escreveu José-Augusto

---

[150] «A Exposição de Columbano», *O Século*, *Ibidem*.

[151] **Celso Hermínio** de Freitas Carneiro (1871-1904). Foi caricaturista e ilustrador. Participou na revolta de 31 de Janeiro de 1891 como estudante militar. Abandonou a carreira das armas para se dedicar à caricatura. Foi colaborador de Rafael Bordalo Pinheiro no *António Maria* (1894) e fundou as revistas *O Micróbio* (1894), *O Berro* (1896), *A Chacota* (1897-1898) e *A Carantonha* (1899). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 261-262; José-Augusto FRANÇA, *Rafael Bordalo Pinheiro*, *Op. Cit.*; Alberto MEIRA, *Celso Hermínio, apontamentos para o Perfil do Artista*, Porto, Ed. de Maranus, 1929; José Carlos Seabra Pereira, in Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 268.

[152] *O Micróbio* foi um jornal de caricaturas publicado por Celso Hermínio e Augustus, desde 1894. Cf. José-Augusto FRANÇA, *Rafael Bordalo Pinheiro*, *Op. Cit.*.

[153] *O Micróbio*, 7/7/1894.

[154] Cf. José-Augusto FRANÇA, *Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981, p. 40. **José Luciano de Castro** Pereira Corte-Real (1834-1914). Jurisconsulto e político, foi um dos fundadores do Partido Progressista (1876). Foi várias vezes ministro e presidente do Ministério (1886-90, 1897-1900, 1904-6), cargo a que juntou o de governador do Crédito Predial. Cf. José Carlos Seabra Pereira, in Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 292.

[155] *O António Maria*, n.º 401, 6/7/1894, p. 65.

[156] Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 115.

[157] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 281.

França que era, entre os retratos do artista, a «única representação feminina mais rebuscada»[158], «quase impertinente na sua pose mundana»[159] e «algo caricatural»[160]. Era «uma peça única na obra de Columbano que, devido a uma misoginia que ele não escondia, raramente pintou mulheres». Esta obra diferia das restantes figuras femininas pintadas por este artista, que foram geralmente pessoas da família, fundamentalmente a irmã e a futura mulher[161].

Os retratos de João Rosa e de Taborda, dois afamados actores da época, foram várias vezes expostos no estrangeiro e adquiriram grande celebridade. O retrato de João Rosa, «passeou» por várias exposições internacionais e recolheu bastantes medalhas[162]. Teria sido numa primeira vez pintado com tons mais claros, mas os amigos do pintor «acusaram de ser de influência de Manet» e Columbano levou-o de novo para o atelier onde adquiriu tonalidades mais escuras[163]. Diogo de Macedo diria que o retrato de Taborda, desaparecido em 1900, «mais parecia vivo do que pintado»[164], pertencendo já a uma nova fase de Columbano em que ele tudo escurecia[165]. Também José-Augusto França viu na década de 90 uma serenidade maior na maneira do artista, na qual apresentava «maior e definitiva macieza da mancha», o que se notava no retrato «sofredor» de Oliveira Martins[166].

O quadro «Camões e as Tágides» foi nesta exposição uma das obras que mais sobressaiu, dando fama ao pintor dentro do género. Teixeira Gomes[167] contava que Columbano, anos mais tarde, nem queria ouvir falar desta obra[168], mas segundo Varela Aldemira ela era uma singular «pintura que nos embala o pensamento entre o sonho e a realidade»[169]. A «Virgem da Conceição» teve

---

[158] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 273.
[159] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 224.
[160] José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa, Op. Cit.*, p. 74.
[161] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 224.
[162] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 273.
[163] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 62.
[164] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Idem*, p. 63.
[165] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Idem*, pp. 61-62.
[166] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 273.
[167] Manuel **Teixeira Gomes** (1860-1941). Nasceu em Portimão e faleceu em Bougie, na Argélia. Frequentou o curso de Medicina na Universidade de Coimbra. Numa vida de boémia, deambulou por Lisboa e Porto durante vários anos, convivendo com escritores e artistas como Fialho de Almeida, de quem foi colega de estudos, João de Deus e Soares dos Reis. Viajou pela Europa como agente de negócios de seu pai, enriquecendo a sua cultura literária, plástica e musical. Em 1911, foi nomeado ministro em Londres, tendo sido exonerado dessa função em 1918 por Sidónio Pais. Em 1923 foi eleito presidente da República, renunciando ao cargo em 1925. Com o advento do Estado Novo em 1926, exilou-se em Bougie, de onde enviava as suas colaborações para a *Seara Nova* e para *O Diabo*. Marcada pelo Naturalismo e pelo Simbolismo, a obra de Manuel Teixeira Gomes reflecte um epicurismo que exprime uma saboreada fruição sensual da paisagem, das coisas de arte e do corpo humano. Entre as suas obras contam-se *Inventário de Junho* (1899), *Cartas sem Moral Nenhuma* e *Agosto Azul* (1904), *Sabina Freire* (1905), *Gente Singular* (1909), *Novelas Eróticas* (1934), etc. Cf. Manuel Filipe CANAVEIRA, *Manuel Teixeira* Gomes, *Uma Vida Entre Dois Séculos*, Edicarte, 1999; José-Augusto FRANÇA, *Os Anos Vinte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1992; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXXI, *Op. Cit.*, pp. 62-66; António Reis, «TEIXEIRA GOMES, Manuel», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 273-274; António José SARAIVA, Óscar Lopes, *Op. Cit.*.
[168] Manuel Teixeira GOMES, *Cartas a Columbano*, Lisboa, Portugália Editora, 1957, p. 226.
[169] Varela ALDEMIRA, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 37.

uma fortuna crítica menos favorável, estando a Virgem, na perspectiva de José-Augusto França, rodeada de «anjinhos com caras de tunantes viciosos»[170].

No ano de 1894, o jovem poeta Alberto de Oliveira publicou na obra *Palavras Loucas* um capítulo dedicado a Columbano. Os ensaios que compunham este livro pretendiam resgatar a sua geração do espírito crítico e cosmopolita da geração de Eça de Queiroz. Ele queria lançar uma literatura portuguesa renovada, regressando às tradições e tendo como patrono a obra do escritor romântico Almeida Garrett[171]. As suas opiniões sobre a obra de Columbano demonstram que a nova geração de poetas e pensadores quis adoptar o artista para si. Por isso, ele pedia que corresse «depressa o alerta de que Columbano é o nosso pintor, nós os seus criticos, e que o seu futuro e o nosso vão juntar-se, abrir campanha, e vencer por força da razão que trazemos e da beleza que promettemos, a quem tiver paladar para o seu difficil sabor»[172].

Constatando que desde há longos anos Columbano vinha produzindo entre a incompreensão e indiferença, Alberto de Oliveira dizia ser um facto que a sua pintura «sombria, cor de olivaes, de uma symbolica monochromia» precisava de ser comentada por críticos de arte, merecia ser interpretada por psicólogos e tomada pelos poetas para o seu lado. Para este escritor, Columbano era um pintor caracteristicamente peninsular e o seu «Camões» era o primeiro a ser seriamente pintado. Por outro lado, ele soubera compreender e sentir a «grande e difficil arte do retrato». Entre a sua vasta galeria, destacavam-se os retratos de Oliveira Martins, de Silva Pinto e de Antero. Oliveira Martins ficara representado num estado febril com os olhos a arder, «como certamente será quando ergue do pó das chronicas as almas dos heroes, e em face d'ellas ajoelha e se entusiasma». No alvitre de Alberto de Oliveira, o retrato de Silva Pinto era uma «verdadeira biographia» e o retrato de Antero de Quental, de todos «o menos parecido», era o mais «intenso» e «symbolico»[173].

Era opinião de Alberto de Oliveira que, entre os poucos pintores «correctos e apreciaveis» que possuíamos, não se encontrava «febre e inspiração, casos anormais de talento ou de originalidade». Só «Columbano, por theoria e por pratica, pelo que pensa e sente e pelo que executa, pelo próprio sympathico isolamento da sua vida e intransigente obsessão da sua nobre tarefa sobre a terra, abre excepção á regra e nos faz scismar». A obra deste pintor era de uma lógica perfeita. Prognosticava-se que ao seu talento estava «patente um caminho immenso, cheio de maravilhas ineditas, nunca de antes navegado pelos seus cautelosos camaradas, e tendo no fim á espera a glória solida, e a serena e sorridente immortalidade»[174].

---

[170] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 279.
[171] Rui RAMOS, *Op. Cit.*, p. 305.
[172] Alberto de OLIVEIRA, *Palavras Loucas*, Coimbra, F. França Amado Editor, 1894, pp. 223-234.
[173] Alberto de OLIVEIRA, *Ibidem*.
[174] Alberto de OLIVEIRA, *Ibidem*.

O ano de 1894 foi para Columbano um tempo de triunfo, não só perante a crítica como perante a Academia. No final do ano, José Ferreira Chaves, que já encontráramos no júri de pintura de Paisagem em 1879 e que era desde esse ano vice-presidente da Academia de Belas-Artes, propôs Columbano Bordalo para académico de mérito[175]. Ferreira Chaves pedia-lhe que escolhesse uma obra para entregar como prova de admissão e o artista optou pela «Luva Cinzenta», quadro que pintara há mais de uma década em Paris. Data de 20 de Agosto de 1895 outra carta onde se pode ler que por portaria de 8 desse mês, fora aprovada a sua nomeação para académico, proposta na conferência geral de 23 de Dezembro de 1894[176].

6. A Intervenção Decorativa de Columbano no Teatro D. Maria II.

No verão de 1894, foi aberto o concurso para a decoração do tecto do Teatro D. Maria II, espaço que fora edificado no tempo do Romantismo (1843-1846). A 15 de Julho[177] o *Século* noticiava que pela direcção de edifícios públicos foi dada ordem para a execução da obra de reparação da sala de espectáculo e corredores do teatro. Dias depois, o mesmo jornal[178] publicava um pequeno artigo acerca do «Concurso Artístico». Nele se dizia que o Ministro das Obras Públicas, Carlos Lobo de Ávila[179], mandou que as obras de pintura e decoração fossem seleccionadas por concurso, sendo chamados para esse efeito alguns artistas nacionais. Realizaram-se convites particulares, sendo apresentadas cinco propostas[180], entre as quais se contava a de Columbano, que foi escolhida. Gerou-se polémica e foi aberto um novo certame, ficando o anterior sem efeito.

O segundo concurso fechou em Setembro de 1894[181]. O júri era composto pelo engenheiro Pedro Romano Folque, chefe de repartição dos edifícios públicos, Ramalho Ortigão e Abel Botelho, Luciano Cordeiro, Luís Monteiro e Manuel de Macedo. Neste segundo concurso, Columbano concorreu, entre outros, contra João Vaz e António Ramalho[182]. Houve um empate e na revisão foi dada preferência a Vaz e Ramalho.

---

[175] Carta de José Ferreira Chaves, datada de 19/12/1894, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[176] Carta da Academia Real de Belas-Artes, escrita por António José Nunes Júnior (secretário), datada de 20/8/1895, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado
[177] «Obras Públicas», *O Século*, 15/7/1894, p. 2.
[178] «Concurso Artístico», *O Século*, 31/7/1894, p. 1.
[179] **Carlos** Augusto **Lobo de Ávila** (1860-1895). Tendo estudado Direito em Coimbra, foi um jornalista e político regenerador. Pertenceu aos «Vencidos da Vida», foi deputado, ministro das Obras Públicas e dos Negócios Estrangeiros. Cf. José Carlos Seabra PEREIRA, in Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 267.
[180] Uma de João Vaz e António Ramalho; outra de Valdez e Machado; uma de Columbano; outra de Pina e Samarani, e por último uma proposta de Grossi.
[181] «Concurso Artístico», *O Século*, 2/9/1894, p. 1. A data corresponde àquela em que o cargo de ministro das Obras Públicas passou para Artur Alberto de Campos Henriques.
[182] Augusto Pina, Eduardo José Machado, Júlio César Machado e Adolfo Rodrigues

A 4 de Setembro[183] era publicada uma carta assinada pelos concorrentes preteridos, incluindo Columbano, afirmando que ainda não fora tomada uma decisão definitiva e que a proposta de Vaz e Ramalho não cumpria o programa do concurso. Entretanto, *O Século*[184] escrevia sobre o incidente pouco agradável que se levantara. Romano Folque abstivera-se na votação, o que dera a vitória a Vaz e Ramalho. Contudo, enviou posteriormente o processo ao Governo, juntando os dois projectos como se não tivesse sido concluída a escolha. No final, Columbano foi de novo escolhido[185] por determinação do Ministério de Hintze Ribeiro[186]. De acordo com a monografia de Diogo de Macedo, Columbano ainda pensou em recusar esta encomenda, mas foi a sua irmã que o demoveu[187]. Houve protestos[188], mas foi Columbano quem realizou as decorações para o Teatro D. Maria II.

No meio destes acontecimentos, Batalha Reis endereçou uma carta a Columbano[189], onde se podia ler que começava a chegar o tempo, «que chega sempre para os que, em vez de seguirem o publico, esperam tranquilamente que o publico venha a elles. Não é que o publico goste mais do que antes das suas obras. Oh! Não, graças a Deus. Mas é que já se não atreve a dizer o que pensa». Ia longe a época em que fizera escândalo o artigo que escrevera acerca do «Concerto de Amadores» para o *Comércio de Portugal*. Desta forma, Batalha Reis considerava a vitória de Columbano no concurso como uma prova de que o pintor começava a triunfar. Mas ele não o conseguira através de uma cedência perante o gosto geral do público e sim persistindo em fazer aquilo que estava mais de acordo com a sua maneira de pintar.

Entretanto, o painel do tecto do Teatro foi inaugurado com a estreia de *O Pântano* de D. João da Câmara[190], a 10 de Novembro de 1894, recebendo então o aplauso de quase toda a crítica[191]. Conforme descrições da época, este tecto (fig. 64) estava dividido em quatro sectores, sendo dois ocupados pelo grupo principal pintado por Columbano, figurando o carro de Apolo seguido das nove Musas. Os grupos eram separados por quatro figuras ou *cariátides*, suportando os dísticos: *Tragédia*, *Drama*, *Comédia* e *Farsa*, cujo desenho era também do pintor, sendo o trabalho de

---

[183] «Concurso Artístico», *O Século*, 4/9/1894, p. 3.
[184] «Concurso Artístico», *O Século*, 7/9/1894, p. 1.
[185] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 70.
[186] **Hintze Ribeiro** (1849-1907). Formou-se em Direito pela Universidade de Coimbra, onde foi professor. Em 1881 foi convidado por Rodrigues Sampaio para ocupar a pasta das Obras Públicas, tendo sido posteriormente também Ministro dos Negócios Estrangeiros, do Reino e da Fazenda. Pertencente ao Partido Regenerador, foi indicado por António Serpa para formar Ministério, sendo Presidente do Conselho em vários anos. Tomou por vezes medidas de carácter ditatorial. Cf. Francisco Carvalho Louro, «HINTZE RIBEIRO, Ernesto Rodolfo», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 311-312.
[187] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 70.
[188] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Ibidem*.
[189] Carta de Jaime Batalha Reis, Newcastle, datada de 22/9/1894, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[190] **D. João** Gonçalves Zarco **da Câmara** (1852-1907). Fez o curso de engenharia, mas ficou conhecido como poeta e escritor dramático. Estreou-se como autor dramático no teatro D. Maria II em 1876, alcançando o êxito em 1890, com o drama *D. Afonso VI*. Escreveu romances históricos e colaborou nas crónicas do *Ocidente* em substituição de Gervásio Lobato. Cf. Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 637-638.
[191] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 71.

modelação da autoria do entalhador Leandro Braga. Os braços das serpentinas foram igualmente compostos segundo os desenhos de Columbano. Todos os trabalhos haviam sido dirigidos por Carlos da Cunha, condutor de obras públicas e segundo as indicações do artista, a fim de que todo o estilo da sala ficasse perfeitamente harmónico[192].

Um desenho da composição foi reproduzido no *António Maria* e publicado no dia de inauguração, juntamente com um retrato de Columbano e um breve texto crítico acerca da sua obra. Lia-se que a «immensa curiosidade que lavra entre as camadas mais cultas da nossa sociedade para assistir a esta recita de inauguração, explica-se pelo facto de não só subir á scena um novo drama original de D. João da Camara, mas também de se haver procedido a uma transformação geral na decoração da sala de espectaculos, para cujo tecto, apóz concurso, Columbano Bordallo Pinheiro executou uma pintura decorativa de largo folego e arrojada composição». O comentador não se queria deter em palavras de elogio, porque «o artista sabe de há muito o elevado apreço em que temos o seu grande talento, um dos mais originaes e mais poderosos que ilustram a moderna Arte portugueza»[193].

No *Século* foram publicados dois artigos acerca da reabertura da sala de espectáculos. No primeiro[194] dizia-se que Columbano era um ilustre pintor e uma das individualidades mais originais e pujantes do meio artístico português. No seguinte[195] apareciam os retratos do pintor e do dramaturgo, bem como um desenho reproduzindo a pintura do tecto.

Também o *Diário Ilustrado* prestava homenagem a D. João da Câmara e a Columbano, publicando os seus retratos juntamente com um pequeno artigo de primeira página acerca das suas obras. Juntos, o escritor e o pintor eram vistos como «a penna mais maleavel a todos os encantos da Arte e a palheta mais fecunda em todas as vibrações da Natureza». Tanto um como outro eram assunto de todas as conversas e eram «alguem de quem a gente se orgulha, alguem que quebra nos dentes aos scepticos aos pessimistas, que apregoam a esterilidade, a desolação e a banalidade do nosso meio intelectual e artístico». Columbano era um pintor de extrema originalidade, cuja obra arrebatava com uma «curva sensual arriscadamente lançada». Os seus quadros irritavam os «rotineiros» e deliciavam «os que têm o espirito apto a seguir o vôo dos artistas d'élite». Cada tela sua era um «acontecimento. Tem sido criticado sob todos os aspectos e sempre continuado no caminho de um ideal que a si próprio se impôz»[196].

Obra hoje desaparecida devido a um incêndio, cerca de 1960 Adriano de Gusmão considerou-a uma «bonita pintura», com pontos de contacto com outros trabalhos decorativos, nomeadamente

---

[192] «Theatros», *O Século*, 11/11/1894, p. 4.
[193] *O António Maria*, 10/11/1894, pp. 124-125.
[194] «Theatros», *O Século*, 11/11/1894, p. 4.
[195] «Theatro de D. Maria», *O Século*, 12/11/1894, p. 1.

o «Camões e as Tágides» e a «Túlia» (1897 MNAC, fig. 73), «quer na composição, quer em certos pormenores de figuras nuas»[197]. Para José-Augusto França, esta era uma composição alheia a graças e a academismos, utilizando uma paleta, um esquema e um gosto idênticos aos já encontrados em obras decorativas anteriores. Desaprovando mais esta incursão de Columbano nas artes decorativas, ele era da opinião que a entrega desta obra ao artista fora fruto de uma «prepotente» decisão do Ministério de Hintze[198].

7. Columbano apreciado no Porto.

Em 1895 Columbano Bordalo Pinheiro realizou a sua quarta exposição individual, no Palácio de Cristal no Porto. Este evento era promovido pela redacção da *Revista d' Hoje*, periódico que era da responsabilidade de Júlio e Raul Brandão. A imprensa da altura dizia que os trabalhos de Columbano eram desconhecidos no Porto, despertando por isso natural curiosidade[199]. A inauguração ocorreu no dia 14 de Abril[200] e no dia 15 realizou-se um banquete em honra de Columbano no Palácio de Cristal[201], organizado pelos directores da revista, estando também presentes individualidades como o escultor Teixeira Lopes, o pintor Marques de Oliveira, o crítico de arte António Arroio[202] e o caricaturista Celso Hermínio, entre outros[203]. A exposição fechou no dia 2 de Maio.

O catálogo compreendia um número grande e variado de obras (trinta e sete), dizendo-se ser a exposição mais completa das realizadas pelo pintor até à altura[204]. Entre os quadros a óleo presentes estavam numerosos retratos, a composição «Camões Invocando as Tágides», quadros de género e paisagens, nomeadamente «Um Trecho Difícil», «Um Páteo, Caldas da Rainha» (1885, CMAG) e «Um Garoto» (1889, MJM). Estava igualmente um «Retrato sentado de Mariano Pina», que talvez se tratasse de um pertencente a uma colecção particular, pintado em Paris e datado de 1883. Dois dos retratos eram a pastel, designadamente o de Eça de Queiroz e o de

---

[196] «D. João da Camara e Columbano Bordalo Pinheiro», *Diário Ilustrado*, 11/11/1894, p. 1.
[197] Adriano de GUSMÃO, «Columbano», in Hernâni Cidade (Dir.), *Os Grandes Portugueses*, Vol. II, Lisboa, Arcádia, [196-?], p. 463.
[198] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 280.
[199] Artigo de jornal não identificado, que se encontra no *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 5, Caixa 76, Biblioteca Nacional e «Exposição Columbano», *Revista d' Hoje*, n.º 5-6, Porto, Abril e Maio de 1895, pp. 205-209.
[200] *O Primeiro de Janeiro*, 14/4/1895.
[201] *O Micróbio*, 18/4/1895.
[202] **António** José **Arroio** (1856-1934). Engenheiro, crítico de arte, escritor e conferencista. Depois de uma viagem pela Europa, foi nomeado em 1890 inspector do ensino elementar comercial e industrial. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 372-373; José Carlos de Seabra Pereira in Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, p.253.
[203] *O Primeiro de Janeiro*, 16/4/1895.
[204] Falstaff (António ARROIO), «Coisas d'Arte, A Exposição dos Quadros de Columbano Bordallo Pinheiro no Palacio de Crystal II», *Jornal de Notícias*, 20/4/1895, p. 1.

Ramalho Ortigão, figurando ainda variados desenhos, por exemplo «Vasco da Gama na Ilha dos Amores» e um retrato de Soares dos Reis.

O próprio Raul Brandão escreveu acerca de Columbano na *Revista d' Hoje*, num texto que era acompanhado por uma caricatura de Celso Hermínio (Doc. 16). O escritor, inserido na corrente do Decadentismo, escreveu pouco sobre pintura, sendo por isso de especial importância o seu apreço por Columbano. Fora no ano de 1890 que Raul Brandão editara o seu primeiro livro, *Impressões e Paisagens*, que era um conjunto de contos naturalistas, sendo também por essa altura que ele integrou o grupo «Os Nefelibatas», colaborando no folheto publicado em 1893. Entre 1895 e 1896, este escritor que trabalhou desde jovem como jornalista, contribuiu para o *Correio da Manhã* com reportagens sobre os vícios e misérias da capital, e ensaios de crítica literária, onde propunha um conceito original de teatro, que «deveria debater um grande problema social ou psicológico», e interessar o público com «peças sintéticas» que fossem «populares e humanas»[205].

Raul Brandão dizia querer apenas acompanhar o desenho de Celso e traduzir a impressão de quem vê a obra «do grande pintor (...): galope furioso através da Vida e do Sonho». O escritor começava por afirmar que ainda mal conhecia Columbano e a sua obra. Declarando que adorava a terra, acrescentava que a pintura de Paisagem o irritava, com raras excepções para algumas telas de Silva Porto e António Ramalho. Pensava que Columbano fugira à pintura de Paisagem (e às suas cores decoradas) e tinha génio, sendo essas as duas coisas que incomodavam a crítica acerca desse pintor: «Ter personalidade e ter génio – eis duas coisas que bastam – não verdade? – para se ser odiado»[206].

Afirmava Raul Brandão que quem «pela primeira vez vê os retratos» de Columbano tem a impressão de serem «de afogados». A cor dos seus quadros era a da luz de atelier, mas mesmo «que (...) não fosse verdadeira, bastaria a alma e a vida, que ressalta de cada um dos retratos, para fazer de Columbano o maior dos nossos pintores. Não é a cópia banal e colorida do modelo: é toda a alma que ele conseguiu arrancar-lhe e estatelar na tela. Parece que cada um dos retratados foi surpreendido, quando sòzinho tecia as suas ideias mais negras...». Os que entram no atelier do pintor, no Pátio do Martel, têm por certo a «mesma impressão de espanto que eu tive diante dos retratos de Fialho, pavoroso na verdade, de Silva Porto e desse extraordinário António Pedro[207] [MNAC, fig. 65], evocado e macabro. É uma figura esguia e pitoresca, de cartola, por acabar (...) – mas que impressão de desgraçado este retrato nos dá! É a vida, o tímido de génio, que foi António Pedro! Columbano deu um rasgão na tela, que por ali ficou esquecida, mais

---

[205] Jacinto do Prado COELHO (Dir. Lit.), *Dicionário da Literatura*, Vol. IV, Porto, Figueirinhas, 1982, pp.122-123.
[206] Raul Brandão, *Revista d' Hoje*, suplemento n.º 1, in Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, 1959, pp. 21-25.
[207] **António Pedro** (1836-1889). Foi um dos mais célebres actores do teatro lisboeta, intérprete de comédias e dramas famosos. Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 224.

extraordinária ainda, como todas as coisas que se não acabam...» [208]. Este retrato interessava particularmente a Raul Brandão, sendo de assinalar que o quadro ficou envolvido numa anedota provavelmente verdadeira, segundo a qual, António Pedro ao ver o quadro acompanhado por um amigo, achara-se feio e não mais voltou a posar. Foi devido a esse facto que o retrato ficou incompleto.

Na sua apreciação dos trabalhos de Columbano, Raul Brandão demonstrava ter grande consideração pelo artista. Alvitrava que este pintor «orgulhoso, ao sentir-se magoado pela indiferença dos outros (...), afastou-se, e, isolado, construiu a sua quimera. Talvez exagerasse um pouco a maneira, (...) mas que importa, se faz uma obra que impressiona, retratos de almas, pintura psicológica, decorações extraordinárias, tudo o que só o génio sabe sonhar e traduzir na tela?» [209]. Assinalando a forma como o pintor vencera distanciado dos restantes artistas portugueses, era patente a identificação da nova geração de intelectuais com a obra de Columbano.

Em Lisboa os «Echos» do *Reporter* referiam-se a esta exposição, que fora um «acontecimento de arte» no Porto[210], transcrevendo um artigo publicado no *Primeiro de Janeiro*[211]. Nesse texto dizia-se que a inauguração da exposição fora uma «novidade chocante de pintura», pois o processo de Columbano era totalmente diverso do que se estava acostumado a ver na nossa produção pictural. Nesse sentido, «a primeira impressão recebida ante os quadros de Columbano é o choque d'uma resoluta insubmissão e d'uma singularidade de pintar que se analisa como puramente sincera»[212].

Era no género do retrato que se encontrava maior qualidade, sendo Columbano possuidor de um «inquietante poder» para fixar fisionomias. Elogiosamente, o crítico afirmava que «na nossa arte, nunca o retrato attingiu tão vehemente força d'expressão». Conforme este artigo, Columbano desbastava nos retratos o que havia de vulgar, ficando somente os traços de valor, os que têm de servir para a sua expressão individual. E esses traços ficavam na pintura sem exagerações, sem pretensão de «ousada psicologia»[213].

O crítico julgava que o artista tinha resolvido «o discutido problema da similhança exterior e da revelação interna», sobretudo nos retratos de «Oliveira Martins, de João Rosa, de Fialho d' Almeida, de Raphael Bordallo Pinheiro, de Eça de Queiroz, de Batalha Reis, de Antonio Feijó, de Taborda, de Silva Pinto e ainda d'outros que formam uma prodigiosa galeria (...). N'outros retratos

---

[208] Raul Brandão, *Revista d' Hoje*, *Ibidem*.
[209] Raul Brandão, *Revista d' Hoje*, *Ibidem*.
[210] *O Reporter*, 18/4/1895, p. 1.
[211] O ***Primeiro de Janeiro*** fora um jornal fundado em 1868 no Porto, por Gaspar Ferreira Baltar. Jornal de esquerda, tornou-se no jornal mais lido no norte do País. Cf. Rui RAMOS, *Op. Cit.*, p. 52.
[212] *O Primeiro de Janeiro*, 16/4/1895, p. 2.

o exito foi já inferior, e, por exemplo, é bem pena que o de Guerra Junqueiro não seja o que todos desejariam que fosse o retrato do nosso grande poeta». Esta afirmação faz recordar a anedota, segundo a qual Columbano não oferecera o retrato ao poeta porque ouvira que Guerra Junqueiro afirmara que «em vez de gavião, o Artista lhe dera o ar de pássaro bisnau»[214]. Entre os retratos, o crítico do *Primeiro de Janeiro* ressaltava também o retrato de mulher (talvez uma das «Cabeças de Estudo»), colocado à entrada da sala, «d'uma quasi diabolica imaginação de intelligencia». O quadro «Camões» não alcançara a grandeza do motivo, mas possuía o «toque deslumbrante d'um raro pincel»[215], demonstrando o crítico que o artista adaptava-se melhor aos retratos que a à pintura de História.

No *Jornal de Notícias*[216] foi publicado um breve texto, anunciando a inauguração da exposição do «notavel artista lisbonense». Esse artigo foi seguido de outros quatro mais longos, publicados durante o mês de Abril e assinados por António Arroio, um importante crítico de arte. Formado como engenheiro, fora em 1890 nomeado inspector do Ensino Elementar Comercial e Industrial. Como crítico de arte era pertencente à fase final da geração do Naturalismo, tendo defendido teorias de inspiração wagneriana ligadas à ideia de «comoção estética». Mais tarde escreveria sobre *Soares dos Reis e Teixeira Lopes* (1899), numa obra onde explicitou as suas teorias estéticas, segundo as quais a arte tende do «convencional» para o «natural» e do «decorativo» para o «expressivo»[217].

No primeiro artigo, António Arroio referia que Columbano era um pintor desconhecido do público portuense e da maioria do público português, mas que o seu nome era já discutido por todos os que se preocupavam com a arte, denegrido por uns e admirado por outros, o que tornava esta exposição um «verdadeiro acontecimento». Citava Batalha Reis, por ter sido o primeiro a chamar a atenção para o artista[218].

Procurando fazer uma apreciação do conjunto da obra, António Arroio decidiu dividi-la entre os «Retratos (obra de observação)» e as «Obras de fantasia e composição». Acerca do primeiro assunto, lia-se que a «simples ennunciação dos nomes dos individuos retratados por Columbano basta [para] manifestar qual o intuito que elle teve em vista, n'esta parte do seu trabalho: formar a galeria dos homens notaveis do seu tempo». Neste capítulo ele revelava-se um «pintor psicólogo». Existiam mesmo alguns retratos que atingiam em expressão a «nota mais elevada das producções identicas dos grandes mestres». Na sua opinião, Columbano era «um artista

---

[213] *O Primeiro de Janeiro, Ibidem.*
[214] Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit.*, p. 57.
[215] *O Primeiro de Janeiro, Ibidem.*
[216] «Exposição de Quadros», *Jornal de Notícias*, 13/4/1895, p. 1.
[217] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 109-110.
[218] Falstaff (António ARROIO), «Coisas d'Arte, A Exposição dos Quadros de Columbano Bordallo Pinheiro no Palacio de Crystal I», *Jornal de Notícias*, 16/4/1895, p. 1.

excepcionalmente honesto e *aristocrata*. Nos seus retratos nunca há nem mais nem menos do que é absolutamente preciso para nos fazer vêr completamente a psycologia dos *sujets*. Semelhante aos *Goncourts*, elle despreza todo o enchimento de que carecem as obras d'arte destinadas a um publico numeroso e banal: e, se por vezes nos seus retratos apparecem quaesquer *incidentes*, é porque elles são necessarios como caracteristicas physionomicas». Salientava o retrato de Eça de Queiroz (fig. 67), uma «verdadeira maravilha de intuição e de syntese psychica», mas o seu destaque ia para o «Estudo de cabeça de mulher, vista de frente», onde o retrato «d'uma alma está mais intensa e sobriamente relevado». Esse estudo representava o «typo feminino que atravessa toda a obra de imaginação do pintor, mas ahi finamente espiritualisado»[219].

De acordo com António Arroio, poucas influências se podiam detectar na maneira de pintar de Columbano. Os retratos de Taborda e João Rosa faziam lembrar os retratos de Esopo e Menipo de Velásquez. No estudo de cabeça de perfil, encontrava a única influência da arte francesa na obra de Columbano: clareza de tons, graça feminina, características da arte do Salon. Sendo excepcionais estas influências, verificava-se que a obra do pintor era «profundamente pessoal, procedendo d'elle mesmo e só d'elle, sem prejuizo d'escola, e sem transigencia d'especie alguma». No seu processo via-se uma extrema simplicidade de concepção e Columbano era um pintor na verdadeira acepção do termo, a par dos melhores pintores de retratos conhecidos[220].

Analisando as pinturas de composição, António Arroio destacava três: «O Concerto de Amadores», «Camões invocando as Tágides» e o tecto do Teatro D. Maria. O crítico não conhecia as decorações do Palácio dos Condes de Valenças, mas ouvira dizer que eram a obra mais notável do género executada pelo artista. A sua atenção focava-se no quadro de «Camões». Sentia-lo envolvido numa «impressão de sonho e de pesadelo». Os corpos eram «d'uma extranha delicadesa, (...) d'uma expressão physionomica espiritualisada», mas «pouco bella no sentido grego» – confirmando que Columbano não era um pintor idealista. As figuras tinham «attitudes e physionomias torturadas», sem o «naturalismo sadio, alegre e forte da concepção mithologyca». Em todos os seus trabalhos decorativos se podiam ver os mesmos céus encantadores, tons subtis, vagos e vaporosos, porém as cores eram pálidas e tristes. O pintor não sentia as formas «na sua plenitude de bellesa externa; sente almas e sente sobretudo, como poucos, a tortura intima dos intellectuaes». Exemplo disso era a cabeça de Cristo e o retrato desenhado de Soares dos Reis[221].

---

[219] Falstaff (António ARROIO), «Coisas d'Arte, A Exposição dos Quadros de Columbano Bordallo Pinheiro no Palacio de Crystal II», *Jornal de Notícias*, 20/4/1895, p. 1.
[220] Falstaff (António ARROIO), «Coisas d'Arte, A Exposição dos Quadros de Columbano Bordallo Pinheiro no Palacio de Crystal II», *Op. Cit.*.
[221] Falstaff (António ARROIO), «Coisas d'Arte, A Exposição dos Quadros de Columbano Bordallo Pinheiro no Palacio de Crystal III», *Jornal de Notícias*, 24/4/1895, p. 1.

Concluindo as suas críticas, António Arroio dizia ser da opinião que a impressão que despertavam geralmente os retratos de Columbano, a quem os via pela primeira vez, era de «allucinação e de pesadello», as cabeças das pessoas pareciam ser de «encarcerados» ou «afogados». António Arroio acrescentava que Columbano vivia isolado, mas foi com o tempo aumentando o número de iniciados e pouco a pouco, as suas obras foram sendo conhecidas de todos. «A amisade de alguns, a admiração que inspirava aos que pensam e sentem, deram origem, geralmente, a criticas parciaes e incondicionalmente elogiosas. Referimo-nos a criticas escriptas e publicadas. Porque, no que respeita às criticas cochichadas, essas são de mui diverso feitio e sabor». Lucidamente, António Arroio via em Columbano Bordalo Pinheiro um «artista criador», melhor nos retratos do que nas pinturas de composição. Ele errava nos quadros alegóricos, por não sentir a beleza externa clássica e por não possuir uma gama variada e rica de tons; mas tinha o talento de «despir uma physionomia do que ella he de accidental e transitorio»[222].

Nesta altura foi também publicado um artigo no jornal *Actualidades*[223], onde se lia que Columbano era o «unico, talvez, que, entre os nossos pintores novos, sabe ser original e *nacional*». O elogioso texto referia que o pintor era principalmente «superior» nos retratos, graças à «subtileza da expressão psychologica». Destacando os retratos de Antero, Oliveira Martins e Silva Pinto, considerava-se que neles os modelos pareciam viver «intensamente». Dos restantes quadros salientava-se apenas o «Camões e as Tágides», julgando-se ser este o «unico Camões humano que se tem pintado». Confirmando a ideia que o artista triunfava desintegrado dos restantes pintores do seu tempo, concluía-se: «Soberbamente fora de tudo o que seja Convenção, Columbano é um isolado – e aqui está a razão porque o mordem os banaes e o adoram os sinceros»[224].

Importa reter que no «dia 20 de Julho de 1895, Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão e José Queirós visitaram o mosteiro de S. Vicente de Fora acompanhados pelo arcebispo de Mytilene»[225]. Nessa altura fez-se a descoberta científica[226] dos Painéis de São Vicente, políptico onde se encontrava, entre outros, o retrato do Infante D. Henrique, cujo Centenário fora celebrado no ano anterior. Ora, se este retrato colectivo «conferia, com maior definição, os traços dos heróicos protagonistas com os quais os portugueses do final do século XIX desejavam parecer-se»[227], poderá dizer-se que o retrato desses homens seria pintado por Columbano.

---

[222] Falstaff (António ARROIO), «Coisas d'Arte, A Exposição dos Quadros de Columbano Bordallo Pinheiro no Palacio de Crystal IV», *Jornal de Notícias*, 27/4/1895, p. 1.
[223] ***Actualidades: publicação quinzenal illustrada***, foi um jornal publicado em Lisboa, entre Fevereiro e Abril de 1895, dirigido por Manuel Luiz da Cruz. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), Vol. I, *Op. Cit.*, p. 31.
[224] *Actualidades*, n.º 6, 20/4/1895, p. 3.
[225] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 378.
[226] Rafael MOREIRA, «A "descoberta" dos Painéis», *Nuno Gonçalves, Novos documentos, Estudo da Pintura Portuguesa do século XV*, Instituto Português de Museus, 1994, p. 34
[227] Sandra LEANDRO, *Idem*, p. 379.

De acordo com o relato de José de Figueiredo[228] em *O Pintor Nuno Gonçalves* (1910), fora Columbano que na Primavera de 1882 descobrira os painéis de São Vicente de Fora, acompanhado por sua irmã, Maria Augusta e por Alberto de Oliveira. Tal não é possível ter acontecido porque o pintor se encontrava em Paris nessa altura. Em 1883 os painéis foram colocados em local mais visível, no Patim do mosteiro de São Vicente de Fora e teria sido nessa altura que foram «descobertos» pelos artistas do Grupo do Leão. Rafael Moreira considera que nada «permite retirar a Columbano a glória de haver sido o primeiro quem chamou para eles a atenção do público esclarecido e de os ter sabido ver com os olhos que mereciam. Essa "descoberta artística" era natural num artista recém-chegado de Paris, onde grassava a paixão pelos primitivos pré-rafaelitas; e pode, mesmo, ter tido papel essencial na formação do estilo do jovem pintor, cujos retratos introspectivos e serenos (...) lembram, no gosto e na composição, os de Nuno Gonçalves, que de certo apreciou e estudou detidamente. Era, talvez, a única pessoa em Portugal com sensibilidade e técnica capazes para o fazer; e não deixa de ser curioso que tenha retratado nesse tom sóbrio, quase pré-rafaelesco, alguns dos amigos mais directamente ligados à revelação dos Painéis, como D. José Pessanha, José Queirós e Alberto de Oliveira»[229].

Em Agosto de 1897 Columbano voltou a expor no Porto, numa sala cedida por Guedes de Oliveira[230], proprietário de uma das primeiras «fotografias» da cidade. O evento ficou baptizado de *Petit Salon*[231]. Guedes de Oliveira tivera a ideia de reunir no seu atelier um grupo de obras de arte e exibi-lo ao público, «para prova evidente do movimento artistico contemporaneo no nosso paiz». Expunham igualmente Carlos Reis, Veloso Salgado, António Carneiro[232], Maria Augusta Bordalo Pinheiro e Teixeira Lopes, entre outros.

---

[228] **José de Figueiredo** (1871 ou 1872-1937). Foi primeiro oficial da quarta repartição da Direcção Geral da Instrução Pública no Ministério do Reino. Escreveu *Portugal na Exposição de Paris* (1901) e *O Legado Valmor*. Esteve cerca de seis anos em Paris, após os quais adquiriu a convicção da existência de uma corrente portuguesa de pintura, que ficou presente em alguns dos seus trabalhos: *Algumas Palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal* (1908) e *Pintor Nuno Gonçalves* (1910). Colaborou na revista *Arquitectura Portuguesa* (iniciada em 1908). Desde 1911 até 1937 foi director do Museu Nacional de Arte Antiga. Associou-se à renovação museológica e à organização de exposições de arte portuguesa no estrangeiro, com relevo para os eventos de Sevilha (1929) e de Paris (1931). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; Carlos Moura, «FIGUEIREDO, José de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 252; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 474.

[229] Cf. Rafael MOREIRA, «A "descoberta" dos Painéis», *Op. Cit.*, pp. 33-34.

[230] **Guedes de Oliveira** (1865-1932). Cf. António SENA, *Op. Cit.*.

[231] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 83.

[232] **António** Teixeira **Carneiro** Júnior (1871-1930). Pintor que estudou no Porto, onde cursou as Belas-Artes, sendo discípulo de Marques de Oliveira e de João António Correia. Em 1897 fez a sua primeira viagem a Paris. Depois dessa passagem por França, esteve em Itália, tendo voltado para o Porto no ano de 1900. Homem ligado aos meios culturais do norte do país, onde se dedicou à pintura e à poesia, desde 1912 que António Carneiro teve a seu cargo a direcção artística da revista portuense *A Águia* (1910-1932). Em 1918 obteve o cargo de professor de desenho de figura na Escola de Belas-Artes. Cf. António CARDOSO, Laura CASTRO, *Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso*, Amarante, 1997; Laura CASTRO, *António Carneiro*, Círculo de Leitores, 1997; Fernando DIAS, *Ecos Expressionistas na Pintura Portuguesa (1910-1940)*, Vol. I, Dissertação de Mestrado, FCSH-UNL, 1996; José-Augusto FRANÇA, *António Carneiro*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; Teixeira de PASCOAES, *António Carneiro*, [1952], Amarante, Câmara Municipal de Amarante, 1980.

Columbano apresentou «A Ceia da Velha» («Five O' Clock Tea» ?, 1896, MNBA, fig. 75), que era para Manuel Rodrigues (um crítico medíocre)[233] uma «bela cabeça pintada com energia e desenhada com consciência». Expôs também retratos, «todos elles muito similhantes», entre os quais se contava o de António Nobre e o de Abel Botelho. Destacava-se o de Artur Lessa, cuja «expressiva cabeça» se individualizava, «pelo vigor do colorido e qualidades de desenho». Contudo, o crítico olhava depreciativamente para a «Madalena» (1897, fig. 71), «cabeça desgraciosa» e «mal desenhada, sem côr, nem atractivos de especie alguma». Também não lhe agradava a «Rapariguita», que lhe parecia «meio esboçada» e «descolorida»[234].

8. Columbano e as exposições do Grémio Artístico.

Para seguirmos a criação do Grémio Artístico vamos sobretudo concentrar-nos nos textos de Brito Monteiro. O Grupo do Leão terminara e alguns «dos artistas tinham-se collocado nas escolas industriaes; outros trabalhavam em grandes obras de ornamentação; outros tinham-se afastado dos seus companheiros por dissidencias de ideias, de projectos»[235].

Em Paris começavam a surgir exposições que rivalizavam com a do Salon oficial, organizadas por sociedades recentemente fundadas: a Société des Artistes Français fundada em 1881[236] e a Société Nationale des Beaux-Arts[237] em 1890. Também em Portugal se procurariam criar novos agrupamentos artísticos. No ano de 1890, Carlos Reis escreveu a Columbano, propondo a organização de uma associação de artistas portugueses. Ele e outros bolseiros – os pintores José de Brito[238] e Veloso Salgado[239], os escultores Teixeira Lopes e Tomás da Costa[240], e o arquitecto Marques da Silva[241] -, tinham projectado esta ideia e procuravam alargá-la ao seu país natal[242]. No

---

[233] **Manuel** Maria **Rodrigues** (1847-1899). Popular romancista da *Rosa do Adro*, foi crítico de arte e secretário do Centro Artístico do Porto. Ligado à geração naturalista, escreveu textos considerados medíocres por José-Augusto França. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

[234] Manuel M. Rodrigues, «Exposição de Bellas-Artes no Porto», *O Ocidente*, n.º 671, 20/8/1897, pp. 181-182.

[235] João Sincero (Emídio de Brito Monteiro), *Revista Ilustrada*, 31/1/1891, *Ibidem*.

[236] Fundada por Jules Ferry, ministro da instrução pública.

[237] Fundada por Meissonier, Puvis de Chavannes e Rodin. A Sociedade expôs anualmente no Champs-de-Mars, com ajuda da Câmara de Paris.

[238] **José de Brito** (1855-1948). Pintor português, formado pela Academia Portuense de Belas-Artes. Distinguiu-se como o autor de «Mártir da Inquisição». Apresentou as suas pinturas no Grémio Artístico e na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Foi professor da Academia de Belas-Artes do Porto. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. V, *Op. Cit.*, p. 107; Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 252-253.

[239] José **Veloso Salgado** (1864-1945). Nasceu em Orense, instalando-se em Lisboa em 1874. Frequentou a Escola de Belas-Artes e foi pensionista em Paris (1887-1891). Expôs pela primeira vez em Paris em 1889 e em 1891 recebeu uma medalha pelo quadro «Amor e Psiché». Em 1892 o retrato do paisagista Adrian Demont e o quadro «Jesus» valeram-lhe a honra de «hors concours». Realizou várias pinturas decorativas. Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; *Desenhos dos Séculos XIX e XX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; *Veloso Salgado (1864-1945)*, Lisboa, Museu do Chiado, (1/7-26/9) 1999.

[240] **Tomás** Figueiredo de Araújo **Costa** (1861-1932). Escultor português que estudou no Porto e em Paris. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 158-159.

[241] **Marques da Silva** (1869-1947). Foi um arquitecto do Porto, em cuja Academia se formou e onde foi professor desde 1907, depois de se ter diplomado em Paris com Laloux. Teve um papel capital para a criação da Avenida dos Aliados no

entanto, já desde finais de 1888 que os membros do Grupo do Leão pensavam criar uma sociedade artística com estatutos.

De acordo com o que escreveu Brito Monteiro, do lado do Grupo do Leão foi organizada uma comissão com três pintores, escolhidos entre os menos «radicais e exaltados» (Silva Porto, Ernesto Condeixa e João Vaz), e três escritores que desde o início haviam acompanhado a vida do grupo (Abel Botelho, Monteiro Ramalho e Brito Monteiro). Essa comissão elaborou um projecto de estatutos e o regulamento interno de uma sociedade artística, em que eram admitidos artistas, escritores e «amigos das artes»[243]. Foi distribuída uma circular em Março de 1890, pedindo novas adesões e contendo também um extracto dos *Estatutos*, aprovados nas reuniões realizadas em de Dezembro de 1889[244]. Nasceu assim o Grémio Artístico[245].

Foram enviados esclarecimentos para os artistas que se encontravam em França, mas estes respondiam que ignoravam o movimento iniciado em Lisboa. Pensavam que a associação «portuguesa» estava vocacionada para defender tanto a arte como a literatura, ao contrário da «francesa», mais virada para as Belas-Artes[246]. Pedia-se a Columbano para definir uma posição[247] e este colocou-se à margem de ambos os grupos. Não aderiu de imediato ao Grémio Artístico, pois não fez parte dos sócios efectivos fundadores[248] e só expôs com o grupo a partir de 1896.

Em Março de 1896 abriu a sexta exposição do Grémio Artístico, nas salas da Academia das Belas-Artes, evento que encerrou a 27 de Abril. Expunham-se 202 obras, entre pintura a óleo, aguarela, desenho, escultura, gravura e arte aplicada[249]. Foi a primeira do Grémio em que Columbano participou.

Columbano foi membro do júri da exposição[250], juntamente com Malhoa, António Ramalho, Costa Mota[251] e Carlos Reis, passando também a fazer parte dos sócios efectivos inscritos[252]. Expunha

---

Porto. Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*.

[242] Carta de Carlos Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 25/1/1890, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[243] João Sincero (Emídio de Brito Monteiro), *Revista Ilustrada*, 31/1/1891, *Op. Cit.*.

[244] Amilcar de Barros QUEIRÓS, *Op. Cit.*, p. 7.

[245] Acerca deste assunto *vide* Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*.

[246] Carta de Adolfo Benarus a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 3/3/1890, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[247] Carta de Carlos Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 26/3/1890, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[248] *Anuário do Grémio Artístico relativo ao ano de 1890*, Lisboa, Tipografia Franco-Portugueza, 1891.

[249] Zacarias d' AÇA, «A Exposição do Gremio Artistico», *O Ocidente*, n.º 625, 5/5/1896, pp. 99-100.

[250] «Grémio Artístico», *Diário Popular*, 16/3/1896, p. 3.

[251] António Augusto da **Costa Mota** (1862-1930). Escultor português, especializado no género histórico, mas que também se destacou como autor de monumentos e bustos de figuras do séc. XIX, assim como de obras de inspiração livre. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 162-166.

[252] *Anuário do Grémio Artístico relativo aos anos de 1895-1896*, Lisboa, Tipografia Franco-Portugueza, 1896.

onze trabalhos, entre retratos, quadros de género, estudos de figura e de animais, e paisagem[253]. Entre as obras expostas contavam-se o retrato de Rafael Bordalo Pinheiro, outro de Batalha Reis e um de Ramalho Ortigão, bem como uma «Cabeça de Mulher (estudo)», um «estudo (Efeito de Noite)» («Five O' Clock Tea»), a «Mulher que Ri» (1896) e a «Mulher da Luneta» (1896, MNBA, fig. 68)[254].

João da Câmara escreveu que esta exposição era a mais bela «que ali se tem realisado, para o que muito concorreu a volta do Filho Prodigo, aquelle extraordinário artista que se chama Columbano Bordallo»[255]. O dramaturgo escreveu estas palavras no *Ocidente*, substituindo Gervásio Lobato (também dramaturgo, falecido no ano anterior) na assinatura da «Chronica Occidental».

O crítico Emídio de Brito Monteiro publicou um longo artigo na *Revista Moderna*. Começava por falar da rivalidade entre os artistas, mencionando que a animosidade aumentara depois do falecimento de Silva Porto. Referindo-se a esta exposição em particular, falava com agrado do facto de pela «primeira vez aparecerem (...) trabalhos do sr. Columbano Bordallo Pinheiro». Era sabido que ele «andava ha muitos anos arredado dos seus collegas, vivendo áparte, n'um isolamento altivo e desdenhoso», que o crítico nunca fora capaz de perceber[256].

De acordo com Brito Monteiro, em quase todos os trabalhos que apresentava, podiam encontrar-se «as boas e más qualidades, que constituem a [sua] personalidade artistica» e «que fazem das suas obras alvo da admiração enthusiasta de uns e da execração e troça de outros». Mantinha a opinião, muitas vezes repetida, que Columbano apresentava «pedaços de pintura de primeira ordem», com «preocupações de *caracter* e de singularidade», conjuntamente com outros «evidente e propositadamente desleixados», com «faltas de verdade e de naturalidade»[257].

O destaque de Brito Monteiro foi para o retrato de Rafael Bordalo Pinheiro (publicado com o artigo), que «denotava um grande artista». Dizia que o retrato de Batalha Reis era «um dos melhores da galeria de notabilidades», apreciando igualmente o de Ramalho Ortigão, que apresentava o retratado «mais velho do que o original e de figura mais pausada e reflectida». Na sua opinião, a «Mulher que Ri» reflectia o sentir de um período de «deliquescencia», pois o seu «aspecto physico» era «uma simples manifestação da sua alma de neurotica ou hysterica». Ela era «bem um typo do nosso tempo», embora reflectisse a «predilecção do artista pelo exquisito»,

---

[253] João Sincero (Emídio de Brito MONTEIRO), «A Exposição do Grémio Artístico», *Revista Moderna*, n.º 36, 1896, pp. 157-163.
[254] *Anuário do Grémio Artístico relativo aos anos de 1895-1896*, *Op. Cit.*.
[255] João da CÂMARA, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 621, 25/3/1896.
[256] João Sincero (Emídio de Brito MONTEIRO), «A Exposição do Grémio Artístico», *Ibidem*.
[257] João Sincero (Emídio de Brito MONTEIRO), «A Exposição do Grémio Artístico», *Ibidem*.

nomeadamente devido à fita preta ao pescoço, que dava a impressão de uma «coleira»[258]. A este respeito afirmou Sandra Leandro que Columbano tinha encontrado um «novo cânone de beleza feminina»[259]. Ainda de acordo com Brito Monteiro, o quadro «Effeito da noite» mostrava um retrato da irmã tomando chá e tinha coisas «primorosamente pintadas». A «Mulher da Luneta» e a «Cabeça de Mulher» eram considerados notáveis quadrinhos, sendo o segundo uma «pequenina joia d'arte»[260].

Em 1896, Ribeiro Artur iniciou a publicação de *Arte e Artistas Contemporâneos*, obra onde coligiu uma série de artigos «particularmente significativos» para o estudo da arte na época[261]. Entre os seus textos encontra-se uma crítica às obras expostas por Columbano, das quais destacava apenas os retratos de Rafael Bordalo Pinheiro, Ramalho Ortigão e Batalha Reis. O seu interesse ia sobretudo para o retrato de Rafael, do qual dizia não ser «um retrato», mas sim «a synthese d'um homem, feita pelas projecções, da luz e da sombra ao sopro da inspiração». O retrato de Ramalho também o encantava, pois nele estava bem representada a «*pose* que o nosso velho Ramalho tem sustentado na vida». Igualmente admirava a «bella cabeça de Batalha Reis», salientando ainda a «Mulher da Luneta» e «A Mulher que Ri»[262].

No texto de Ribeiro Artur há uma outra questão que nos importa, que é a comparação entre Columbano e Carlos Reis. Este jovem pintor, que fora discípulo de Silva Porto, tratou sobretudo o tema da paisagem, e neste ano ele entrava também pela primeira vez nas exposições do Grémio Artístico. Ribeiro Artur dizia que Carlos Reis era «extremamente decorativo», deslumbrando «pelas vibrações fulgentes do colorido», enquanto Columbano era «profundamente expressivo», revelando o «triumpho do claro-escuro sobre a illusão da côr». Sendo diferentes, o crítico considerava que a «observação d'estes dois artistas, d'um caracter tão diverso, é o maior attractivo da exposição»[263].

Entre as opiniões expressas por Ribeiro Artur, interessa-nos particularmente aquela que confirma ser entre os escritores e poetas das novas gerações simbolistas e decadentistas que o artista tinha os seus melhores admiradores, especialmente em Raul Brandão. De acordo com as suas palavras, era «entre os novos que Columbano tem encontrado os seus mais ardentes adeptos, a sua pintura tão psycologica deve ser melhor comprehendida por esses devaneadores iirrequietos»[264].

---

[258] João Sincero (Emídio de Brito MONTEIRO), «A Exposição do Grémio Artístico», *Ibidem*.
[259] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 443.
[260] João Sincero (Emídio de Brito MONTEIRO), «A Exposição do Grémio Artístico», *Ibidem*.
[261] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 372.
[262] Ribeiro ARTUR, *Arte e Artistas Contemporâneos*, Lisboa, Livraria Ferrin, 1898, pp. 219-225. Cf. também Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, pp. 442-443.
[263] Ribeiro ARTUR, *Arte e Artistas Contemporâneos*, *Ibidem*. Cf. também Sandra LEANDRO, *Ibidem*.
[264] Ribeiro ARTUR, *Arte e Artistas Contemporâneos*, *Idem*, pp. 224-225.

Zacarias da Aça publicou um ensaio acerca do desenvolvimento do gosto pela arte em Portugal, verificando que crescia o número de artistas e de críticos. Segundo ele, do «lado dos artistas accentua-se, de dia para dia, o proposito de tratar seriamente tudo o que respeita á sua querida arte – d'anno para anno tornam-se mais difficeis as admissões de obras por parte do jury; por outro lado a entrada do publico, que era gratuita, hoje é paga; a concorrencia nem por isso é menor e esta nova verba constitue já uma receita importante para a vida da sociedade». Se o «espectaculo do presente» ainda não era «risonho», já se podia animar a crença no futuro[265].

Segundo Zacarias da Aça, não existia nenhuma obra genial exposta, mas era manifesto que os nossos artistas sabiam pintar. Havia também a novidade do nome de Columbano figurar entre os expositores, sendo ele já um pintor ilustre na arte portuguesa. Zacarias da Aça notava que Columbano era já um «academico, e isto representa a confirmação official do seu estylo, do seu desenho, e da sua *côr*. A arte official parece ter mudado de opinião a seu respeito, porque o notavel artista não mudou em coisa alguma o seu modo de representar a natureza». Destacava-se o retrato de Rafael Bordalo Pinheiro, executado na sua «maneira predilecta, sumária e larguíssima». O crítico afirmava que sendo um artista «muito original, com grandes faculdades de execução – e todavia incompleto, Columbano tem sempre direito à nossa consideração»[266]. Ora, longe estamos nós de 1884, quando o mesmo crítico dizia que Columbano tinha um talento «transviado», mesmo que lhe fosse reconhecido algum valor[267].

O crítico da revista *Branco e Negro*[268] mostrava-se igualmente entusiasmado com a entrada de Columbano no Grémio Artístico. O pintor era considerado um «poderoso e grande temperamento artistico que arredio e só, como Claude Monet, ia, n'um nobre isolamento realisando a sua obra». A referência ao pintor francês do Impressionismo reforçava a conotação de independência que tinha a obra de Columbano, mas ainda se faziam conexões com a pintura espanhola, pois ele era considerado um «goyesco artista», cuja retina era «atravessada por fumos de crepusculo». De acordo com o crítico, o retrato de Rafael era uma «obra prima», esparrinhada de um «só jacto da sua paleta, que surprehende as almas e nos seus mais subtis meandros as fixa». O de Batalha Reis era «uma maravilha na sua carnação tão portugueza». Sendo a «Mulher que ri» outra «obra prima» de realce, acrescentava-se que a «Mulher da Luneta» era a cabeça de uma «mulher doentia (...), com olhos onde arrulham ondas de pensamentos», mas parecia palpitar «com tanta

---

[265] Zacarias da AÇA, «A Exposição do Gremio Artistico», *Ibidem*.
[266] Zacarias da AÇA, «A Exposição do Gremio Artistico», *Ibidem*.
[267] Zacharias da AÇA, «Folhetim do Diário da Manhã, Bellas Artes, Columbano, O Concerto de Amadores», *Diário da Manhã*, 17/6/1884, p. 1.
[268] ***Branco e Negro: Semanário Ilustrado*** foi uma publicação editada semanalmente em Lisboa, pela Livrara de António Maria Pereira, entre 1896 e 1898. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), Vol. I, *Op. Cit.*, p. 130.

vida que nos parece destacar-se da tella e vir até nós contar-nos coisas fatidicas, de Mysterio e de Sombra»[269].

A posterior exposição do Grémio Artístico inaugurou a 15 de Maio de 1897, estando composta por um menor número de obras do que a anterior, ficando distribuídas por quatro salas. No *Ocidente*, *Lynce* sentia a falta de Salgado, Condeixa, Ramalho e Freire, mas assinalava a presença de Malhoa e João Vaz. Columbano apresentou sobretudo «preciosos» retratos, mas este crítico dizia que era o «agonisante» «Cristo Crucificado» (1897-1916, MNAC, fig. 71) o quadro que dominava a segunda sala da exposição[270].

A 19 de Maio, o *Diário Popular* publicou um texto sobre o evento. O crítico que se auto-intitulava de *Um ignorado*, iniciava a sua análise por dois pintores veteranos, Columbano e Malhoa. Eles eram já a velha guarda e tinham a superioridade que derivava de uma vida longa de trabalho e da consagração que a opinião pública lhes tributou. O que seria da pequena exposição se também eles lá faltassem, era a pergunta que se fazia. Alguns dos trabalhos que Columbano apresentara, já eram conhecidos, nomeadamente os retratos. O crítico afirmava que todos «nós sabemos com que rara felicidade, com que justa verdade elle colhe a vida e a reproduz na tela», enumerando os retratos de João Rosa, de Lopes de Mendonça, de João da Câmara, «Madalena», «A Luva Branca» (ca. 1897, MNBA, fig. 69[271]), «Ceia da Velha», e o quadro «Consummatum Est» («Cristo Crucificado»)[272].

Ribeiro Artur julgava que eram «extraordinarios» os retratos, destacando o de Raul Brandão (1896, MNAC, fig. 66), «trabalho delicado e forte» que representava «vivamente o modelo». Mencionando elogiosamente outros quadros, como a «Ceia da Velha» que lhe fazia lembrar os dos mestres holandeses, o crítico não apreciava o «Cristo Crucificado». Pensava que era «um trabalho d'improvisação e não um trabalho de meditação e d'estudo». Não satisfazia como obra de arte, pois se bem que mostrasse «decisão», tinha a «incorrecção de todos os improvisos». Para este crítico, que julgava que a «violencia» da inspiração era raramente tocada pelo «sopro do génio», o Cristo não possuía a «verdade anatomica» que ele tinha ouvido apreciar-lhe. «Não é banal porque a banalidade não desmerece nunca os trabalhos de Columbano, mas é imperfeito, e inferior a muitas obras de pequena *allure* do artista»[273].

---

[269] *Branco e Negro,* n.º 1, 5/4/1896, [p. 3].
[270] LYNCE, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 662, 20/5/1897, p. 106. Acerca desta exposição *vide* também: XYLOGRAPHO (Manuel de Macedo?), «A Exposição do "Gremio artistico"», *O Ocidente*, n.º 665, 20/6/1897, p. 131. De acordo com Sandra Leandro este era um pseudónimo de Manuel de Macedo. Cf. Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*.
[271] Imagem reproduzida em *Arquitectura*, n.º 37, Fevereiro-Março de 1937.
[272] UM IGNORADO, «A exposição do Gremio Artistico I, Columbano e Malhoa», *Diário Popular*, 19/5/1897, p.2.
[273] Ribeiro ARTUR, *Arte e Artistas Contemporâneos, Op. Cit.,* pp. 257-259. Cf. também Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, pp. 452-453.

Porém, para um crítico do *Século*[274] o pintor podia ter apenas exposto esta última obra. Era uma «magnifica figura do Christo crucificado, que vale por todos. Especialmente aquella belissima cabeça de martyr é d'uma expressão contristadora em que parecem condensar-se todos os soffrimentos, todas as maguas todas as affrontas de que a Biblia nos fala». No jornal de caricaturas *António Maria*, Manuel Gustavo, sobrinho de Columbano, fez a caricatura deste quadro sob o título de «O Último Bolero»[275], denotando bastante ironia na observação desta pintura que foi posteriormente reelaborada pelo artista.

Na revista *Branco e Negro*, Domingos Guimarães[276] mostrava-se impressionado com este «Cristo Crucificado», que ele comparava ao de Carriére, exposto no mesmo ano no *Salon* de Paris. Pensava que, enquanto o do pintor francês era «desdenhoso e auctoritario», o do pintor português era «humano e fragil». No «Cristo» de Columbano a «visagem do suplicado» era «convulsa, agitada, e atravez da sua espantosa agonia, o terror da morte divisa[va]-se vivo»[277].

Detenhamo-nos agora nesta pintura de Columbano, que o acompanhou até à morte. O «Cristo Crucificado» que Columbano pintou em 1897 e que foi repintado em 1916 (depois da mágoa pela morte da irmã e depois da nova viagem a Madrid e ao Prado), tornou-se na mais «íntima biografia do pintor» (José-Augusto França)[278]. Manuel Mendes escreveu que «de tempos a tempos Columbano voltava a repintar, (...) levado na ansiedade teimosa de fixar a inteireza daquele drama, que de tão convencional não chegou a entender, como atinou à maravilha com o drama da gente viva que retratou»[279].

Neste «Cristo», tal como no «Santo António», Varela Aldemira encontrou a «abnegação do imponderável», pois eram «obras de exaltação e reconforto, angústia e certeza, tragédia e esperança a denunciarem um pintor piedoso, se a arte de hoje vivesse da Igreja e para a Igreja»[280]. Pelo contrário, ao escrever a sua monografia, Diogo de Macedo afirmou que Columbano não era um pintor religioso, «capaz de concepções místicas ou sequer de verdadeira emoção católica. O quadro de *Santo António* e o de *Cristo Crucificado* são dignos de museu, mas não para serem venerados num templo». O «Cristo» não era uma «imagem Divina, mas sim a do Homem resignado no martírio», pintado de acordo com um «realismo de ternura humana»[281]. De acordo com José-Augusto França existia nesta pintura uma «espécie de humanização (...). O

---

[274] «Gremio Artistico, A 7.ª Exposição de Arte», *O Século*, 16/5/1897, p.3.
[275] *O António Maria*, n.º 448, 12/6/1897.
[276] **Domingos Guimarães** (1869-1934). Foi responsável por algumas publicações, entre as quais se contam *A Apotheose* (1887), *Os Novos: revista litteraria* (1889) e *Luzitania* (1890).
[277] Domingos GUIMARÃES, «O Christo de Columbano», *Branco e Negro*, n.º 60, 23/5/1897, p. 119.
[278] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 280.
[279] Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, *Op. Cit.*, pp. 8-9.
[280] Varela ALDEMIRA, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 47.
[281] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 84.

homem esgotado que levanta os olhos ao céu, pendurado na cruz, é menos uma imagem religiosa que uma vontade aflita de diálogo com o mundo dos homens»[282].

A este respeito importa lembrar as ideias de Camilo Serrão, artista concebido por Eça de Queiroz em 1878. Esse pintor queirosiano queria um dia pintar um Cristo[283], «mas realmente tal qual ele era: miserável, com (...) o olhar doido de tanta visão e inflamado da areia do deserto, com a face cavada, curtida, enegrecida, requeimada. / Se ele tinha tomado sobre si todos os crimes dos homens e as disformidades da vida o seu aspecto devia ser medonho e repulsivo». Alguns detalhes desta pintura imaginada se assemelham à de Columbano e mais ainda se notarmos que Camilo Serrão julgava que a decadência da sociedade moderna vinha-lhe da falta de espiritualidade, mas temia que lhe faltasse a fé para fazer pintura religiosa[284]. O quadro de Columbano também parecia carecer de fé para a maioria dos críticos e historiadores que o comentaram.

9. As Intervenções Decorativas de Columbano no Museu de Artilharia.

Por encomenda do Capitão Castelbranco[285], em Agosto de 1896, Columbano foi chamado a iniciar os trabalhos de pintura destinados à ornamentação de algumas salas do Museu Militar[286]. O museu, instituído em 1851 e desde 1876 instalado no edifício da Fundição de Baixo, sofrera uma reforma da sua sede em 1895 e era agora redecorado por artistas de renome, da geração do Naturalismo, entre os quais também se encontravam José Malhoa, Carlos Reis, Veloso Salgado e Teixeira Lopes.

De acordo com a encomenda, pedia-se que as pinturas representassem os «assumptos allegoricos dos nossos mais brilhantes feitos d'armas»[287] e desde 1896 que Columbano começou a assinar as decorações de quatro salas dedicadas às quatro partes do mundo[288]. Os trabalhos para o Museu Militar iriam decorrer até 1904, sendo também posteriormente compostos por vários quadros decorativos com temas camonianos. Columbano fez umas «cuidadas» composições alegóricas[289] para os tectos das salas continentais: «Europa», «Ásia», «África» e «América», sendo a «Ásia», segundo José-Augusto França, a «melhor desta série» de trabalhos. Em cada

---

[282] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 33.
[283] Eça de QUEIROZ, *A Tragédia da Rua das Flores*, *Op. Cit.*, p. 212 e ss.
[284] Eça de QUEIROZ, *A Tragédia da Rua das Flores*, *Idem*, p. 385.
[285] Cf. Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 199.
[286] Acerca deste assunto *vide* o livro de José-Augusto FRANÇA, *Museu Militar, Pintura e Escultura*, Lisboa, 1996, encomendado pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
[287] Carta do capitão Eduardo Castelbranco, datada de 28/8/1896, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[288] José-Augusto FRANÇA, *Museu Militar, Op. Cit.*, p. 55.
[289] José-Augusto FRANÇA, *Museu Militar, Idem*, p. 56.

uma das quatro salas, sucediam-se cenas históricas relativas a cada parte do mundo em que os portugueses intervieram[290].

Entre os vários quadros, Varela Aldemira interessou-se particularmente pela «Capitulação de Pernambuco», que aproximava da «Rendição de Breda» de Velásquez. Segundo o biógrafo, o próprio artista lhe dissera que «o tema da rendição de qualquer cidade devia obedecer ao padrão velasquiano»[291]. Este historiador exultava com as decorações do Museu Militar, dizendo que a «obra de Columbano nesse palácio é das mais belas e pertence à fase mais brilhante do seu colorido»[292].

Os mais importantes foram os trabalhos posteriores com temas camonianos para a «Sala Camões», retomando um assunto que interessava Columbano desde a juventude. Como escreveu José-Augusto França, estas «decorações constituem (...) a parte mais empenhada do seu trabalho de pintor de história»[293]. Dessas pinturas sobressaem o «Concílio dos Deuses», as «Nereides ajudam os Navegadores Portugueses» (que retoma o tema do quadro «Nos Ombros de um Tritão, vai Dione» de 1881), a «Morte de Inês» (1902, MM, fig. 80) e o «Velho do Restelo» (1901, MM, fig. 79). A esta última obra Guedes Teixeira dedicou um poema[294], segundo qual aquela pintura não era um quadro, era uma «janella que abre para o mar», uma tela onde Columbano contava os feitos narrados por Camões:

> «Em frente ao quadro não se vê somente
> O que Camões nos diz, há mais que olhar!
> O Gama vae partir pr'a o Oriente;
> Tocar a Índia e exceder o mar.
> Olho pr'a tela, recolhido e mudo,
> O coração ferido d'esse encanto!...
> Julgara que Camões dissera tudo,
> E Columbano diz-nos inda tanto!...».

10. Columbano e o Concurso para Professor da Escola de Belas-Artes.

Em Novembro de 1896, o «Grémio Artístico» entregou ao ministro das Obras Públicas uma representação, pedindo para que os lugares de professores artísticos nos estabelecimentos de ensino industrial fossem providos em concurso por indivíduos habilitados com o curso da Escola de Belas-Artes. Entre os pintores que se sugeriam, contava-se o nome de Columbano Bordalo

---

[290] Também fez pinturas para a «Sala das Lutas Liberais» (uma alegoria para o tecto e retratos de D. Pedro IV, Marechal Saldanha, Duque da Terceira e Marquês Sá da Bandeira) e outros retratos do General Alves Roçadas e Mouzinho de Albuquerque. Cf. José-Augusto FRANÇA, *Museu Militar, Op. Cit.*, p. 60.
[291] Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, pp. 42 e 69.
[292] Varela ALDEMIRA, *Columbano, Idem*, p. 42.
[293] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 279.
[294] Guedes Teixeira, «Inéditos, Um quadro de Columbano», in *Espólio de Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

Pinheiro[295], o que demonstra um interesse dos membros do Grémio para que este pintor tivesse um cargo no ensino.

Ser professor era uma das ambições de Columbano, que procurava agora ser colocado no ensino de pintura, o que se parecia proporcionar com a abertura do concurso para professor de pintura histórica na Escola de Belas-Artes de Lisboa. O concurso destinava-se a preencher a vaga aberta pela aposentação do velho pintor Ferreira Chaves.

A 24 de Março de 1897 lia-se no *Diário Popular* que os candidatos ao concurso tinham entregue no dia anterior os quadros que executaram como prova e cujo assunto fora escolhido à sorte[296]. Retirado da história romana, o tema era «Túlia passando sobre o cadáver do pai». Os candidatos fizeram também uma prova escrita. Columbano voltava a concorrer com Condeixa (seu eterno rival e novamente num tema de História), e pela primeira vez com Veloso Salgado – que já era professor de pintura histórica na Escola de Belas-Artes desde 1895 - e João Galhardo[297]. Os três membros do júri eram o pintor Luciano Freire e os escultores Simões de Almeida e Alberto Nunes.

Em 1 de Abril de 1897 foi aberta a exposição dos trabalhos concorrentes. Para o *Diário Popular*, o quadro mais notável, de concepção bela e grande, era o de Columbano (1897, MNAC)[298]. Segundo as palavras do crítico, este «artista foi o único que logrou apossar-se da expressão tragica do assumpto». Na sua tela havia qualquer coisa de dramático e fantástico, chegando a dar impressão de terror. Olhava-se para o seu quadro e compreendia-se a tragédia. Todos os restantes trabalhos careciam de dramatização geral e o pior era mesmo o de Salgado[299].

O crítico Ribeiro Artur fez igualmente alguns comentários sobre as obras em concurso, considerando que todas as provas mostravam defeitos, sendo a de Columbano a única que sobressaía com mais qualidade. Segundo as suas palavras, a «Túlia» de Columbano não era uma «criminosa vulgar (...), mas uma romana altiva, de energica soberbia», pois nela pareciam estar «latentes a grandeza e os crimes da futura Roma». A obra mostrava «grande harmonia», mas censurava-se a falta de cuidado nos acabamentos do cenário e sobretudo a falta de rigor histórico, pelo que ele se questionava se esta obra satisfaria «plenamente ao thema academico proposto». Culpando o «pedantismo» do assunto clássico pelo desastre de todas as provas apresentadas, Ribeiro Artur concluía que só se salvavam as «magnificas figuras» de Columbano, sendo ele «mais uma vez, original e unico no nosso meio artistico»[300].

---

[295] «Gremio Artistico», *O Século*, 15/11/1896, p. 2.
[296] «Academia de Bellas-Artes», *Diário Popular*, 24/3/1897, p. 1.
[297] **João** Carlos **Galhardo**. Pintor que figurou nas exposições do Grémio Artístico e na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Executou a pastel um retrato de Júlio Dantas. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 9.
[298] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 81.
[299] «Concurso de pintura historica», *Diário Popular*, 2/4/1897, p. 1.
[300] Ribeiro ARTUR, *Arte e Artistas Contemporâneos*, *Op. Cit.*, pp. 183-191.

Mostrando-se em acordo com a opinião de Ribeiro Artur de que o tema escolhido não era o mais apropriado, também Fialho de Almeida dedicou algumas linhas acerca deste concurso. Ele falava de uma «mascarada vergonhosa» a propósito do que se passara nas salas da Academia, considerando que se tratava de um grotesco caso, de um «jury de chéchés decretando pontos de historia romana, num paiz com tres grandes seculos d'epopeia por pintar»[301].

Contudo, o júri reuniu dia 12 de Abril para classificar os trabalhos e ganhou Veloso Salgado, ficando Columbano em último lugar. O *Diário Popular* comunicava que a votação não se conformava como o sentir público e constava que amigos e admiradores de Columbano iriam oferecer-lhe um banquete de protesto[302]. Este pintor, por seu lado, apresentou uma reclamação em papel selado, que deu entrada no Ministério do Reino[303].

Assim como escreveu o pintor ao Conde de Arnoso (Bernardo Pinheiro de Melo), quando «tive o conhecimento de tão injusta decisão (...) dirigi-me ao Paço, a pedir a El-Rei justiça (...). [Este], com grande bondade, me acolheu, promettendo proteger-me, contra a injustiça, que acabava de me ter sido feita (...). O concelho Superior de Instrução Pública votou a annulação d'esse concurso, mas, até hoje, nada se resolveu»[304]. Desanimado, Columbano pensava expor em Paris e lá fazer carreira[305], uma ideia que iria procurar desenvolver, sobretudo com a ajuda de Batalha Reis. Em 22 de Maio lia-se no *Século* que chegara à direcção de Instrução Pública uma representação de protesto contra o concurso de pintura histórica. Era subscrita, entre outros, por Carlos Reis, Silva Pinto, Coelho de Carvalho, João da Câmara, Monteiro Ramalho, João Barreira[306], Rafael Bordalo, Júlio Dantas[307], Abel Botelho, Lopes de Mendonça, Manuel Gustavo e João Burnay[308].

Seguindo a perspectiva dos historiadores, é de assinalar que de acordo com Diogo de Macedo a «Túlia» foi «de todas as provas apresentadas, a única que resistiu ao julgamento do tempo, que

---

[301] Fialho de ALMEIDA, *Vida Errante*, *Op. Cit.*, pp. 79-87.
[302] «Concurso de pintura historica», *Diário Popular*, 13/4/1897, p. 1.
[303] «Academia de Bellas Artes», *Diário Popular*, 2/4/1897, p. 1.
[304] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro ao Conde de Arnoso, 6/12/1900, in *Espólio do Conde de Arnoso*, Biblioteca Nacional.
[305] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Raul Brandão, Lisboa, MS 29/4/1897, Caixa 3 - IV, in *Espólio de Raul Brandão*, Biblioteca Nacional
[306] **João Barreira** (1866-1961). Médico de formação, foi escritor tributário da estética simbolista, autor de *Gouaches* (1892). Esteve ligado à história e à crítica de arte, e foi professor da Escola de Belas-Artes de Lisboa. Entre outras obras, publicou *A Arte Grega* (1923) e *Silva de Arte* (1928), tendo dirigido a *História de Arte em Portugal* (1942-1943). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*, p. 1031.
[307] **Júlio Dantas** (1876-1962). Foi comissário do Governo junto ao Teatro Nacional e inspector das Bibliotecas e Arquivos, tendo leccionado Arte Dramática no Conservatório. A sua carreira política foi ligada aos sectores conservadores da sociedade, que o levaram a apoiar o sidonismo e o regime corporativista, permitiu-lhe exercer postos ministeriais nas pastas da Instrução e dos Negócios Estrangeiros, para além de ter sido em várias legislaturas deputado e senador. Dedicou-se à escrita, em prosa e verso, fazendo incursões no teatro e em argumentos cinematográficos. Cf. José Costa Pereira, «DANTAS, Júlio», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 183; José Carlos Seabra Pereira, in Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 293.

anulou as demais»[309]. No entanto, para José-Augusto França, esta pintura de Columbano era pouco académica e por demais realista, parecendo-lhe justa a opção que deu a vitória a Salgado[310].

Columbano chegava a professor da Escola de Belas-Artes, quatro anos depois. Por Decreto de 15 de Novembro de 1901 fez-se a remodelação da Academia e do Museu Nacional de Bellas Artes. No preâmbulo do Decreto, salientava-se a importância do ensino teórico, designadamente da História da Arte. Quanto ao ensino prático dava-se relevo ao estudo do natural, depois de «aturado e rigoroso ensino do desenho». Considerava-se que tudo deveria «convergir para esse desideratum, a fim de que a natureza, base da composição pictural, e a composição, característica da superioridade esthetica, formem o élo supremo da educação escolar. (...) Para esse fim, é desdobrada em duas a cadeira de pintura historica, ficando cada uma a cargo de um professor». Passavam a existir três cadeiras de pintura, duas de Pintura Histórica e uma de Paisagem[311].

No mês de Agosto de 1901, Columbano escreveu ao Conde de Arnoso, nos seguintes termos: «O João Barreira e o D. José Pessanha terminaram hoje depois de grande trabalho o projecto de reforma da Escola de Bellas Artes. Por essa reforma além da creação de cadeiras teóricas indispensáveis, fez-se o desdobranmento da cadeira de Pintura-Histórica, que ficou dividida em duas partes. Vinha eu, pois, pedir-lhe, meu querido amigo, que usasse mais uma vez da sua grande influência para que me provessem na segunda parte dessa cadeira que trata de composição e pintura decorativa»[312]. Apesar de se aperceber da delicadeza do pedido, Columbano foi nomeado professor na Academia de Belas-Artes de Lisboa, para a segunda cadeira de Pintura Histórica, juntamente com Veloso Salgado que passou a leccionar a primeira. Columbano tornou-se assim professor da Escola de Belas-Artes (Doc. 11).

11. Columbano e o Centenário da Índia.

No final da década de 90, Columbano recebia uma nova honra, ao ser convidado para membro efectivo da Comissão Directora da Exposição Contemporânea e Retrospectiva de Belas-Artes,

---

[308] **João Burnay**. Engenheiro e grande industrial, genro do Conde de Daupias, que conviveu com Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão. Cf. Maria Filomena MÓNICA, *Eça de Queirós*, *Op. Cit.*.

[309] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 82.

[310] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 279.

[311] Margarida CALADO, *Op. Cit.*, pp. 96-98.

[312] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro ao Conde de Arnoso, 31/8/1900, in *Espólio do Conde de Arnoso*, Biblioteca Nacional. *Vide* também a este respeito, no mesmo espólio, as cartas do pintor datadas de 12/9/1901 e 4/10/1901.

que faria parte do Programa Geral do Centenário da Índia[313]. Eram também membros outros artistas e intelectuais, entre os quais se contavam Veloso Salgado, Luciano Freire, Carlos Reis, José Malhoa, João Vaz, Ribeiro Cristino, Lallemant, Roque Gameiro, Ventura Terra[314], Teixeira Lopes, Ramalho Ortigão e Sousa Viterbo.

O programa das Comemorações tinha estabelecido a realização de uma exposição de Belas-Artes, a ser realizada em 1897[315]. A comissão organizadora da exposição de Belas-Artes reuniu em Julho de 1896[316]. Foi nomeado para presidente da comissão José de Azevedo, que era director geral da instrução pública. Criaram-se duas subcomissões, uma dedicada à arte contemporânea e outra à exposição retrospectiva, fazendo Columbano parte da última. Por outro lado, foi decidido que haveria um prémio para o artista que em qualquer ramo das Belas-Artes apresentasse o melhor trabalho alusivo aos Descobrimentos marítimos[317].

No ano de 1897 continuaram os trabalhos para os festejos do Centenário da Índia e em Setembro, Columbano foi eleito para júri no concurso de quadro histórico, aberto pela Comissão do Centenário. Eram também membros do júri Simões de Almeida, Ferreira Chaves e Malhoa[318]. O prémio foi para o quadro «Vasco da Gama na presença do Samorim», da autoria de Veloso Salgado.

Em 1898 houve uma exposição extraordinária do Grémio Artístico, comemorativa do quarto Centenário do Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia. A exposição ordinária fora substituída por uma Exposição Especial, devido ao facto de se estar em época de celebração do Centenário. O júri de admissão era presidido por José Malhoa, sendo vogais efectivos Manuel de Macedo, António Ramalho, Costa Mota, Lallemant, Veloso Salgado, Luciano Freire e Columbano[319].

A exposição decorreu nas salas da Escola de Belas-Artes e foi dividida em sete secções: pintura a óleo, aguarela, desenho, escultura, gravura, arquitectura e arte aplicada. O evento foi inaugurado

---

[313] Carta datada de 11/7/1896, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. A Comissão Executiva estava constituída desde Maio de 1894, sendo presidida por Pinheiro Chagas e vice-presidida por Ferreira do Amaral. Em 1896 era já presidente Ferreira do Amaral, sendo secretários Luciano Cordeiro, delegado da Comissão Central Executiva, e Ernesto de Vasconcelos. Cf. também *Diário Popular*, 7/6/1896 e 10/7/1896; *O Repórter*, 19/6/1894 e *O Século*, 7/6/1896.

[314] **Ventura Terra** (1866-1919). Arquitecto formado na Academia Portuense, que se diplomara em Paris, onde trabalhou com Laloux. Em 1900 foi autor do pavilhão português para a Exposição de Paris, desenhado num gosto ecléctico à francesa, que caracterizou a obra deste arquitecto. Foi vereador de Lisboa em 1908. Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*.

[315] «O Centenário da Índia», *Diário Popular*, 7/6/1896, p. 2.

[316] «Centenário da Índia», *Diário Popular*, 17/7/1896, p. 1.

[317] «Centenário da Índia», *Diário Popular*, 28/7/1896, p. 2.

[318] Carta datada de 14/9/1897, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[319] *Gremio Artistico, Exposição Extraordinária 1898, Catalogo Ilustrado*, Tipografia da Companhia Nacional Editora, 1898.

a 7 de Maio, mantendo-se aberto por cerca de um mês[320]. Reuniu obras de artistas contemporâneos e já falecidos, entre os quais estavam Manuel Maria Bordalo Pinheiro, Lupi e Henrique Pousão. A exposição do Centenário foi a última que o Grémio Artístico organizou, pois a associação terminou no ano seguinte, juntando-se ao que restava da Sociedade Promotora das Belas-Artes e permitindo a criação da Sociedade Nacional de Belas-Artes.

Columbano expôs «A Velha» («Mulher do Campo Costurando», 1886, CMAG), «Santa Maria», «Jesus Cristo», «A Mulher da Peliça», «A Chávena de Chá» (1898, MNAC, fig. 76), «A Mulher que Ri», os retratos de Francisco Teixeira, Artur Lessa, Taborda, João Rosa, António Nobre, Trindade Coelho[321], João Barreira, Carlos Reis e Rafael Bordalo Pinheiro; e os quadros de composição «Vasco da Gama (alegoria)» (1898, MNSR, fig. 74) e «Camões, *Lusíadas*, X, 138». Para Ribeiro Artur a glória de Columbano eram os retratos, mas também sobressaía a «Alegoria a Vasco da Gama», rodeado pela Fama, pela África e a Ásia, estas duas simbolizadas por nativos. Esta pintura era «preito digno do ilustre artista» à comemoração do Centenário[322].

Caberá agora seguir a fortuna crítica da «Chávena de Chá» que seria posteriormente o quadro de Columbano mais vezes exposto no estrangeiro. De acordo com Diogo de Macedo esta era uma «obra-prima de sentimento plástico e de irrefutável perfeição», a «obra de sua maior ternura»[323]. Para José-Augusto França era uma «obra exemplar dentro da estética de Columbano», apresentado os «valores intimistas» com grande delicadeza[324]. Representa uma «notável cena de interior – a um tempo retrato da futura mulher do pintor e seu modelo oficial, e natureza morta», sendo uma preciosa obra[325], uma das mais representativas naturezas mortas de Columbano.

Em 1898 D. Cezar escreveu sobre «Columbano Bordallo Pinheiro – Carlos Reis e Christiano de Carvalho», na rúbrica «Notas d'Arte» dos fascículos *A Arte*[326]. O crítico pensava que não existira «ainda pintor portuguez, que, como Columbano, commovesse. Quanta alma nas suas divinas telas!». Aproximando mais uma vez o pintor de Velásquez, dizia que ele era incompreendido e «desdenhado até hoje», mas a sua «alta e humana obra d'Arte ha-de fazer parar os que depois vierem com a alma cheia d'uma visão de belleza superior». Das suas pinturas, salientava-se a

---

[320] «Publicações - Annuario do Gremio Artistico», *O Ocidente*, n.º 694, 10/4/1898, p. 80.
[321] José Francisco **Trindade Coelho** (1861-1908). Escritor que se dedicou ao conto rústico naturalista. Cursou Direito em Coimbra. Foi autor de *Os Meus Amores* (1891) e sobretudo, do primeiro manifesto de «nacionalismo» literário, num artigo de apresentação da *Revista Nova* (1893), que reagia contra tudo o que se considerava estrangeirado na Geração de 70 e noutros grupos ulteriores. Cf. Oscar LOPES, António José SARAIVA, *Op. Cit.*.
[322] Ribeiro ARTUR, «Exposição extraordinária do Grémio Artístico comemorativa do 4.º centenário do descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia», Julho de 1898, in *Arte e Artistas Contemporaneos*, *Op. Cit.*, pp. 227-228.
[323] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 86.
[324] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 278.
[325] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 228.
[326] ***A Arte, orgam do movimento intellectivo internacional*** era uma revista publicada no Porto, dirigida por Júlio Lobato e Verediano Gonçalves. Tinha a colaboração de importantes personalidades da época, tais como Raul Brandão, Afonso Lopes Vieira, Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz e Manuel Teixeira Gomes, entre outros. Cf. Gina Guedes RAFAEL, Manuela SANTOS (Coord. / org.), Vol. I, *Op. Cit.*, p. 75.

«Madalena» e mormente o retrato de Antero, onde se dizia transparecer a alma do modelo, sendo «uma das maiores maravilhas da pintura moderna»[327].

12. A Obra de Columbano segundo Raul Brandão.

Raul Brandão escreveu por essa altura um texto sobre uma «visita» ao atelier de Columbano, pintor que andava ocupado com o quadro sobre o Santo António (1898, MNAC, fig. 72). O escritor fora colocado com a graduação de alferes na cidade de Guimarães em 1896, local onde se casou em 1897. Ainda no ano de 1896, ele publicara a *História dum Palhaço*, continuando a também a fazer reportagens e ensaios para o *Correio da Manhã*. Nesse ano ele foi retratado por Columbano (MNAC).

Segundo este escritor, «a pintura de Columbano, como certos poentes, como saudades, torna-nos contemplativos: é a sensação de uma beleza grave, harmónica. Os seus quadros têm a cor das velhas catedrais, o tom do granito envelhecido ao Sol...». Entre as suas pinturas, Raul Brandão afirmava que nada conhecia «de mais belo e mais sóbrio que essa figura estática» representando Santo António.[328].

Espantava-se Raul Brandão que o pintor, «grande em qualquer país do Mundo», fosse ainda «entre nós discutido», que ainda existisse quem duvidasse e negasse a qualidade da sua obra: «Ninguém como ele foi atacado. Julgo mesmo que a sua superioridade provém desta coisa excelente: ter inimigos. (...) O pintor, como um náufrago agarrado a uma tábua, deitou tudo fora, ficando apenas com o seu trabalho e o seu talento. (...) Fez-se sombrio, fez-se tímido, e cheio de orgulho, porque tinha a certeza do seu valor, e em torno riam». Não transigindo com a opinião pública, a arte de Columbano tornara-se superior, bela e pura. Este pintor «não larga as suas ideas. Impõe-nas». A arte absorvia-o «como a Balzac, que falava das personagens da comédia humana como de pessoas reais, misturadas na sua própria vida»[329].

Destacando-se da generalidade da crítica portuguesa, que defendia sobretudo a pintura de paisagem, Raul Brandão considerava que «copiar árvores ou homens, não é tudo: é necessário que os pincéis levem (...) alguma coisa de divino, a que se convencionou chamar vida. / (...) As coisas que ficam eternamente são as que têm emoção». Referindo-se aos retratos de Columbano, contava as anedotas relativas aos retratos de Antero, Junqueiro e António Pedro. Acerca deste último, escreveu que o seu retrato dava «bem aquela natureza prodigiosa, de noctâmbulo, um

---

[327] D. CEZAR, «Notas d' Arte», *A Arte*, A, 1/8/1898, pp. XXIX-XXX.
[328] Raul Brandão, texto de 28/12/1898, sem indicação do jornal de onde foi retirado, in Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, s/l, 1959, pp. 26-33.

pouco morcego e um pouco tipo de Poe, um encolhido com génio». De acordo o escritor, «aquelas paredes do Pátio do Martel, ouviram a palavra ilustre de todos, ou quase de todos, os homens notáveis do País. Um dos raros que falta, com bem pena para o pintor, é Camilo...»[330].

Por fim, o escritor fazia a denúncia do que considerava ser um crime: os quadros que Columbano oferecera ao Museu das Janelas Verdes estavam guardados num barracão. «Essa magnífica galeria de telas, atiradas para um canto com desdém, e que tem um duplo valor, representam tudo o que em Portugal amou, sofreu, cantou, fisionomias-almas, que daqui a cinquenta anos serão procuradas e estudadas com amor»[331].

Importa lembrar que em Junho de 1895 se festejara em Lisboa o Centenário deste Santo[332]. A 4 de Maio, o pintor João Vaz escrevera uma carta a Columbano, perguntando se ele desejava colaborar nos festejos do Centenário do Santo. Pedia-lhe uma pintura com um dos milagres, para um pendão que iria figurar na procissão. Esta encomenda deveria ser uma pintura a óleo sobre tela[333], que talvez tenha inspirado o quadro representando Santo António que foi pintado três anos depois (1898, MNAC). Esta opinião foi também expressa por Juvenal Esteves, que considera esta obra de Columbano «possivelmente relacionada com o Centenário e que consequentemente se deve inserir dentro da tendência historicista do pintor», revelando uma «nítida tomada de posição filosófica e espiritual» - neste caso ligada ao Positivismo[334].

13. A Baixela Barahona.

A Baixela Barahona[335] foi uma encomenda de Francisco Barahona Fragoso, proprietário de Évora[336]. A incumbência destinada aos industriais Leitão & Irmão[337] datava de cerca de 1894[338],

---

[330] Raul Brandão, texto de 28/12/1898, *Op. Cit.*.
[331] Raul Brandão, texto de 28/12/1898, *Op. Cit.*.
[332] Gervásio LOBATO, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 586, 5/4/1895.
[333] Carta de João Vaz, datada de 4/5/1895, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado
[334] Juvenal ESTEVES, «Columbano, o Positivismo e os Vencidos da Vida», *Op. Cit.*, p. 44.
[335] A Baixela conservou-se por pouco mais de quatro décadas na posse da família, tendo sido dispersa nos anos quarenta. É hoje desconhecido o paradeiro do centro de mesa, sendo provável que tenha sido fundido. O estudo de Columbano (aguarela) encontra-se na Colecção Casa Leitão & Irmão e um Candelabro de Prata está numa colecção particular. Acerca desta obra *vide* o artigo de Nuno Vassalo e SILVA, in Maria Rosa FIGUEIREDO, João Carvalho DIAS, Rita Sousa MACEDO (Coord.), *Portugal 1900*, Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, 29/6-10/9/2000, pp. 424-426.
[336] **Francisco Eduardo de Barahona Fragoso** (1843-1905). Filho do Visconde da Esperança, era bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra. Foi par do Reino e grande benemérito da cidade de Évora, tendo edificado a expensas suas o teatro Garcia de Resende e o Asilo Ramalho-Barahona. Colocou parte da sua fortuna ao serviço da arte, organizando uma galeria particular e constituindo um museu de pintura, onde ficavam representados «os nossos primeiros artistas contemporaneos, patenteando a alta sympathia que lhe merece o nosso movimento artistico, de que é um dos primeiros e mais constantes protectores» (1900). Cf. *Baixela Barahona, Um Problema d'Arte*, Lisboa, Leitão & Irmão, 1900, p. VI; Joana Cunha LEAL, *Op. Cit.*, p. 210.
[337] A Casa Leitão & Irmão datava de 1822. Em 1873 foi fundada a sociedade de ourives Leitão & Irmão, recebendo em 1875 o título de Ourives da Real Casa Portuguesa, sendo de 1887 o título de *Joalheiros da Coroa*. Em 1877 foi aberta a loja no Chiado, que ainda hoje existe. Cf. Documentação existente nos arquivos da Casa Leitão & Irmão.
[338] *Baixela Barahona*, *Op. Cit.*, p. V.

sendo composta de um centro de mesa e dois candelabros de prata cinzelada (1900, fig. 78). Tendo o encomendante colocado nas mãos dos ourives todas as diligências e possibilidades, estes preocuparam-se em criar uma obra que reatasse a tradição da ourivesaria nacional[339]. Procurando um estilo baseado na arte do tempo de D. João V, foi a casa Leitão & Irmão quem entregou o projecto a Columbano[340].

Manuel Ramos[341] foi autor de *Baixela Barahona, Um Problema d'Arte*, um texto editado em 1900. Este historiador e crítico de arte, hoje pouco valorizado, era ligado à estética naturalista. As suas apreciações neste texto adoptavam um tom elogioso, o que era de esperar visto que o texto mencionado era editado pela própria casa Leitão & Irmão.

Segundo esse ensaio, Columbano era um «artista eminente e raro, de poderosa e inventiva phantasia», cujo trabalho sobressaía sobretudo nos dois grupos de figuras que completam o centro[342], grupos escultóricos formados por Amores, um Fauno e uma Bacante. Era opinião de Manuel Ramos que Columbano era um nome de há muito glorioso na arte nacional, «tendo affirmado o seu talento original e vigoroso em telas que são outros tantos documentos do prestígio da sua paleta, e hão-de ficar como peças capitaes na história da nossa pintura contemporânea». Na sua opinião, o pintor já evidenciara qualidades como decorador, mas era a primeira vez que iria fazer este tipo de trabalho. «A submissão da sua phantasia a condições inteiramente novas e diversas d'aquelas em que já tinha manifestado, prova a maleabilidade da sua organisação excepcional. Sendo, quási se póde dizer, uma estreia, nada nos denuncia as incertezas d'uma tentativa, mas o equilíbrio e a segurança d'uma obra definitiva, de mestre»[343].

Na «Crónica Ocidental» de 30 de Abril, João da Câmara anunciava que na segunda feira, à mesma hora em que o público se começara a dirigir para o teatro D. Amélia, onde uma companhia francesa representava pela primeira vez em Lisboa, recebiam os senhores Leitão & Irmão, os artistas e homens de letras que haviam sido convidados para a exposição da Baixela Barahona, uma «obra prima de ourivesaria». A Baixela tinha um «estylo purissimo» e nela «tudo merece elogio, desde a inspiração primeira até ao mais ligeiro pormenor da execução». Columbano revelava-se um escultor primoroso. «O que o torna grande artista entre os maiores é a sua consciencia escrupulosa. D'ahi a perfeição meticulosa de cada ornato sobre a linha geral

---

[338] *Baixela Barahona*, *Op. Cit.*, p. V.
[339] *Baixela Barahona*, *Idem*, pp. V e VII.
[340] De acordo com Diogo de Macedo, já lhe encomendara antes o desenho para uma serpentina. Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 67.
[341] **Manuel** de Oliveira **Ramos** (1862-1931). Oficial do Exército, atingiu o posto de coronel em 1912. Foi professor de História Geral e História de Portugal no Curso Superior de Letras, historiador e musicólogo. Ligado ao Naturalismo, fez crítica de arte nos primeiros anos do séc. XX, sem grande relevo nem informação. Usou o pseudónimo de *Mosar*. Cf. José-Augusto FRANÇA, in *Arte Portuguesa do Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; José Carlos Seabra Pereira, in Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, pp. 298-299.
[342] *Baixela Barahona*, *Op. Cit.*, p. XXI. Os gessos pertencem à Colecção da Casa Leitão & Irmão.
[343] *Baixela Barahona*, *Op. Cit.*, pp. XXI-XXII.

Barahona». Para quem conhecia a obra do pintor, era notório que um artista tão pessoal como Columbano, deixara a sua assinatura nas formas preciosas daquelas figuras[344].

Ribeiro Artur, que também se pronunciou sobre este assunto, escreveu que há muito que o artista estudava a feição do estilo D. João V, que aplicara no desenho da Baixela. O resultado da colaboração com a casa Leitão, fora esplêndido: «A baixella Barahona é mais uma gloria para Columbano, a quem pertence a concepção geral da obra, e que modelou as magníficas figuras que ornam as peças»[345].

Tempos mais tarde, Trindade Coelho publicou no *Ocidente* um artigo acerca deste trabalho. Dizia ele que a baixela o tinha prendido num grande enlevo de contemplação. Fora o genial artista quem ideara aquelas peças de prata, que eram autênticas obras de arte. Nas suas palavras: «Tudo é alado, tudo é leve, tudo é espiritual nessas tres peças». Falando na importância do conjunto da obra como um todo, acabaria por exclamar: «Ah, só a Arte gera o bello, e só a Poesia o exprime! Eis ahi porque a homenagem a essas tres maravilhas melhor caberia num soneto que num largo e intenso artigo!»[346].

Ramalho Ortigão aproveitou o tema da Baixela Barahona para escrever acerca da arte aplicada em Portugal[347], adoptando um tom mais crítico. Fazendo um apanhado do que fora o século XIX nas artes decorativas, concluía que ele fora em Portugal o mais inactivo, mais infecundo e mais oco. Desconsolado, verificava que, para além das artes decorativas, a pintura desnacionalizara-se e tornara-se «vagamente europeia». A tendência deveria ser a partir de agora para procurar um maior nacionalismo na arte. Ramalho Ortigão, que fora relator de uma comissão encarregada em 90 de classificar monumentos nacionais, em 1896 escreveu o ensaio *O Culto da Arte em Portugal.* Ele que era inicialmente admirador do Naturalismo de Barbizon, ganhara progressivamente um gosto mais pronunciado pelos pintores pré-rafaelitas ingleses, o que foi acompanhado pela procura de um maior nacionalismo na arte portuguesa.

---

[343] *Baixela Barahona*, *Op. Cit.*, pp. XXI-XXII.
[344] João da CÂMARA, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 768, 30/4/1900.
[345] Ribeiro ARTUR, «A Baixela Barahona», *Arte e Artistas Contemporâneos*, *Op. Cit.*, pp. 142-143.
[346] Trindade COELHO, «Arte», *Algumas peças executadas por Leitão & Irmão, Antigos Joalheiros da Corôa*, Separata de *O Ocidente*, Lisboa, Typ. A. Editora, [1900].
[347] Ramalho ORTIGÃO, «A arte aplicada em Portugal, a propósito da Baixela Barahona», *Brasil-Portugal*, n.º 34, 16/6/1900, in *Arte Portuguesa*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 281-299.

14. Os Triunfos de Columbano nas Exposições Internacionais (1896-1902).

Em 1896, Portugal fez-se representar pela primeira vez na Exposição de Berlim[348], no ano em que se comemorava a fundação da sua Academia de Belas-Artes (1696)[349]. Essa participação era importante para a internacionalização dos artistas portugueses, mas desde cerca de 1893 que este evento germânico entrara em declínio. De facto, as duas sociedades que tradicionalmente organizavam estes certames artísticos, a Academia e a Verein Berliner Künstler (Associação dos Artistas de Berlim), chegaram mesmo a fundir-se para tentar minimizar as perdas financeiras[350]. Provavelmente alheio a estes problemas, Columbano contava-se entre o número de artistas portugueses que expuseram, procurando assim o reconhecimento fora do âmbito português[351].

Columbano contribuiu com os retratos de João Rosa, Taborda e Rafael Bordalo Pinheiro (caricaturado no *António Maria* por Manuel Gustavo[352]) e a composição «Camões invocando as Tágides». Segundo a crítica alemã, Portugal apresentava-se com independência artística e originalidade, que se notava sobretudo nos quadros de Carlos Reis e de Columbano[353]. Este trazia vida e realismo natural à sua apóstrofe de Camões às Musas[354], copiando a natureza de tal forma que revelava algo que parecia mais do que a própria realidade[355].

No *Branco e Negro* fazia-se um relato da receptividade alemã às obras expostas pelos artistas portugueses, considerando-se que estes eram muito elogiados. Segundo um texto citado do «Correio da Bolsa» berlinense, Columbano era louvado pela «verdade victoriosa dos seus dois retratos de actores» e pelo «grupo de Camões e as Musas». Dizia-se ainda que o «realismo natural» que imprimia às suas obras colocava-o «em um dos primeiros lugares na arte moderna». Por seu lado, o crítico português dava destaque aos retratos de Columbano e de Veloso Salgado, estando convencido que ambos os pintores seriam premiados pelo júri da exposição[356]. No número subsequente da mesma revista, onde foram publicadas críticas a todos os portugueses presentes em Berlim, um pequeno artigo sobre Columbano mostrava-se extremamente elogioso, dizendo que ele era um «pintor extraordinario» e um dos «raros que comprehendem a

---

[348] Artigo traduzido da «Ilustração Alemã», Maio de 1896, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 9, Caixa 76, Biblioteca Nacional.
[349] *Branco e Negro*, n.º 11, 14/6/1896, p. 7.
[350] Monique Nonne, «1893: Les peintres exposent», in *1893: L' Europe des Peintres*, Paris, Musé d'Orsay, 22/2 – 23/5 de 1993, p. 28.
[351] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, pp. 75-76.
[352] *O António Maria*, 11/4/1896.
[353] Artigo traduzido da «Ilustração Alemã» (*Illustriste Zeitung*), Maio de 1896, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 9, Caixa 76, Biblioteca Nacional. O artigo foi citado no *Diário Popular*, 3/6/1896, p. 2.
[354] «Exposição Internacional de Berlim em 1896», artigo extraído do «Correio da Bolsa de Berlim», in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 4, Caixa 76, Biblioteca Nacional.
[355] «Neuex Deutsche Runschau, Freci Aühnre, VIII, Franz Seuoall, *Berliner Kunst und internationale Kunst*». Tradução que se encontra no *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 4, Caixa 76, Biblioteca Nacional.
[356] *Branco e Negro*, n.º 11, 16/6/1896, p. 7.

grandiosidade da arte». Sendo um dos «mais notaveis pintores peninsulares», julgava-se que Columbano fazia «a sua arte com unção» e «religiosamente»[357].

Através de uma carta, foi pedida a permissão do pintor para se reproduzirem as obras que expôs em Berlim, para uma revista de arte. Destacava-se o quadro de Camões, bem como os retratos dos actores Taborda e João Rosa[358]. Apesar destas homenagens, as medalhas da exposição foram para o pintor Veloso Salgado e para o escultor Teixeira Lopes[359]. No final da exposição de Berlim, Columbano foi convidado por Paul Kiessling a participar na Exposição Internacional de Dresden de 1897[360]. Para o representar foi escolhido o retrato do actor Taborda[361], quadro que se tornaria cada vez mais num ex-libris para Columbano.

A entrada em 1900 foi celebrada com a grande Exposição Universal de Paris, na qual Portugal também participou, sendo o pavilhão português da autoria do arquitecto Ventura Terra. Confirmando a consagração oficial das «dissidências» artísticas do final do século XIX, neste evento glorificava-se a pintura impressionista, nomeadamente de Monet. Este pintor e o escultor Rodin foram merecedores de exposições retrospectivas. Outros pintores, Carrière e Fantin-Latour (cuja obra tem afinidades com a de Columbano) foram condecorados oficiais da Legião de Honra.

A Exposição Universal decorreu entre 14 de Abril e 12 de Novembro de 1900 e o «pavilhão de Portugal (...) abriu sem "solemnidade nenhuma" no dia 26 de Maio»[362]. As obras de arte portuguesas foram apresentadas no Grand Palais[363], sendo vários os pintores que se fizeram representar. Columbano expôs[364] o «Santo António de Lisboa», a «Chávena de Chá», «As maçãs», os retratos de João Rosa, Taborda, Eça de Queiroz, Conde de Arnoso, João Barreira, Trindade Coelho e Henrique de Vasconcelos[365].

As obras apresentadas foram julgadas por um júri, do qual fazia parte o pintor Sousa Pinto, que se encontrava *hors concours*. Columbano foi premiado com medalha de ouro, sendo informado por

---

[357] *Branco e Negro*, n.º 12, 21/6/1896, p. 3.
[358] Carta de Munique, datada de 5/5/1896, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[359] «Arte Portugueza», *O Século*, 24/8/1896, p. 1.
[360] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 76.
[361] Carta da organização da Internationale Kunst-Ausstellung – Dresden - 1897, datada de 13/10/1897, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. *Vide* também carta datada de 1/5/1897, acerca do mesmo assunto.
[362] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 373.
[363] Acerca da participação portuguesa na Exposição Universal de Paris, *vide* Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Op. Cit.*.
[364] *Guia – Exposição Universal de Paris de 1900, Secção Portuguesa*, 15/3/1900, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. *Vide* também *Paris. Exposition Internationale de 1900, Catalogue Général Officiel, Grupe II (Portugal), Œuvres d'Art, Classes 7 à 10*, Dossier Columbano, Musée d'Orsay.
[365] **Henrique de Vasconcelos** (1872?-1924). Magistrado, escritor e poeta. Estudou Direito em Coimbra, cidade onde dirigiu a *Revista Nova* e *Os Novos*. Tributário da estética decadentista e esteticista, foi autor de *Flores Cinzentas* (1893), *Harpa de Vanadio* (1895), *A Mentira Vital* (1899), *Flirts* (1905) e *Circe* (1908). Escreveu contos para a revista *Ave Azul* (Viseu). Na revista *Novidades*, no *Mundo* e na *Pátria*, foi autor de textos sobre literatura, temas políticos e diplomáticos. Com a instauração da República aderiu ao Partido Democrático, foi deputado e colaborador de Afonso Costa e director dos Negócios Políticos e Diplomáticos no Ministério dos Negócios estrangeiros. Cf. José Carlos Seabra Pereira, in Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 284; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *Op. Cit.*, p. 1032.

Sousa Pinto que alcançara alguns votos para o *Grand Prix*. Escrevendo ao Conde de Arnoso o pintor assinalava que, segundo os jornais franceses que trazem a relação das medalhas de ouro conferidas à pintura, apenas tinha sido atribuída uma medalha a Portugal, «com a qual tive eu a honra de ser contemplado[366]. Fiquei deveras lisongeado por haver obtido, uma tão alta recompensa que estava bem longe do que esperava»[367]. Posteriormente, o Governo francês concedeu a Legião de Honra a Columbano Bordalo Pinheiro, pelos trabalhos expostos. Sentindo-se feliz com a homenagem, o pintor comentava a Batalha Reis que esta «distinção não foi dispensada a nenhum outro pintor portuguez. N'esta exposição só obteve igual recompensa o esculptor Teixeira Lopes, o *Grand Prix* da nossa exposição»[368]. Columbano ganhava assim uma notoriedade cada vez maior.

Na *Paródia*, jornal de caricaturas que pertencia ao seu irmão Rafael Bordalo Pinheiro, era reproduzido um retrato do pintor assinado por Celso Hermínio, com o título «Perfil...Arte – Portugal Artístico»[369] (Doc. 18). O pintor era igualmente felicitado por colegas e amigos, do que é exemplo uma missiva, onde Monteiro Ramalho falava na «originalidade» e «merecimento» do artista consagrado[370].

Na imprensa estrangeira, foi bastante referido o nome de Columbano. O *Nation* de Nova Iorque dizia que Portugal ainda estava preso ao gosto do *Salon* parisiense, com excepção para Columbano. Este estudara Velásquez e Whistler e os seus trabalhos eram a prova do seu bom gosto, ao preferir os grandes mestres aos «hábeis» chefes de movimentos passageiros[371]. No *New York Times* podia ler-se que «Portugal pode sentir-se orgulhoso de Columbano cujos retratos eram obras primas»[372]. Opinião semelhante tinha *Rogel* que assinou um artigo para a *Chronique* de Bruxelas. Ao entrar no pavilhão de Portugal, a sua atenção fora para os bons retratos de Columbano e de Veloso Salgado[373]. O jornal austríaco *De Jeit* referia-se a Columbano como um pintor muito pessoal e português, verdadeiro sucessor dos grandes mestres do seu país. Lembrava-se que o artista já fora distinguido em Berlim em 1896, com retratos de actores que possuíam um pouco do génio de Velásquez e Goya[374]. Na *English Gazette* lia-se que Columbano tinha feito uma grande exposição de dez obras. A colecção de retratos era completa e dava a

---

[366] Essa informação não é totalmente verdadeira, pois José Veloso Salgado também recebeu uma medalha de ouro. Cf. Maria Helena Duarte Souto NUNES, *Op. Cit.*, p. 293.
[367] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro ao Conde de Arnoso, Lisboa, 20/6/1900, in *Espólio do Conde de Arnoso*, Biblioteca Nacional.
[368] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 5/11/1901, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-10, maço 124, Biblioteca Nacional.
[369] *A Paródia*, 4/7/1900.
[370] Carta de Monteiro Ramalho a Columbano Bordalo Pinheiro, 18/6/1900, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[371] *Nation*, 1900, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.
[372] «Portugal may be proud of Columbano whose portrait are chefs d'oeuvre», *New York Times*, 16/6/1900, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.
[373] «et pénétrons en Portugal, oú nous remarquons les bons portraits de MM. Columbano et Salgado», "Rogel", *Chronique*, 14/5/1900, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.

possibilidade de estudar a técnica do pintor, sendo a sua pintura «talvez a (...) mais individual e característica da exposição». Mas para o mesmo crítico, o quadro «Santo António» era apenas uma imitação de pinturas espanholas com assuntos semelhantes[375]. No *Figaro*[376] falava-se do vigor sincero dos retratos de Columbano[377] e a *Fronde* colocava o pintor, juntamente com Salgado e Reis, no grupo de tradição clássica[378].

José de Figueiredo foi o autor de um texto acerca da representação portuguesa na Exposição, sendo um dos capítulos dedicado aos pintores de figura, no qual cabia Columbano. Este crítico nascera no Porto e era formado em Direito pela Universidade de Coimbra. Dedicando a sua vida a assuntos de arte, destacou-se sobretudo como historiador, ligado ao estudo da Renascença. Na pintura moderna impressionava-se com os valores espiritualistas de Carrière e Puvis de Chavannes, sendo, paradoxalmente em simultâneo, um crítico mal informado em relação à arte contemporânea, mas um dos mais avançados da geração naturalista[379].

José de Figueiredo salientava os nomes do escultor Teixeira Lopes e do pintor Columbano. Este era o artista que primeiro se impunha entre os pintores de figura, «sendo ainda, com Teixeira Lopes, o grande triumphador da nossa exposição. Honrou-se, honrando-nos. E todos nós lhe devemos um grande serviço: - o de, por causa d'elle, a critica franceza ter achado na nossa secção de pintura alguma coisa que, além de a interessar pela superioridade do seu valor, a interessou também pela originalidade do seu caracter»[380].

Segundo José de Figueiredo, nas obras expostas por Columbano, mais do que a perfeição, prendia e encantava a força de sonho que elas continham. A sua arte não vivia do ar livre, porque não se contentava com ele. O seu mundo era «interior, abrangendo assim um meio incommensuravel, meio que não tem limites, porque não tem começo nem fim». Columbano pintava intra-muros, no seu atelier e rodeado por um prodigioso aparelho de cortinas graduadoras. Na sua técnica de claro-escuro, o artista afundava as formas quando as julgava secundárias, mas

---

[374] *De Jeit*, 1900, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.
[375] «*Bordallo Pinheiro Columbano*, makes a large display – there are ten pictures. The collection of portraits (No. 30) "L'Acteur J. Rosa" (No. 31) "L'Acteur Taborda", (...) (No. 32) "M. Eça de Queiroz" (No. 33) "Conde de Arnoso" (No. 34) "M. João Barreira", (No. 35) "M. Trindade Coelho", and (No. 36) "M. Henrique de Vasconcelos" (...) is complete and gives ample scope to show the technique of the painter, perhaps the most individual and characteristic painting in the exhibit. However, the treatment of No. 38 "Saint Antoine de Lisbonne" is decidedly in imitation of the Spanish pictures of the same subject», W.B., *English Gazette*, 21/7/1900, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.
[376] **Le Figaro** (1854-1942) era um jornal diário publicado em Paris.
[377] «le vigueur un peu gauche, mais très sincere des portraits de M. Columbano», *Figaro*, 9/7/1900 (?), in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.
[378] «Le Portugal n'a pas un long passé artistique. Il est dans la tradition classique avec Columbano, Salgado e Reis», *Fronde*, 1900, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.
[379] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 110.
[380] José de FIGUEIREDO, *Portugal na Exposição de Paris*, Lisboa, Sociedade Editora, Empresa da História de Portugal, 1901.

envolvia as que queria destacar na maior luminosidade. O resultado era um cromatismo graduado e macio, com carácter de sonho e tenacidade[381].

Para José de Figueiredo, o poder de observação de Columbano notava-se sobretudo nos retratos, que por vezes eram autênticas premonições, «verdadeiros diagnósticos». Era disso exemplo o retrato de Antero de Quental, onde transparecia uma vaga sombra do esqueleto do poeta, e o retrato de Eça de Queiroz, do qual se ficava «com a impressão de que elle era um homem morto». Sendo assim, o pintor possuía uma «força de penetrabilidade visual» que excedia o que era normal na maioria das pessoas. Alcançava nos seus modelos alguma coisa mais do que a sua forma superficial e o seu dom de observação poderia chegar à «crueldade». Na opinião do crítico, alguns dos seus retratos eram excessivos de durezas e, nesse sentido eram melhores os seus retratos de tamanho mais pequeno, porque se tornavam mais suaves à visão. Concluindo, Columbano era um pintor de atelier cuja intensidade de sonho interior lhe permitia alterar os materiais que a vida lhe fornecia, para com eles criar uma outra realidade, ao mesmo tempo verdadeira e fantástica[382].

No Outono, Columbano foi a Paris, acompanhado pela irmã Maria Augusta Bordalo Pinheiro. Escrevendo posteriormente ao Conde de Arnoso, dizia-lhe que voltara de Paris, «onde apanhei um famoso banho de arte. Demorei-me pouco mas desconfio que não perdi de todo o meu tempo, pelo menos fiquei ao corrente do que se faz em pintura por esse mundo fóra. Nem pilhara, por certo, melhor occasião de vêr tantas obras reunidas. Senti como portuguez verdadeiro orgulho em observar que a nossa pintura se apresenta por forma a occupar um dos primeiros lugares na arte contemporanea e até com vantagem sobre muitas outras nações que cuidam a valer da sua arte. A pintura portuguesa apesar de modesta, tem um grande fundo de seriedade e honestidade que falta a muitos outros países (...). Depois de tudo isto o museu do Louvre era ainda o meu refúgio, era para ahi que eu me refugiava de todas estas patuscadas modernas, que chegavam a ser ridiculas! O que vale é que tudo isto não durará muito tempo, pois só o que é bom é eterno!» - Lembremo-nos que Columbano seria depois de 1914 director do Museu de Arte Contemporânea, onde as tais «patuscadas modernas» ficariam excluídas.

Dizia também o artista, na mesma carta ao Conde de Arnoso, que tivera a honra de ficar muito bem colocado na exposição, ao lado do rei. Para ele, as melhores obras expostas da secção portuguesa, eram as de Sousa Pinto e Teixeira Lopes, mas lamentava que não tivessem sido incluídas pinturas de Silva Porto. Columbano comunicava que fora convidado a expor em São Petersburgo, tendo sido escolhidos dois quadros para esse fim. Um deles fora o retrato de Eça de Queiroz, mas o pintor preferiu enviar outro em seu lugar. A 6 de Junho de 1900 ele recebeu uma

---

[381] José de FIGUEIREDO, *Op. Cit.*.
[382] José de FIGUEIREDO, *Op. Cit.*.

carta da Internationale Kunstausstellung Dresden, comunicando que veriam com prazer a sua presença na exposição com o «soberbo quadro "Retrato do actor Taborda"»[383], mas o pintor enviou o de João Rosa.

A 20 de Novembro, a capa do *Ocidente* recebeu os retratos de Maria Augusta e Columbano. A estas gravuras correspondia um breve texto que começava com a seguinte afirmação: «Deus os juntou». De novo, Columbano era integrado na sua família de artistas, mas destacava-se agora o trabalho dos dois irmãos, ela dirigindo um «grupo gentil de rendeiras», ele compondo os seus quadros «inconfundíveis». Ambos foram premiados na exposição de Paris, cidade onde se dizia que os quadros de Columbano foram classificados como os mais «característicos da secção portuguesa»[384].

Contudo, o clima de festa da Exposição Universal acabaria em tragédia para Columbano. Algumas das suas obras seriam perdidas para sempre, por terem sido transportadas no navio Santo André, que naufragou no caminho para Lisboa. Eram essas obras os retratos de Eça e de Taborda, o de Arnoso, de Trindade Coelho e de Henrique de Vasconcelos[385]. Como o pintor escreveu mais tarde, os «melhores quadros que tenho feito perderam-se no desgraçado naufrágio do vapor Sto. André (...). Lá perdi o retrato de Taborda e o do Eça de Queiroz, de que tenho verdadeira pena, o do Trindade Coelho, Conde de Arnoso, etc. Escapou por milagre o Sto. António que não veio num navio e o retrato de João Rosa por ter sido remettido para Dresde, ao terminar a exposição de Paris»[386].

No ano de 1901, Columbano expôs em Dresden e São Petersburgo (para onde terá enviado naturezas mortas). Um jornal alemão, referia o retrato de João Rosa, de tamanho natural e tonalidades sombrias, como verdadeiramente impressionante[387]. Um outro periódico[388] falava da sala de quadros internacional, colocando Columbano ao lado de artistas como Carolus-Duran e Benjamin-Constant[389] - pintores académicos e naturalistas.

---

[383] Carta da Internationale Kunstausstellung Dresden dirigida a Columbano Bordalo Pinheiro, 6/6/1900, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[384] «As Nossas Gravuras», *O Ocidente*, n.º 788, 20/11/1900, p. 255
[385] Carta de Sousa Pinto a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 9/2/1901, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[386] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 5/11/1901, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-10, maço 124, Biblioteca Nacional.
[387] «Des Portugiesen Columbano - lebensgrober, köchst mirtungsboller schauspieler Joao Rosa im kehrod, den Bhlindethut in der hand, das kanze auf cinemeintigen ton, cin bräunliches dunfel dlibe, gestimmt», Lehmam, *Allgememe Zeitunz*, 14/5/1901 (?) – jornal de Viena, exposição de Dresden, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.
[388] Jornal alemão ("Arte para todos"), 1/7/1901, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-9, maço 124, Biblioteca Nacional.
[389] **Benjamin-Constant** (1845-1902). Pintor académico francês ligado ao Naturalismo. Cf. *Orsay – La Peinture*, *Op. Cit.*, pp. 126 e 130.

Terá sido por finais de 1901 que Columbano escreveu a Jaime Batalha Reis, dizendo que fora «convidado, por uma sociedade de esculptores, pintores e gravadores, que existe em Londres, a expor alguns dos meus trabalhos. Claro está que aceitei (...), e para ahi enviei dois dos meus quadros. Nêsse convite, com que me honram, declarava-se que os artistas convidados, eram escolhidos, por eleição». Essa exposição abriu no dia 5 de Outubro de 1901 nas Galerias de Piccadilly[390].

Considerando que os melhores quadros que tinha perderam-se no naufrágio do Santo André e que o que lhe restava era «pouco digno de menção»[391], Columbano expôs em Londres «La Femme au Gand» (talvez a «Luva Branca»[392]) e «Fruits d'Automne» (1899, MNAC, fig. 77). A 27 de Novembro de 1901, Jaime Batalha Reis escreveu a Columbano informando-o que os quadros ainda não tinham sido vendidos em Londres e a exposição fechava a 10 de Dezembro. Logo em seguida ia abrir a exposição de Glasgow, «que é hoje considerado um dos centros artísticos d'esta Ilha – e para esta vão muitos dos quadros da Sociedade Internacional». O seu plano era o seguinte: Columbano expunha em Glasgow e em seguida expunha outras obras numa loja de arte londrina, chamando a atenção da crítica e do público. Por fim seria publicado um artigo num jornal londrino (*Studio*, *Artist* ou *Art Journal*) sobre a sua obra[393]. Desta forma, as mesmas obras foram apresentadas no Instituto Real de Belas-Artes de Glasgow, cuja exposição inaugurou a 4 de Julho de 1902.

Data de 20 de Maio de 1902, uma carta destinada a Jaime Batalha Reis[394], acusando a recepção de «Fruits d'Automne» e de «Le Gant Brune» na exposição de Glasgow. Percy Bate do Royal Glasgow Institute dizia que agradecia a oportunidade de mostrar estes trabalhos, dos mais interessantes e atraentes das recentes exposições. No *Glasgow Evening Times* lia-se que a colecção de trabalhos escolhida para a 41.ª exibição do Royal Glasgow Institute, era composta por algumas novidades. A arte estrangeira era especialmente forte e uma das descobertas da exposição era o português Columbano. Este exibia dois trabalhos e um dos quais, uma cena de interior com uma figura e uma natureza morta que era de grande mérito. Acrescentava-se que o pintor ainda raramente fora visto na Grã Bretanha, e dava alguma credibilidade à ideia de que

---

[390] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 30/9/1901 (?), in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-11, maço 124, Biblioteca Nacional.
[391] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 5/11/1901, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-10, maço 124, Biblioteca Nacional.
[392] Há também a possibilidade de ser a «Luva Cinzenta», mas é menos provável, porque ela fora oferecida à Academia de Belas-Artes.
[393] Rascunho de uma carta de Jaime Batalha Reis**Error! Bookmark not defined.** a Columbano Bordalo Pinheiro, Londres, 27/10/1901, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-12, maço 124, Biblioteca Nacional.
[394] «On behalf of my Council I have to thank you very heartfully for the opportunity you were so good as to afford us of showing this works, one of the most interesting and attractive in our recent exhibitions». Carta de Percy Bate, Royal Glasgow Institute, a Jaime Batalha Reis, Glasgow, 20/5/1902, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-16, maço 124, Biblioteca Nacional.

Glasgow possuía uma cultura artística cosmopolita o facto que ele tivesse desejado ser aqui apresentado[395].

Em 26 de Maio de 1902 a *Época* publicou um texto acerca da arte portuguesa em Londres, assinado por Jaime Batalha Reis, que fora transferido em 1898 para o consulado português da capital inglesa. Ele dava notícia da existência da Sociedade Internacional de Belas-Artes que organizava exposições nas grandes cidades da Europa. Presidida por Whistler, esta Sociedade só expunha obras de artistas convidados, tratando de revelar novas maneiras de pintar. Conforme escrevia Batalha Reis, os quadros expostos por Columbano em Paris (1900), Berlim e Dresden, «foram, para os artistas e criticos em busca de originalidade, uma grande revelação: todos sabiam que Portugal tinha artistas; mas ninguem esperava que Portugal tivesse um artista, - um creador de estylo, maneira e impressão»[396].

15. Columbano e Eça de Queiroz.

Ainda decorria o ano de 1895, quando Eça de Queiroz endereçou uma carta a Columbano[397], pretendendo ir com Alberto de Oliveira ao atelier do pintor, para pedir um arranjo na capa do *Serão*. Este magazine seria para dar continuidade à *Revista de Portugal*, discutindo-se a sua edição entre 1894 e 1895. Eça ficaria como director e Oliveira como secretário, sendo a capa em «originaes linhas e cores, do pincel do grande pintor Columbano»[398].

A este propósito Eça escreveu uma carta, onde se notava, no meio das censuras, um forte apreço pelo artista. A aguarela que Columbano apresentara (fig. 67-A) não foi bem aceite pelo escritor. O desenho era para uma capa exterior e Eça considerava que ela deveria atrair e reter o «olho» do grosso do público, que «ama as coisas claras, nítidas e bem arrumadas. Ora sobre a mesa há um desalinho elegante e estético, que ao nosso bom Público pareceria trapalhada, e que lhe faria supor que no magazzine as ideias andariam assim a trouxe-mouxe (...). A nossa situação é

---

[395] «The collection of works brought together for the 41st exhibition of this society presents certain new features (...). / Foreign Art is exceptionally strong. One of the discoveries of the show is the Portuguese artist Columbano, who exhibits two works, one of which, a small interior with figure and still life, is of startling merit. This painter has yet hardly been seen in Britain, and it gives some point to Glasgow claim for cosmopolitan art culture that he should have desired to be represented here», "B.", «The Royal Glasgow Institute – First Impressions of the Show Opening Tomorrow», *Glasgow Evening* Times, 3/7/1902 (3/1?). Percy Bate tinha boa opinião acerca deste crítico do jornal, que era seu amigo: «I know him to be as well an cult and discriminating judge», Cf. carta de Percy Bate, Royal Glasgow Institute, a Jaime Batalha Reis, Glasgow, 28/3/1902, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-16, maço 124, Biblioteca Nacional.

[396] Jaime Batalha REIS, «A Arte Portuguesa em Londres e o Commercio de Portugal», *Época*, 26/5/1902, p. 2.

[397] Carta de Eça de Queiroz a Columbano Bordalo Pinheiro, carta n.º 399, Lisboa, 19/4/1895, in Eça de QUEIROZ, *Correspondência*, Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho, Vol. II, s/l, Imprensa Nacional Casa da Moeda, s/d, p. 345-346. *Vide* também bilhete a Columbano Bordalo Pinheiro, Carta n.º 400, (Abril/Maio de 1895?), in Eça de QUEIROZ, *Correspondência*, *Op. Cit.*, p. 347 – Eça assinala a recepção de outra aguarela do pintor, dizendo que a primeira ficava como recordação para a história de *O Serão*.

[398] Alberto de OLIVEIRA, «Eça de Queiroz, Páginas de Memórias», in *Eça de Queiroz «In Memoriam»*, organizado por Eloy do Amaral e Cardoso Martha, Lisboa, Tipografia da Parceria Pereira, 1922, p. 42.

dolorosa: como artistas, só queremos uma capa desenhada por um grande artista: e como industriais, necessitamos um desenho adequado ao grosso Público». E ele continuava afirmando que queria «uma capinha com (...) tudo mais arranjadinho como convém a um serão de boa paz». Projectava-se o primeiro número da revista para Janeiro de 1896, mas esta nunca veio a ser publicada.

O retrato que Columbano pintou de Eça de Queiroz perdeu-se um ano depois da sua morte, facto que se deu no Verão de 1900, tendo essa fúnebre notícia causado grande impressão no artista[399]. Fora por influência do Conde de Arnoso que ele ainda conseguira pintar o retrato do escritor. Comovido, dizia que esse «retrato que fiz, embora pouco valha como Arte, foi pintado diante d'elle, (...) portanto, tem ainda pedaços da sua vida, foi sentido do natural. Tem por isso o valor de um documento (...). Desejava eu muito offerecel-o ao meu querido amigo, que é quem mais lhe poderá dar o valor, como uma pobre e triste recordação d'esse seu tão grande amigo, e também recordação de tudo que se passou n'essa epocha, em que elle esteve entre nós».

Escritor e artista ficavam ligados através deste retrato, que foi apresentado na Exposição Universal de Paris e que se perdeu no naufrágio. No *Ocidente*, João da Câmara lembrava[400] que esta obra fora muito notada na exposição de Paris e justamente havia concorrido para a medalha de ouro que o pintor recebeu. «Columbano, profundo psychologo tambem, e que, em bem diversa arte, tem entretanto muitos pontos de contacto com o retratado, fez uma obra maravilhosa, e conseguiu com o seu pincel, copiando feições, descrever mais fielmente todas as grandes e complicadas faculdades do alto espirito que, fugindo nos enlutou, do que hão de fazel-o volumes a escrever, de mais grosso tomo que toda a obra do escritor».

João da Câmara acrescentava que «Chamando a atenção para essa obra de Columbano, cumprimos um dever, porque talvez poucos artistas hajam tão evidentemente comprehendido como o insigne pintor (...) a alma artistica do homem de letras (...). Não é apenas um retrato que fala; é um retrato que diz: sou eu. / Depois... um retrato bom sempre é consolação para os que ficam».

Fernando Emídio da Silva em 1909 (reportando-se provavelmente à versão de 1902), observava no «perfil de Eça de Queiroz o mesmo vago sorriso de torturada ironia e de desdem que esfusiava nos labios contraidos do mais perfeito dos prosadores»[401]. Muitos anos mais tarde Campos Matos

---

[399] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro ao Conde de Arnoso, 18/8/1900, in *Espólio do Conde de Arnoso*, Biblioteca Nacional.
[400] João da CÂMARA, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n. º 779, 20/8/1900, pp. 181-182.
[401] Fernando Emídio da SILVA, *Op. Cit.*, p. 453.

escreveu que o retrato perdido em 1900 deveria ter sido uma obra soberba, estando o escritor numa «postura digna e concentrada»[402].

Em 1889 o pintor retratara Antero, encetando uma década marcada pela realização de uma brilhante galeria de intelectuais, que culminava agora no retrato de Eça de Queiroz. Os dois escritores, falecidos pouco depois de serem retratados, ficavam ligados ao artista que neles parecia ter detectado, segundo a crítica, a sombra da morte.

Expondo em algumas das principais cidades europeias, tornado Académico de Mérito e membro da Legião de Honra, Columbano podia regozijar-se de ter alcançado um «isolado triunfo». Isolado porque lutara independentemente das críticas e tentara sempre afirmar a sua arte, tal como acreditava que ela deveria ser. Num País em crise, onde o mundo artístico lidava com sérias dificuldades e onde a pintura de paisagem, de carácter naturalista, prevalecia no gosto do público e da crítica, Columbano conseguira triunfar e poderia agora terminar a sua carreira numa consagração. Ele seria um «consagrado. Mas também um isolado, tanto em Portugal, onde o "ar livre" devorava tudo e a História queria outras imagens; como no estrangeiro, ou em Paris, onde a pintura assumira outros caminhos e outras responsabilidades»[403].

---

[402] A. Campos Matos, «Columbano», in Alfredo Campos MATOS (Org. e Coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, *Op. Cit.*, pp. 223-224.
[403] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 282.

«Mestre Columbano: envergo a minha opa, acendo a minha vela e encopóro-me na procissão... É a festa do orago».

Augusto Gil, 1925.

Capítulo IV

A Consagração do Mestre

1. A Sociedade Nacional de Belas-Artes e a Homenagem a Columbano.

O século XIX encerrou em festa com a Exposição Universal de Paris, mas o século XX iniciava-se em Portugal com bastantes perturbações políticas. Em 1908 o rei D. Carlos era assassinado no Terreiro do Paço e dois anos depois caía a Monarquia Constitucional. A Primeira República também não iria durar, pois em 1926 um novo golpe militar dava início a um período de ditadura e posteriormente ao Estado Novo. Entre 1914 e 1918 o mundo assistiu pela primeira vez a uma Guerra Mundial, da qual Portugal também participou brevemente. Durante trinta anos existiram períodos difíceis de crise económica e social, epidemias e greves.

A metamorfose trazida pelo novo século, fruto da precedente Revolução Industrial, era acompanhada pela introdução de novas tecnologias que transformavam o mundo. Algumas vinham do século anterior, mas desenvolveram-se sobretudo depois de 1900: a fotografia, o cinema, o automóvel, os primeiros telefones, a iluminação, a electricidade... Na filosofia, na ciência, na literatura e na arte, tudo mudava. Nas artes decorativas, os primeiros anos de 1900 pertenceram à Arte Nova, os anos vinte à *Art Deco*. Os homens do final de oitocentos tinham assistido ao advento de novas correntes pictóricas que punham em causa as antigas noções de beleza ideal e de composição centralizada. O estilhaçar dos velhos conceitos, introduzido pelo Impressionismo, culminava em 1907, data em que Picasso terminou as «Démoiselles d'Avignon», dando início ao Cubismo. Entre o final do século XIX e sobretudo a partir do século XX, a arte conheceu variadas correntes estéticas, que se sucederam cada vez mais com maior frequência.

Em Portugal haveria dificuldade na aceitação das novidades. Culturalmente ganhavam peso os pensadores e intelectuais que defendiam ideais patrióticos, historicistas e ruralistas, inseridos nos movimentos parnasianos e saudosistas. Na arte perpetuava-se o modelo naturalista, agora de segunda e terceira geração. De facto, o Naturalismo iria perdurar durante os primeiros trinta anos do século, predominando nas exposições e nomeadamente naquelas que foram realizadas por uma nova associação de artistas agora fundada: a Sociedade Nacional de Belas-Artes.

A Sociedade Nacional de Belas-Artes, criada em 1900, nasceu da fusão da Sociedade Promotora das Belas-Artes com o Grémio Artístico[1], correspondendo à «necessidade de conglobar o que existia de nucleos artisticos dispersos e alargar mais ainda a esphera da sua acção e actividade, tornando-[se] para todos os effeitos o centro de producção artistica do paiz»[2]. A presidência da nova sociedade cabia a José Malhoa, sendo de realçar também o apoio do arquitecto Rosendo Carvalheira[3], que dedicava «os seus esforços ao bom andamento da novel sociedade»[4]. A primeira exposição inaugurou a 15 de Maio de 1901. Columbano fez parte do júri de admissão, juntamente com José Malhoa, Veloso Salgado, Ventura Terra e Costa Mota.

No *Ocidente* foi publicado um artigo sobre esta exposição, onde se dizia que a «pleiade de artistas» que agora expunha era herdeira do Grupo do Leão. De acordo com este texto, existia uma clara evolução desde o primeiro agrupamento, passando depois pelo Grémio Artístico e terminando na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Os títulos dos grupos davam ideia «do progresso artistico realisado durante esse tempo no paiz; pois a principio a primeira sociedade constituida por um limitado numero de artistas, passou depois a ter um caracter mais desenvolvido com a agremiação de muitos, e por ultimo com a nova sociedade alargou a sua esphera a todas as manifestações das artes do desenho»[5].

A exposição da Sociedade ocupava seis grandes salas da Academia de Belas-Artes. Os «mestres» pouco haviam concorrido, mas tal era compensado pela afluência de novos artistas. No conjunto, eram muitas as revelações, muitos os progressos e muitos os créditos que «mais se firmam»[6]. Confirmando a noção que os pintores consagrados haviam dado espaço aos desconhecidos, Columbano apresentou-se apenas com o desenho «Cabeça»[7], sobre o qual não se conhece qualquer comentário crítico.

No entanto, quando em 1902 Columbano participou no segundo evento organizado pela Sociedade de Belas-Artes apresentou um maior número de obras. Expôs o «Santo António»,

---

[1] Columbano, Nunes Júnior, Alberto Nunes, Veloso Salgado, Luciano Freire, D. José Pessanha, Moura Girão, Ventura da Câmara e José Teixeira Lopes, receberam ofícios da acta de sessão de reunião da Direcção, a 6 de Dezembro de 1901, donde se poderá depreender que faziam parte dos sócios iniciais. Cf. Cristina de Sousa Azevedo TAVARES, *A Evolução da Pintura Naturalista na Sociedade Nacional de Belas Artes, de 1901 a 1945,* Dissertação de Mestrado em história da Arte, FCSH-UNL, pp. 22-24.

[2] XYLOGRAPHO (Manuel de Macedo?), «Sociedade Nacional de Bellas Artes – Primeira Exposição», *O Ocidente*, n.º 807, 30/5/1901, p. 118.

[3] **Rosendo** Garcia de Araújo **Carvalheira** (1863-1919). Arquitecto, poeta e prosador. Estudou no Instituto Industrial. Além de obras arquitectónicas como o Liceu Passos Manuel, foi autor de variadas obras de restauro como da Sé de Braga (1900) e a conclusão dos trabalhos dos Jerónimos. Cf. *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; Elsa Maria Carneiro MENDES, *A Obra do Arquitecto Rosendo Carvalheira (1863-1919)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, UNL – FCSH, 2000; Esteves PEREIRA, Guilherme RODRIGUES, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 807-808.

[4] XYLOGRAPHO (Manuel de Macedo?), *Op. Cit.*, p. 118.

[5] XYLOGRAPHO (Manuel de Macedo?), *Idem*, p. 115.

[6] XYLOGRAPHO (Manuel de Macedo?), *Idem*, p. 118.

[7] *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Primeira Exposição*, Lisboa, 1901.

«Frutos de Outono», «A Locandeira» (1897, MNBA, fig. 70), «A Máscara» (1899, CMP, fig. 81)[8], e os retratos de Eça de Queiroz (1902)[9], Henrique de Vasconcelos (ca. 1902, MNAC), João Burnay (1890, FCG) e Raul Brandão (reproduzido no catálogo)[10].

Premiado com uma medalha de honra, o artista foi também homenageado com um banquete promovido pela Sociedade Nacional de Belas-Artes. O jantar realizou-se no Hotel Bragança, sendo oferecido por amigos e admiradores do artista[11]. Malhoa já beneficiara de honra semelhante e era agora a vez Columbano. A homenagem fora decidida por acordo de todos os artistas, demonstrando assim a consideração que tinham pelo seu talento[12]. José de Figueiredo que não podia comparecer, escreveu ao pintor dizendo-lhe: «Glorificar um homem como Columbano, com a grandeza do seu talento e a justeza do seu carácter é não só um acto de justiça, mas ainda uma acção superiormente útil»[13].

A respeito destes acontecimentos, o crítico Ribeiro Artur publicou um artigo onde afirmava que o «goso que o artista deve experimentar realisando a sua obra, e que por um effeito sympathico se transmite ao observador com tanta maior intensidade quanto mais profundamente o amor da arte o domina, póde igualmente apreciar-se ante a suggestão psycologica dos estudos de Columbano». Segundo as suas palavras, a medalha que o júri lhe conferiu foi uma justa distinção ao «talento elevado do original artista e cuja obra, apesar de lacunas que n'ella se encontram, será a honra da actual geração». Entre os seus trabalhos, o destaque ia para o «Santo António», figura quase «imaterial» do asceta em êxtase perante o «infante divino»[14].

Ribeiro Artur era da opinião que, se Columbano era exemplo de uma estética mais elevada, a situação geral era desoladora. Considerando a hipótese da arte ser representante do seu meio, concluía que a exposição da Sociedade «dá-nos a ideia d'uma sociedade modesta, com habitos de trabalho regular, horas de sentimental devaneio, mas isemtos de grandes desvarios, indolentes de genio, tranquilos de ambições»[15].

Henrique de Vasconcelos,, escritor e poeta tributário do Simbolismo escreveu para o *Diário Ilustrado*, asseverando que não conhecia ninguém tão exclusivamente artista como Columbano,

---

[8] Acerca desta pintura *vide*: José-Augusto França, «A Mulher da Máscara», in *Esplendor e Deleite, Uma Visão da Casa dos Patudos*, Museu Municipal Abade Pedroso, 1994.
[9] Este retrato terá sido pintado entre 1898 e 1902, sendo o seu paradeiro desconhecido. Eça de Queiroz teria escrito acerca dele ao Conde de Arnoso (1899), dizendo que ficara incompleto, porque lhe fora impossível ficar mais tempo em Lisboa. Falava do pincel «insaciável» de Columbano e também que «para um artista como Columbano, nunca há definitivos». Cf. A. Campos Matos, «Columbano», *Op. Cit.*, pp. 223-224.
[10] *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Segunda Exposição*, Lisboa, 1902.
[11] João da CÂMARA, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 842, 20/5/1902, p. 106.
[12] Ribeiro ARTUR, «A Segunda Exposição da Sociedade Nacional de Bellas-Artes», Maio de 1902, *Arte e Artistas Contemporâneos*, *Op. Cit.*, pp. 290-303.
[13] Carta de José de Figueiredo a Columbano Bordalo Pinheiro, Porto, 19/5/1902, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[14] Ribeiro ARTUR, «A Segunda Exposição da Sociedade Nacional de Bellas-Artes», *Ibidem*.
[15] Ribeiro ARTUR, «A Segunda Exposição da Sociedade Nacional de Bellas-Artes», *Ibidem*.

sendo por isso um exemplo a seguir. Vivendo isolado do mundo, nada interessava ao pintor que não tivesse a ver com a arte. Nada filósofo, a interferência de Columbano na vida portuguesa manifestava-se pelas obras que criava. Para um pintor, afirmou Henrique de Vasconcelos, o mundo não existe senão como representação de linhas e cores. O artista «deve pintar a vida no que ela tem de interessante, modificando-a consoante o temperamento». Acrescentava que um pintor não deve copiar (assim como faz a fotografia, «vergonhoso simulacro de arte»), mas sim transpor para a tela o que vida tem de fundamental e permanente. Na sua opinião, o processo de Columbano era honesto e a sua «obra (...) forte, bella e sincera corresponde ás ideias que defendo»[16].

Para Henrique de Vasconcelos, desde cedo que Columbano era visto como o nosso primeiro pintor pelos intelectuais. Sem ser revolucionário, mas antes clássico por educação e por temperamento, fora reclamado pelos novos, que o fizeram «porta-estandarte d'uma revolução artística». Contudo, as suas pinturas mais se aproximavam da escola espanhola de Zurbarán e Velásquez, do que da arte francesa mais moderna. Era um pintor sem escola, que pintava sobriamente e com força. Os seus quadros eram extraordinários de intensidade, sensibilidade e harmonia[17]. Importa reter que foi nesta altura (ca. 1902) que Columbano pintou o retrato de Henrique de Vasconcelos,, facto que terá suscitado a oportunidade para esta crítica.

Em 1903, Columbano fez parte da direcção da Sociedade Nacional de Belas-Artes e integrou de novo o júri de admissão à exposição desse ano. Ele próprio expôs «A Peliça» (1903, MGV, fig. 82), «Cena de Interior», «Primavera» (1897 ?), «Pensativa», «Gentilhomem», «A Bilha de Vinho», os retratos do Conde de Arnoso (1902), Trindade Coelho (1902, MAB) e Lallemant (1903).

Segundo Manuel Emídio da Silva (velho amigo de Columbano, que este retratou em 1906) «Lisboa nunca teve uma decidida predilecção pelas Belas-Artes. Quando dizemos Lisboa, dizemos Portugal, pois todo o país se tem mostrado por igual desafeiçoado pelas coisas da Arte». A procura era escassa e má, os artistas não tinham incentivo que lhes sacudisse o génio. A instalação do «salon» português continuava a ser acanhada e pobre, mas em compensação a exposição actual era «uma das melhores que se tinha realizado». Considerava que havia um núcleo importante de artistas e amadores, que merecia ser mais animado[18].

Relativamente a essa exposição, Ribeiro Artur referiu que Columbano, «embora absorvido também o melhor do seu tempo com as decorações do museu d'artilharia, expoz um grupo das

---

[16] Henrique de VASCONCELOS, «Columbano», *Diário Ilustrado*, 28/4/1902, p. 2.
[17] Henrique de VASCONCELOS, «Columbano», *Ibidem*.
[18] L. Mano (Manuel Emídio da SILVA), «Exposição das Belas Artes», in *Cousas e Lousas, Crónicas, 1903-1910*, Vol. I, Lisboa, 1958, pp. 312-317.

suas inconfundíveis telasinhas no qual se destacava pelo suggestivo extraordinário da expressão um retrato do Conde de Arnoso»[19].

2. A Exposição de Columbano no *Diário de Notícias* (1904).

No ano de 1904 Columbano fez uma nova exposição individual, desta vez nas salas do *Diário de Notícias*, por iniciativa da direcção desse jornal[20]. Faziam parte da comissão organizadora Rosendo Carvalheira, Costa Mota, António Ramalho e Roque Gameiro. A exposição abriu a 9 de Janeiro, reunindo quase toda a obra do pintor[21]. O catálogo[22] dava algumas informações biográficas acerca do artista, seguidas pela habitual enumeração das obras expostas, que eram mais de uma centena.

Estavam presentes quadros antigos e recentes, paisagens, pinturas históricas e de género, retratos e naturezas mortas. Entre as obras apresentadas destacamos a presença da «Luva Cinzenta», «Atelier de Silva Porto», «A Chávena de Chá», «Frutos de Outono», «Santo António», «O Soldado» (MNBA, fig. 83), baseado num retrato de João Barreira, a «Inês de Castro» e «Velho do Restelo». Os retratos eram numerosos (perto de trinta, a óleo, pastel e desenho), figurando, entre outros, os de Lopes de Mendonça, Lallemant, Maria Augusta, Mariano Pina, Bulhão Pato, Antero de Quental, Oliveira Martins, Rafael Bordalo Pinheiro, Fialho de Almeida, Batalha Reis, Raul Brandão, Carlos Reis, Abel Botelho, Eça de Queiroz, Henrique de Vasconcelos, Conde de Arnoso e um auto-retrato.

No dia de abertura da exposição, o *Diário de Notícias* publicou um artigo acerca do acontecimento. Dizia-se que esta exposição era equivalente, senão superior, a uma lição prática ou a uma conferência. Era intenção dos promotores que o evento contribuísse para levantar o nível intelectual e moral do povo português. «A exposição Columbano é uma luminosa pagina, onde, n'um volver d'olhos, se póde observar a pujança artistica do eminente pintor. (...) / Quaesquer que sejam as manchas obscuras que a critica mais exigente note nas telas de Columbano, é innegavel que elle é um artista de raça, um temperamento vigoroso e original, uma individualidade caracteristica, tendo affinidades com Rembrandt». O artista já não se podia considerar um novo, mas estava em «todo o vigor da vida e em toda a plenitude do talento». Esta exposição era «uma especie de apotheose em vida» e a homenagem deveria «universalisar-se»: «exprimimos o mais sincero voto para que os quadros de Columbano obtenham a maior cotação

---

[19] Ribeiro ARTUR, «A Terceira Exposição da Sociedade Nacional de Bellas-Artes», *Arte e Artistas Contemporâneos*, *Op. Cit.*, p. 306.
[20] *Catálogo das obras de Columbano Expostas no salão do Diário de Notícias*, Janeiro de 1904, Lisboa, Tipografia Universal, 1904.
[21] «Exposição Columbano», *Diário de Notícias*, 8/1/1904, p. 1.

nos mercados artisticos da Europa, dêem entrada nas mais conceituadas galerias, fazendo com que o nome do nosso compatriota se ponha a par do de Velasquez, o mestre por excellencia da escola naturalista hespanhola»[23].

O jornal apresentava diversas imagens da exposição (Doc. 9) e uma caricatura de Celso Hermínio (Doc. 17-A) com a seguinte legenda: «Vingança de um caricaturista que querendo passar à posteridade retratado por Columbano nunca conseguiu do grande artista essa graça». Mostrando o pintor circunspectamente a trabalhar, deixando cair a tinta abundante da paleta sobre o chão, demonstrava a importância de ser retratado por Columbano[24]. Celso fez pelo menos quatro caricaturas de Columbano (Doc. 16 a 18), uma das quais apresentando-o com um grande chapéu alto, pintado em contrastes de branco e negro, num aspecto gráfico simplificado que remete o claro-escuro utilizado pelo próprio pintor (publicada na *Paródia* em 1900[25]).

Na restante imprensa da época esta exposição era igualmente aplaudida, ganhando destaque nas primeiras páginas dos jornais. Na *Resistência*[26], dizia-se apenas que o «Concerto de Amadores» era uma obra fulcral, cuja análise era necessária para quem quisesse compreender a arte singular deste extraordinário artista[27]. Mais alargado, o artigo publicado no *Dia* fazia uma caracterização do pintor, segundo a qual Columbano era um homem que andava «sempre desesperado com o mundo e as suas inevitaveis banalidades»[28]. Como artista, «Columbano resistiu sempre: viu o mundo pelo seu prisma, com grandeza e defeitos, mas viu-o d'um jacto. O seu primeiro quadro revelava logo as qualidades que depois se affirmaram com largueza». Para este crítico, Columbano fez o seu caminho sem recuos, até ao completo triunfo e resistindo às críticas. Ele possuía uma grande força que era característica dos «homens de génio». «Foi necessario que o tempo passasse e que grandes pintores extrangeiros, como Sargent, por exemplo, se extasiassem perante as suas admiraveis telas, para que nós o reconhecessemos como um grande pintor; foi preciso que lá fóra, nas exposições, os seus quadros fossem premiados e que criticos notaveis se referissem com admiração ao pintor portuguez quasi desconhecido, para que lhe prestassemos homenagem devida. E ainda assim há, como sempre, quem rosne...»[29].

Deveremos notar que, na sua visita a Lisboa em 1903, Sargent visitara o atelier de Columbano. Com o apoio de Jaime Batalha Reis, o famoso pintor americano contactou com personalidades

---

[22] *Catálogo das obras de Columbano Expostas no salão do Diário de Notícias*, *Op. Cit.*.
[23] «Exposição Columbano», *Diário de Notícias*, 9/1/1904, p. 1.
[24] *Diário de Notícias*, 11/1/1904, p. 1.
[25] *A Paródia*, 4/7/1900, p. 3.
[26] A ***Resistência*** era um jornal de Coimbra editado por Manuel de Oliveira Amaral.
[27] «Exposição Columbano», *Rezistencia*, 10/1/1904, p. 1.
[28] «A exposição de amanhã – Columbano Bordallo Pinheiro», *Dia*, 8/1/1904, pp. 1 e 2.
[29] «A exposição de amanhã – Columbano Bordallo Pinheiro», *Dia*, 8/1/1904, pp. 1 e 2.

dos meios artísticos e intelectuais, nomeadamente Carlos Reis, João Barreira e Ramalho Ortigão[30].

A *Tarde* publicou um texto sobre a exposição, classificando de «encantadora» a ideia deste evento: reunir a obra de Columbano, era reunir uma obra concreta e igual, direita e clara. Segundo este artigo, era especialmente como retratista que o pintor se impunha no nosso meio artístico. A sua colecção de retratos era um verdadeiro livro de amostras de almas. Os seus olhos eram os de um psicólogo e não de um fotógrafo. «Nas suas telas as pessoas são o que são. (...) Assim, póde muita vez não haver carinho para com o modelo. Mas ha verdade, mas ha honestidade!»[31].

No *Jornal da Noite* falava-se da impressão de tristeza que comunicava a obra do artista. Na opinião do crítico, Columbano interpretava os seus assuntos de um ponto de vista inteiramente pessoal sem preocupações de métodos, teorias ou escolas. Mencionando a composição «Primavera», dizia-se que o pintor era exímio nas telas de dimensões reduzidas, que reflectiam verdade e melancolia. Eram também de destaque as composições sobre o «Inverno» (1898) e o quadro «Santo António». Entre os retratos, a atenção ia primeiro para os de Rafael Bordalo Pinheiro e de Mariano Pina, mas este crítico também notava o retrato de João Rosa e julgava que o do Conde de Arnoso era talvez o melhor retrato de Columbano. O crítico concluía que este artista se comprazia em pintar de preferência os homens de talento, «frontes onde reside uma ideia, onde germina um pensamento ou onde sorri um ideal. Mais apreciador do talento do que admirador da belleza physica, o seu olhar paira de preferencia mais onde transparece um sentimento ou uma ideia do que na correcção clássica da forma»[32].

Muitos críticos e individualidades da época escreveram nesta altura sobre Columbano[33], realçando a ideia de ele ser agora um consagrado. Entre os vários artigos publicados, sublinhamos um da autoria do jornalista republicano João Chagas[34], amigo e colaborador de Rafael Bordalo Pinheiro,

---

[30] Cf. Carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Sintra, 11/7/1903, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. Fazendo um apanhado da carreira de Sargent, que já havíamos encontrado em Paris no ano de 1882, é de reter que em 1884 ele participara na exposição dos *Les XX*, um grupo belga de vanguarda. Nesse ano o retrato de Madame Goutreau causou escândalo no Salon e em 1886 Sargent estabeleceu-se em Londres. Foi por essa altura que conheceu Monet e Whistler. Expondo «Carnation, Lily, Lily, Rose», na Royal Academy em 1887, obteve grande sucesso. Ganhou a reputação de «Impressionista Inglês» e foi co-fundador do Impressionist New English Art Club. Desde 1888 que se tornou mais conhecido como retratista. Sendo por vezes criticado pela forma realista como representava os seus modelos, afirmava «I do not judge, I only chronicle». Em 1900 Sargent era recebido pelos meios académicos como um «velho mestre moderno», alguém cujos valores eram os do passado, herdeiro dos retratistas do século XVII, como Velásquez e Franz Hals. Cf. Trevor FAIRBROTHER, *Op. Cit.*; Indigo F. WALTHER (Ed.), *Op. Cit.*.

[31] «Enquanto não fecha a exposição Columbano», *Tarde*, 16/1/1904, pp. 1 e 2.

[32] A.L., «Exposição Columbano», *O Jornal da Noite, Diário Regenerador-Liberal*, 16/1/1904, p. 1.

[33] «Columbano Bordalo Pinheiro», *Diário de Notícias*, 8/11/1929, pp. 1-2.

[34] **João Chagas** (1853-1925). Foi durante a Monarquia um jornalista implacável na denúncia de todas as violências e ilegalidades, tendo colaborado na *Paródia* de Rafael Bordalo Pinheiro (1902-1905), adoptando o pseudónimo de João Rimanso. Chefe do primeiro Governo Constitucional do regime republicano saído da revolução de 5 de Outubro, foi o representante diplomático da República em França. Voltou a ser chamado à presidência do Ministério após a revolução de 1915, mas um atentado perpetrado pelo senador João de Freitas, que lhe tirou uma vista, impediu-o de assumir funções. Permaneceu em Paris à frente da representação diplomática, até se aposentar em 1923, com excepção do período sidonista em que se demitiu por protesto. Foi membro da delegação portuguesa à Conferência de Paz e à

que assinou um texto no *Primeiro de Janeiro* acerca da exposição[35]. De acordo com João Chagas, Columbano já tinha uma reputação estabelecida, porque nesta altura, já tinha existido uma «farta somma de unanimes suffragios e de autorisados juizos, que nenhum novo applauso póde já hoje tornar mais resistente ou duradouro». Columbano atingira o êxito, era o primeiro «mestre-retratista» de Portugal e o seu nome já transpusera a fronteira. O pintor passara pela fase da obscuridade e do combate, agora estava na fase da consagração. Na sociedade portuguesa, de *dilettanti*, amadores, curiosos e *touristes*, «esse artista, absoluto senhor da sua arte, é grandemente digno da reputação que conquistou. Se não tivesse o dom, a sciencia de pintor, bastaria para o legitimar perante o seu tempo e perante a posteridade».

N' *A Chronica*[36], jornal dirigido por Albino Forjaz de Sampaio[37], foi consagrado todo um número à «Homenagem» de Columbano, artista que era considerado «o maior pintor português da actualidade»[38]. Forjaz de Sampaio, escritor que começou a sua carreira pelo jornalismo, dizia ser Columbano o pintor da sua «admiração». Destacando os retratos de Antero e de Silva Pinto, ele afirmava que o artista tinha um «lapis dominante e pavoroso». Para Forjaz de Sampaio, «Columbano vencera»[39]. Por seu lado, D. João da Câmara exclamava que Columbano «viu-se enfim acclamado artista em todas as exposições a que tem concorrido. Venceu a arte...e a moral»[40]. O poeta romântico Bulhão Pato admirava os «lampejos do genio» do artista e a «grandesa moral da sua nobilissima alma»[41]. Alfredo da Cunha, um dos responsáveis pela exposição, escreveu um soneto que terminava assim:

> «Maravilhoso Mestre! Em ti a propria sombra
> como em outros a luz – refulge, Columbano,
> e ao toque da tua mão deslumbra, encanta, assombra!»[42].

Abel Botelho,, antigo crítico do Naturalismo começava por assinalar que fora em 1894 que Columbano tivera o seu primeiro triunfo, mas era agora que ele triunfava «em toda a linha».

Sociedade das Nações, depois de se afirmar defensor da participação de Portugal na Grande Guerra. Cf. José-Augusto FRANÇA, *Rafael Bordalo Pinheiro*, *Op. Cit.*; António Reis, «CHAGAS, João», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 122.

[35] João CHAGAS, «A Exposição Columbano Bordalo Pinheiro», *O Primeiro de Janeiro*, 17/1/1904, p. 1.

[36] ***A Chronica, revista illustrada e litteraria***, era um jornal dirigido por Albino Forjaz de Sampaio, publicado mensalmente.

[37] **Albino Forjaz de Sampaio** (1884-1949). Começou a sua carreira literária como jornalista na *Luta* sob o patronato de Fialho de Almeida e Brito Camacho. Como escritor a sua estreia fez-se com o livro *Palavras Cínicas* (1905). Escreveu depois *Crónicas Imorais* (1909), *Prosa Vil* (1911), *Cantáridas e Violetas* (1915), *Tibério, Filósofo e Moralista* (1918), ou *O Homem que deu o seu Sangue* (1921), entre outros. Forjaz de Sampaio interessou-se também pela história da literatura portuguesa, publicando *Teatro de Cordel* (1920-1922), *Homens de Letras* (1930), a colecção "Patrícia" dedicada aos maiores vultos da literatura portuguesa publicada a partir de 1924 (sob o patrocínio do *Diário de Notícias*) e a *História Ilustrada da Literatura Portuguesa* em 3 volumes. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 628; António José SARAIVA, Oscar LOPES, *Op. Cit.*.

[38] *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904, pp. 1 e 2. Além dos textos citados no texto, outros foram publicados neste número da *Chronica*, nomeadamente de Olga Sarmento da Silveira, Mello Barreto, Carneiro de Moura, Santos Tavares e Luciano Lallemant.

[39] Albino Forjaz de Sampaio, *A Chronica*, *Ibidem*.

[40] D. João da Câmara, *A Chronica*, *Ibidem*.

[41] Bulhão Pato, *A Chronica*, *Idem*, p. 1.

[42] Alfredo da Cunha, «Na Exposição Columbano», *A Chronica*, *Ibidem*.

Botelho considerava o pintor como o «grande mestre retratista, unico no seu género em Portugal». «O seu pincel estranho parece que molhou, por vezes, no terror imaterial do Dante, assombra-nos não pelo que pinta, como pelo que nos deixa adivinhar... Dentro do seu acentuado naturalismo, Columbano pinta mais como sente do que como vê; daí o inapreciavel alcance psicologico e moral da sua *obra*»[43].

O texto que consideramos de maior importância foi assinado por Raul Brandão, escritor que em 1903 havia publicado *A Farsa*. Colaborando na *Crhonica*, dizia que fora «necessário que o tempo passasse, que as exposições se sucedessem, e, sobretudo, que no estrangeiro Columbano fosse aclamado como um dos maiores pintores da actualidade, para que nós, ainda com medo, com o receio que o português tem sempre de ser enganado, lhe fizéssemos justiça»[44].

Noutro artigo não datado – mas que julgamos ser desta altura - Raul Brandão afirmou que Columbano era o grande artista que havia de «ter sempre só admiradores ou inimigos rancorosos. Nunca indiferentes». Columbano correra o Mundo, mas só se conhecia a si mesmo: «viu o globo e nunca assistiu a outro drama que não fosse o da sua alma. É esta a sua grande força e a causa também dos seus defeitos». Por isso mesmo nenhum outro «pintor portuguez traduz d'uma maneira tão dolorosa o universo. Qual universo? Perguntareis. O meu? O vosso? Não, o seu, o que ele descobriu, como um navegador á proa do seu barco, atravez d'um oceano ignoto». Brandão utilizava palavras idênticas aquelas que empregaria ao descrever o universo do poeta António Nobre[45]. Por fim, questionava o escritor acerca de Columbano: «Tem hoje o seu triunfo, mas ao fim de quantos anos de desdéns e de risos começa o público a consagrá-lo?» [46].

Pronunciando-se acerca dos retratos, Raul Brandão lembrava que o rosto era o espelho da alma, pelo que perguntava - para que serve ter um «retrato exterior e banal de uma criatura?». Julgando que a máquina fotográfica não tem coração, «não pode comunicar com outro coração e descobri-lo», ele preferia o retrato feito por um artista. Se «quero o teu retrato é para me recordar algo do que é imaterial, de tal forma as linhas da matéria se ligam às do espirito». Raul Brandão afiançava que Columbano era o grande pintor «destes retratos» e ninguém melhor do que ele sabia apanhar numa fisionomia as «linhas expressivas»[47].

O escritor Henrique de Vasconcelos também colaborou na *Chronica*, admirando as figuras das mulheres: «quadros lindos, d' uma elegancia mais Renascença do que seculo XVIII, porque é

---

[43] Abel Botelho, «Pintor de Almas», *A Chronica*, *Ibidem*.
[44] Raul Brandão, *A Chronica*, *Idem*, p. 2.
[45] Nas suas *Memórias*, Raul Brandão diria o seguinte acerca de António Nobre: «Nenhum outro exprimiu duma forma tão sua o universo. Que universo, dirás? O meu? O teu?...Não, o que ele descobriu, cismando como um navegador, à proa do seu barco». Cf. Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo I, *Op. Cit.*, p. 82.
[46] Raul BRANDÃO, «Columbano Bordalo Pinheiro». Recorte não datado, que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. O artigo está entre outros de 1904, pelo que se pode presumir que datará dessa altura. O texto foi também publicado por Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, *Op. Cit.*, pp. 35-38.

íntima»[48]. Noutra publicação, ele escreveu que em qualquer meio artístico seria um acontecimento a exposição quase integral das obras de um artista como Columbano. Na sua opinião, a maneira do pintor diversificara-se à medida que se formava a sua personalidade, mas sem perder as características essenciais ou a linha lógica do temperamento. Havia uma uniformidade de sentir, um temperamento vigoroso e um pouco sombrio. Interpretando o que via, sem copiar, este pintor conseguia dar a vida no que ela tinha de profundo e de permanente[49].

Manuel Ramos, um crítico de arte que encontrámos já em 1900 assinando um texto sobre a Baixela Barahona, era agora o autor da «Chronica d' Arte» do *Diário de Notícias*, onde se pronunciava acerca deste evento artístico. Manuel Ramos começava por falar da forte impressão de unidade e personalidade que resultava do conjunto das obras expostas. Julgava que o temperamento de Columbano revelava-se ao espectador sob as formas mais variadas e estranhas. «A sua obra é a sua autobiographia artistica, e a sua autobiographia d'artista é a historia da sua alma, porque raras vezes o artista e o homem se terão tão intimamente e tão profundamente fundido e penetrado como em Columbano». Lucidamente, ele verificava que esta era a obra de um homem «melancólico» e «concentrado»[50].

De acordo com Manuel Ramos, uma atmosfera de tristeza envolvia todas as concepções do pintor. «Até no seu humorismo ha qualquer coisa de sombrio, de pessimista». Disso era exemplo e paradigma o quadro «Trecho difícil», de onde se retirava uma sensação de impotência trágica. «A Mulher que Ri» e a «Cigana» sugeriam o rictus amargo da Gioconda. Na opinião deste crítico, toda a série feminina encerrava a mesma tónica fundamental: «A sua comprehensão do feminino é muito singular, e está absolutamente d'accordo com s sua concepção, organicamente pessimista, da vida. (...) Na travessia pelo "valle de lagrimas", a mulher é a companheira da tristeza, porque não há outra coisa a repartir». Destacando o quadro «Frutos de Outono», considerava ser esta «uma obra prima absolutamente perfeita, d'uma verdade flagrante»[51].

Era na série de retratos que Manuel Ramos encontrava a parte mais considerável da obra de Columbano. «Ella nos mostra a riqueza inexgotavel da sua palheta, porque julgo poder affirmar que o artista não tem talvez dois retratos pintados pela mesma maneira». Eles faziam-lhe lembrar a maneira de Rembrandt, Velásquez ou Fragonard. No entanto, o crítico considerava que a maneira do pintor não sofrera nenhuma influência determinada, sendo a sua obra um desenvolvimento lógico da sua poderosa individualidade. Fazia uma classificação dos retratos entre os acabados (Lallemant e Edviges da Mota e Silva) e os psicológicos (Antero, Eça,

---

[47] Raul BRANDÃO, «Columbano Bordalo Pinheiro», *Op. Cit.*.
[48] Henrique de Vasconcelos, *A Chronica*, *Idem*, p. 2.
[49] «Columbano, a exposição», *Novidades*, 18/1/1904, pp. 1-2.
[50] «Exposição Columbano» e Manuel RAMOS, «Chronica d'Arte», *Diário de Notícias*, 12/1/1904, p. 1.
[51] Manuel RAMOS, «Chronica d'Arte», *Ibidem*.

Junqueiro, Conde de Arnoso, João Barreira, Raul Brandão, Silva Pinto, Abel Botelho e Batalha Reis). A respeito dos quadros históricos, considerava que o «Santo António» era uma pintura sem precedentes na arte portuguesa, «o último milagre do illustre thaumaturgo, seu inspirador»[52].

Esta exposição mereceu também projecção na imprensa austríaca. O jornal *Zeit* de Viena (Doc. 10) dizia que Columbano era um famoso pintor português. O crítico afirmava que o «movimento artístico português é, em geral bastante desconhecido no estrangeiro (...). Mas quem entra nas salas da exposição terá forçosamente de ficar espantado perante a abundância e a beleza do que se nos oferece e, acima de tudo, reconhecer em Columbano Bordalo Pinheiro, um mestre de primeiríssima grandeza». Desde que recebera a medalha de ouro, na Exposição Mundial de Paris, que Columbano tinha «celebrado triunfo sobre triunfo e hoje é o primeiro artista do seu país». Nesta exposição, admirava-se a «Máscara», a «Mulher que Ri», o «Lorgnon», «Five O' Clock Tea», «Um Trecho Difícil», vários retratos e principalmente a grande tela «Santo António». «Com mão soberana, ele domina o colorido, a sua interpretação emociona-nos, os seus quadros possuem uma alma que nos fala uma língua imperceptível e nos encanta». De acordo com este crítico, «Columbano não é um artista alegre, pois, na maior parte das suas pinturas, está a marca da melancolia»[53].

Entretanto, os coleccionadores de quadros de Columbano, decidiram fazer um jantar em sua homenagem[54], que se iria realizar dia 18 de Janeiro (Doc. 11). A este jantar de homenagem assistiu Rafael Bordalo, Ramalho Ortigão (que presidiu), Henrique Lopes de Mendonça, Manuel Emídio da Silva, Eduardo Burnay, Rosendo Carvalheira, Roque Gameiro, Luciano Lallemant, José Queiroz, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro e Alfredo da Cunha, um dos organizadores da exposição e director do *Diário de Notícias*[55]. No dia 21 de Janeiro o *Diário de Notícias* informou os seus leitores, que o Conde de Arnoso dirigiu uma carta a Columbano, dizendo que o rei havia agraciado o pintor com a ordem oficial de Santiago e Espada, por mérito artístico[56]. Foi por decreto de 4 de Fevereiro de 1904 e por ordem do Ministro do Reino, que o pintor recebeu essa distinção[57]. Entre 1918 e 1920, durante a presidência republicana de António José de Almeida, o pintor tornava-se grande-oficial e recebia a grã-cruz da mesma ordem[58].

Em 1904, Columbano expôs também na Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa. Apresentou quadros mais antigos e recentes, entre obras de composição como «O Velho do

---

[52] Manuel RAMOS, «Chronica d'Arte», *Ibidem*.
[53] «Kunst und theater in Portugal. Lissabon im Januar», *Zeit*, Viena, 3/2/1904, recorte que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado (Cf. Doc. 10).
[54] «Exposição Columbano», *Diário de Notícias*, 16/1/1904, p. 1.
[55] «Exposição Columbano» e Manuel RAMOS, «Chronica d'Arte», *Diário de Notícias*, 19/1/1904, p. 1.
[56] «Exposição Columbano», *Diário de Notícias*, 21/1/1904, p. 1.
[57] *Assentamento de Agraciados com a Ordem de Avis e a Ordem de Santiago e Espada*, Ministério do Reino, L. 36, n.º 60, 4/2/1904, L.º 923 (1900-1910), Torre do Tombo.
[58] José-Augusto FRANÇA, *Os Anos Vinte em Portugal*, *Op. Cit.*, p. 387.

Restelo» e «Inês de Castro», os retratos de Alfredo da Cunha, de Luciano Lallemant e um auto-retrato, bem como pinturas de género e naturezas mortas, nomeadamente a «Flora», «A Limonada», «A Ceifeira», «O Bandolim», «Reflexos», «Recordações», «A Raposa» e «Tijela do Caldo»[59].

Lembramos que estas exposições da Sociedade Nacional de Belas-Artes eram ainda realizadas nas salas da Academia, assim como já era hábito desde a sua fundação, pois ainda não existiam locais apropriados para exposições. Na *Ilustração Portuguesa*[60] dizia-se que o evento se realizara em três salas sem condições, demasiado pequenas e mal iluminadas. Verificava-se que nada havia de profundamente moderno. «Aqui e alem alguns trabalhos que teem a sua maneira e que se notam desde logo como por exemplo Columbano com os seus assumptos historicos: A Ignez de Castro, macerada toda de tortura no quadro onde há figuração, trabalho com palpitação nervosa e onde se destacam roupas que caem bem, recortes audaciosos, meias tintas que são agradaveis»[61].

3. Columbano nas Exposições Internacionais de São Luís e Barcelona e na Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro (1904-1908).

No ano de 1904, Columbano apresentou-se na Exposição Internacional de São Luís com a «Natureza Morta» (1899, MNAC) e «A Chávena de Chá» (1898, MNAC), tendo recebido o Grand Prix. Nesta exposição, que se dizia ser a maior que até então se organizara, comemoravam-se os cem anos da aquisição do Estado de Louisiana pelos Estados Unidos da América[62]. Terá sido nesta altura que se deu o caso do americano que quis comprar a «Chávena de Chá», sendo a proposta recusada por Columbano[63].

No mês de Abril de 1907 abriu a Exposição Internacional de Arte de Barcelona, onde Columbano ganhou o primeiro prémio, correspondente a uma medalha de primeira classe. A medalha foi-lhe atribuída pelo retrato de João Rosa e foi a única conferida aos artistas portugueses[64]. Numa carta

---

[59] *Sociedade Nacional de Belas Artes, Quarta Exposição*, Lisboa, 1904, p. 26.

[60] ***Ilustração Portuguesa*** (1903-1923) era um magazine lisboeta publicado semanalmente, pertencente ao jornal *O Século*, dirigido por Carlos Malheiro Dias e Francisco Teixeira (director artístico). Destacou-se pela utilização frequente da fotografia nas suas páginas. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 114.

[61] «A Exposição de Bellas Artes», *Ilustração Portuguesa*, n.º 28, 16/5/1904, pp. 488-489. José-Augusto França sugere Malheiro Dias para autor deste artigo. Cf. José-Augusto FRANÇA, *António Carneiro, Op. Cit.*, pp. 22.

[62] «A exposição universal de S. Luís», *O Primeiro de Janeiro*, 10/1/1904, p. 1.

[63] Quem quisera comprar o quadro tinha sido um americano de Wisconsin, o sr. W. H. Hunkle, da Ashland Iron & Steel Co. Cf. Carta de Luís Vidal a Columbano Bordalo Pinheiro, Lisboa, 22/5/1905, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[64] Carta de Ignacio de Ribera a Columbano Bordalo Pinheiro, Barcelona, V Exposição Internacional de Arte, Secção Portuguesa, 5/7/1907, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

escrita por Ignacio de Ribera y Rovira[65], comissário da secção portuguesa, este dizia que Columbano era um dos mais eminentes representantes da arte portuguesa[66].

Na *Ilustração Portuguesa* foi publicado um texto acerca da exposição, dedicado à secção portuguesa, assinado por Ribera y Rovira. Contava-se que a quinta exposição fora realizada sem o apoio do Estado, sendo somente o esforço patriótico dos catalãos que permitira esta reunião de obras-primas de artistas contemporâneos. A organização era da Junta Municipal de Belas-Artes, que cedia o edifício do Palácio de Belas-Artes para o evento. As salas do andar superior eram todas consagradas à pintura, encontrando-se em primeiro lugar a sala de Portugal[67].

Este texto remetia para outro artigo, publicado em *Las Notícias*, onde se afirmava que a arte portuguesa parecia não ter sido tocada pelo Modernismo, antes mantendo uma aparência semelhante à arte clássica espanhola. «Pintura antiga pelo processo, póde reputar-se a portugueza; pintura academica estrictamente classica, um tanto passada de moda, se a arte póde estar sujeita a ella; mas sentida, humana e viril na execução; serena e convincente nos effeitos». Nada havia de inovador na arte portuguesa que pudesse interessar numa exposição de tendências modernas, mas os retratos faziam brilhar o bom nome de Portugal. Estes eram sóbrios e correctos, pintados em fundos escuros, com traços humanos e poses naturais. Columbano, Carlos Reis e Malhoa eram os pintores mais enaltecidos. No mesmo texto, considerava-se que a sala de Portugal era uma das melhores da exposição, pela unidade de sentimento que dominava em toda a instalação.

Em Fevereiro de 1908, o rei e o príncipe herdeiro foram assassinados no Terreiro do Paço, pondo fim à política ditatorial de João Franco, que chefiava o Governo. A Monarquia manteve-se sob o reinado de D. Manuel II, que iria durar até Outubro de 1910. Columbano fez um retrato deste rei, exposto nesse mesmo ano no Brasil[68].

No ano de 1908[69], Columbano participou na Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro, acerca da qual foi publicado um artigo no *Ocidente* consagrado à secção de Belas-Artes[70]. No geral,

---

[65] **Ignacio** de Loyola **Ribera Rovira** (n. 1880). Escritor espanhol, especialista em questões portuguesas. Foi também jornalista, poeta e crítico. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXV, *Op. Cit.*, pp. 634-635.

[66] Carta de Ignacio de Ribera a Columbano Bordalo Pinheiro, Barcelona, V Exposição Internacional de Arte, Secção Portuguesa, 15/12/1906, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[67] RIBERA y ROVIRA, «A Exposição de Arte de Barcelona», *Ilustração Portuguesa*, 19/8/1907, pp. 233-237.

[68] Cf. Diogo de MACEDO, *Quatro Quadros de El-Rei D. Carlos*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1949, p. 12.

[69] Nesse ano, Columbano expôs também no primeiro Salon da Sociedade de Belas-Artes do Porto. A direcção dessa Sociedade era composta, entre outros, pelo escultor Teixeira Lopes e pelo pintor José de Brito. Também faziam parte, à altura: Cândido da Cunha, Monterroso, Diogo de Macedo, Jorge da Cunha, António Pedro e A. da Costa. De acordo com a *Ilustração* Portuguesa, esta era uma associação recente, mas que já havia dado provas do seu esforço, através da organização da exposição das obras do pintor Vieira Portuense, por ocasião do seu centenário, e da exibição de trabalhos de Rafael Bordalo Pinheiro. Tinha também estabelecido cursos livres e promovido exposições individuais. Neste evento participaram outros artistas como Sousa Pinto, António Carneiro, João Vaz, Carlos Reis, Veloso Salgado e Teixeira Lopes. Cf. *Ilustração Portuguesa*, n.º 112, 13/4/1908 e n.º 113, 20/4/1908.

[70] J., «Portugal na Exposição Nacional do Rio de Janeiro», *O Ocidente*, 10/7/1908, pp. 146-147.

considerava-se brilhante e numerosa a concorrência de obras. O nome de Columbano era citado logo a seguir ao do falecido Rei D. Carlos e da Rainha D. Amélia. O pintor enviara sete «primorosos quadros», três dos quais sendo retratos: tratava-se do retrato de D. Manuel II, dos actores João Rosa e Vale (1907, MNAC), considerados «extraordinários de semelhança e carácter». Entretanto, um amigo de Columbano escreveu-lhe dizendo que nada se vendia por haver pouco dinheiro, mas o nome e pessoa de Columbano eram adorados no Rio de Janeiro[71]. De facto, o artista recebeu o Grand Prix nesta exposição[72].

O historiador José de Figueiredo escreveu nessa altura para o catálogo da secção de Belas-Artes da exposição, o texto intitulado *Algumas Palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal*, livro em que defendeu a existência de uma «corrente de pintura especificamente portuguesa»[73]. Dizia que a arte portuguesa do século XIX era individualizada, tanto na pintura, como na escultura e vinha a afirmar-se progressivamente honrando o país nas exposições a que tinha concorrido. De acordo com as suas palavras, na «universal, de 1900, em Paris, teve o esculptor Teixeira Lopes o Grand Prix, premio este para que foi também votado o pintor Columbano, que afinal, por não ter obtido maioria de vótos, foi distinguido com uma primeira medalha e a legião d'honra»[74].

4. As últimas críticas de Fialho de Almeida e de Ramalho Ortigão.

Rafael Bordalo Pinheiro morreu no ano de 1905 e, talvez por luto, Columbano não expôs na Sociedade Nacional de Belas-Artes. No entanto, Fialho de Almeida, crítico de arte que já antes encontrámos, escreveu um artigo acerca da exposição da Sociedade, lembrando o nome de Columbano, embora de forma pouco elogiosa. Este crítico considerava que a maior parte das exposições de quadros abertas em Lisboa não valiam um registo detalhado. Não existia em ponto algum de Portugal um artista grande e individual. Rafael Bordalo Pinheiro fora o último grande temperamento de artista. «O talento artístico entre nós, ou é fragmentario, contraditorio, como em Columbano, e lança uma alternativa de sombras e clarões, ou um produto do metodo, como em Teixeira Lopes, e rezulta uma coisa resfriada onde não fica margem á creação»[75]. Desta forma, Fialho de Almeida mantinha-se na linha crítica que sublinhava na obra de Columbano uma inconsistência de qualidade[76].

---

[71] Carta de Henrique Lopes de Mendonça (?) a Columbano Bordalo Pinheiro, Rio de Janeiro, 15/9/1908, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[72] *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Exposição*, Lisboa, 1913, p. 14.
[73] Carlos Moura, «José de Figueiredo», *Op. Cit.*, p. 252.
[74] José de FIGUEIREDO, *Algumas Palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal*, Lisboa, Livraria Ferreira Editora, 1908.
[75] Fialho de ALMEIDA, *Barbear, Pentear, Jornal d'um Vagabundo*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1911, pp. 257-259.
[76] Sandra LEANDRO, *Op. Cit.*, p. 520.

Fialho de Almeida falecia alguns anos depois (1911), sendo estas as últimas palavras que encontrámos da sua lavra acerca de Columbano. Curiosamente, ambos tinham nascido no mesmo ano (1857), ambos pertenciam à geração do Naturalismo e ambos se afastavam dessa corrente estética. O crítico porque procurava a emoção e a sensibilidade na pintura, o pintor porque fugia da paisagem, procurando antes um caminho íntimo e introspectivo. Columbano retratou-o em 1891, no mesmo ano que Fialho retratou o pintor a propósito das pinturas para a sala de baile dos Condes de Valenças. Porém, Fialho de Almeida via Columbano através de um prisma por demais sarcástico e exagerado. O facto coaduna-se com as descrições que Raul Brandão fez do escritor: «Julgo-o uma das figuras mais desgraçadas da literatura portuguesa. Nunca amou, eis o que é capital e o que explica em parte a sua obra. (...) Alguns extraem desta dor tristezas e gritos, ele extraiu páginas de chacota e revolta»[77].

Importa notar a correlação entre Columbano e os outros artistas da época. No texto citado, Fialho de Almeida fazia um triângulo entre Columbano, Rafael Bordalo Pinheiro e o escultor Teixeira Lopes. Desse triângulo sobressaía somente o nome de Rafael. Outras relações foram feitas ao longo dos anos, sendo a mais importante a dicotomia Columbano *versus* Malhoa, que ganhou peso sobretudo na segunda metade do século XX. Foi precisamente falando acerca de Malhoa que Ramalho Ortigão assinou as suas últimas linhas sobre Columbano.

Corria o ano de 1906, quando Ramalho Ortigão escreveu sobre José Malhoa[78]. Nesse texto falava também de outros pintores da geração de Malhoa e entre os quais se contava Columbano. Este aparecia a propósito do pintor Singer Sargent e da sua viagem a Portugal. Este pintor que já encontrámos em Paris, expondo a «Danse des Gitanes» no Salon de 1882, tinha boas relações com Portugal, correspondendo-se regularmente com Batalha Reis.

De acordo com Ramalho Ortigão, Sargent dissera que o homem do povo no Alentejo e na Estremadura era, do ponto de vista da pintura, o mais «lindamente vestido» de Portugal. Com tons de castanho, branco e negro, parecia trajado «por um figurino» de Velásquez. Para Ramalho, se Malhoa pintava a gente do povo, era de notar que a tonalidade «pardo alambreada» era «como que o filtro dominante em que muitas vezes se embebe o pincel de Columbano». Ele era da opinião que, dessa tão «especial e subtil noção, consciente ou inconsciente na intenção do artista, provém o quási indefinível encanto, o sortilégio de côr, que em alguns dos melhores retratos dêste artista nos cativa e subjuga». Quando Ramalho escreveu esta crítica já tinha cerca de oitenta anos. Ele estava cada vez mais preocupado mais com a preservação dos valores nacionais, pelo que também os procurava encontrar na pintura de Columbano.

---

[77] Raul BRANDÃO, texto publicado na *Seara Nova* em 1928, in *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, p. 235.
[78] Ramalho ORTIGÃO, «A pintura de Malhoa», publicado nos *Serões*, Vol. II, n.º 10, Abril de 1906, in *Arte Portuguesa, Obras Completas de Ramalho Ortigão*, Tomo II, *Op. Cit.*, pp. 219-242.

5. As críticas de Júlio Dantas, Forjaz de Sampaio e Fernando Emídio da Silva, no final da Monarquia.

A *Ilustração Portuguesa* publicou em 1907 um ensaio acerca de Rafael Bordalo Pinheiro assinado por Júlio Dantas. Este era formado em medicina, mas destacou-se sobretudo como escritor de poesia e peças de teatro, tendo já publicado o livro *Nada* (1896), *A Severa* (1901) e *A Ceia dos Cardeais* (1902). Ligado à política, foi um orador e jornalista influente, relacionado com os meios republicanos, evoluindo progressivamente do jacobinismo para ideais mais conservadores. No artigo da *Ilustração Portuguesa*, Dantas elogiava a pintura de Columbano, dizendo que este era um «artista d'um excessivo pessoalismo, temperamento excepcional, desconcertando a crítica pela sua singular visão da fórma e da côr», que acabara «por triumphar ruidosamente como o mais extraordinario pintor portuguez do seu tempo»[79].

José de Figueiredo era retratado por Columbano no ano de 1908 (MNSR, fig. 85). Ainda esse retrato não estava terminado, quando o atelier do pintor foi visitado pelo jornalista e escritor Albino Forjaz de Sampaio, que era famoso pela publicação de *Palavras Cínicas* (1905), um livro onde fazia a crítica da sociedade portuguesa, dedicou um texto a Columbano, intitulando-o de «pintor dos intelectuais». Forjaz de Sampaio considerava «preciosa» a «galeria de retratos» de Columbano. Segundo a sua opinião, o artista tinha um «aspecto de tímido» e quase se diria «ao vel-o que é seu ideal passar despercebido, que o não notem, que o não apontem». Porém, na intimidade era um bom conversador, «um espirito de *elite*, formado de um profundo amor pela sua arte». Para este escritor, Columbano «era o mais original e o mais extranhamente artista dos nossos pintores». A sua obra não se filiava em escolas, porque era o «producto de um temperamento». Considerando que das críticas já feitas a Columbano, só importavam os juízos emitidos por outros artistas (Fialho de Almeida, Ribeiro Artur, Guedes Teixeira, Henrique de Vasconcelos e Raul Brandão), salientava que este pintor era «um homem com immensos inimigos», mas que nunca «transigiu, nunca subservienciou, não louvaminha»[80].

Na sequência deste texto de Forjaz de Sampaio, é de referir um artigo que Fernando Emídio da Silva, publicista e professor de Direito, escreveu em 1909 para a *Ilustração Portuguesa*. O autor do texto era filho de Manuel Emídio da Silva, jornalista e amigo de infância de Columbano. Como veremos, a apreciação que Fernando Emídio da Silva tinha do pintor era bastante poética e espiritualizada, evidenciando uma compreensão forjada em vários anos de familiaridade. Este

---

[79] Júlio DANTAS, «Raphael Bordallo Pinheiro, a sua vida e a sua obra», *Ilustração Portuguesa*, Vol. III, 4/3/1907, pp. 225-245.
[80] Albino Forjaz de SAMPAIO, «O pintor dos intellectuaes», *Serões*, n.º 34, Abril de 1908, pp. 222-234.

ensaio começava por caracterizar o artista, dando sobretudo relevo à «galeria de retratos» que ele fora criando no recesso do seu atelier.

Fernando Emídio da Silva era da opinião que, ao contrário de outros grandes homens, Columbano era modesto e apagado. Diferente do seu irmão Rafael ou mesmo de Eça de Queiroz, Columbano era «modelarmente reflectido, prudente, meticuloso». Ele era o mais filósofo dos Bordalos, reduzindo quase aos seus lavores de artista a sua vida social. «Procuram-se n'elle o artista, o homem celebre, as verdades satisfeitas – e nada transparece do seu rosto atristado, pendido que a sua barba muito fina e muito negra ainda torna mais triste». O pintor nunca procurou o público, refractário das «elegâncias pechisbeques» e dos «centros do intellectualismo bera». Só respirava, descansando de alívio, quando no meio do seu atelier, se revia «orgulhosamente nas suas obras com aquela mesma vaidade de Vulcano, que foi, como todos sabemos, o primeiro mestre de forjas. (...) Mal entra no seu laboratório – de sombrio torna-se jovial e de reservado faz-se comunicativo»[81].

Emídio da Silva julgava que na arte de Columbano a verdade era o culto, a preocupação e o destino. Cada retrato traduzia as feições do modelo numa «reprodução anatómica flagrante, com laivos de Rivera na esculpturação resequida de apparatos e disfarces». Este artista era o que se podia chamar um «pintor de almas», pois na «modelação saliente das suas figuras, que é um segredo de technica, ha uma expressividade que domina intensamente os nossos olhos e indizivelmente resume (...) um estado de alma». Segundo esta crítica, Columbano era o pintor sonhado por Edgar Poe[82], que simbolicamente vira morrer o modelo, depois de lhe arrancar para a tela a própria vida. Sintomaticamente, esta afirmação fechava um ciclo geracional. A mesma comparação fora feita por Guilherme de Azevedo acerca de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, à data da sua morte[83].

Segundo o mesmo ensaísta, toda a «Lisboa intelligente» ficara fixada nas telas do pintor. Fernando Emídio da Silva, citava entre outros, os retratos de João Rosa, de Taborda, de Raul Brandão, de João Chagas (1906, MNSR, fig. 84), de Luz Soriano[84] (1904, CML, fig. 89) e do Grupo do Leão. Para ele, a lista dos retratados de Columbano era impressionante e ainda mais quando

---

[81] Fernando Emídio da SILVA, «a obra de um grande pintor – Columbano», *Ilustração Portuguesa*, n.º 190, 11/10/1909, pp. 449-453.

[82] Fernando Emídio da SILVA, *Op. Cit.*, pp. 453-456. Edgar **Allan Poe** (1809-1849). Escritor e poeta, que nasceu em Boston. Iniciou a sua carreira de escritor em 1826, mas foi só depois da sua morte que foi reconhecido, nomeadamente pelo poeta e crítico francês Baudelaire. O texto a que se refere Fernando Emídio da Silva é «The Oval Portrait». Cf. Edgar Allan Poe, *Selected Tales*, London, Penguin Books, 1994.

[83] Cf. Guilherme de Azevedo, «Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *António Maria*, n.º 36, 7/2/1880, p. 46: «É a realisação d'aquelle extranho conto de Edgar Poe. Um artista inspirado pintava o retrato d'uma mulher. Á proporção que lhe transportava para a tela, um e um, nos recolhimentos mysticos da paixão, os traços da physionomia ideal, era como se lhe transportasse a vida. Quando, enfim, o retrato vivia, o original tinha acabado de expirar».

[84] José Simão da **Luz Soriano** (1802-1891). Foi escritor, historiador e político. Homem já falecido quando Columbano o retratou, ele estivera ligado ao estabelecimento da Monarquia Constitucional. A fortuna que fez legou-a a várias

se pensava nas pessoas que foram retratadas, porque cada uma delas tinha sido importante para o meio cultural português. O ensaísta dava igualmente importância aos quadros religiosos de «Santo António» (vendido ao Estado em 1912) e de «Cristo», às naturezas mortas «Chávena de Chá» e «Frutos de Outono», e aos quadros históricos «Morte de Inês de Castro» e «Velho do Restelo». Estes eram os seus «triunfos do passado», não se devendo esquecer também o trabalho para a Baixela Barahona[85].

Importante era a referência às decorações, agora a ser concluídas, para a Escola Médica (1905-1907): «quadros monumentaes que hão de ornar as paredes da sala do conselho». Seguindo as opiniões de Fernando Emídio da Silva, entre os retratados destacamos as «feições correctas de Miguel Bombarda», médico que morreria assassinado pouco tempo depois e que, como herói da República, Columbano iria voltar a retratar postumamente; mas também um retrato de Ricardo Jorge, em «compostura cathedratica», sendo ele um médico que fora retratado muitos anos antes para o *António Maria*. O projecto de decoração daquela sala causou no jornalista uma «impressão admirativa. Não é, pois, só o retratista exímio: é o decorador tambem que n'ella tem jus aos reparos elogiosos da crítica»[86].

Entre os retratos referidos por Fernando Emídio da Silva, deveremos notar a referência ao de João Chagas, político que já fizera uma importante crítica a Columbano em 1904. Para Portela Júnior (1957), este retrato apresentava já uma procura de «nuances delicadas e uma preocupação de mancha denunciando uma paleta rica de verdes, vermelhos e azuis finíssimos que anteriormente» não seduziam muito o pintor. Por isso, este retrato marcava uma certa «evolução» e documentava o que se entende pela nova fase da obra de Columbano, cujas tonalidades serão mais claras[87].

6. Columbano e a Instauração da República.

A Monarquia Constitucional mostrava-se cada vez mais incapaz de resolver a crise política e económica do País, o que culminou na mudança de regime dois anos após o Regicídio. A 5 de Outubro de 1910 foi proclamada a República e Columbano recebeu importantes encargos oficiais. Apenas oito dias após a revolução, por portaria de 13 de Outubro, o serviço da República do novo Ministério das Finanças nomeou Columbano para «vogal da comissão encarregada do

---

instituições, entre as quais a Câmara Municipal de Lisboa, para a qual foi feito o retrato. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XV, *Op. Cit.*, p. 672.

[85] Fernando Emídio da SILVA, *Op. Cit.*, pp. 454-456.

[86] Fernando Emídio da SILVA, *Idem*, p. 456.

[87] Portela JÚNIOR, *Op. Cit.*, pp. 38-39.

arrolamento de todos os bens pertencentes aos palácios ocupados pelo antigo chefe do estado e sua família»[88].

Guerra Junqueiro, poeta que se associara desde o Ultimato de 1890 ao Republicanismo e que Columbano retratara cerca de vinte anos antes, escreveu nesta altura que o povo de Lisboa afirmara na Revolução a posse inteira da liberdade no mais alto grau. Devido ao estado de degeneração que se vivia, já há doze anos que em Portugal não se dava ao mundo arte, ciência ou poesia. Existiam apenas raras figuras de excepção, «como o genial Columbano ou o admirável Teixeira Lopes». Agora estava-se em plena aurora mas, na sua opinião, só a plêiade de poetas era verdadeiramente maravilhosa e iria ouvir-se agora o «canto dos rouxinóis»[89].

É de assinalar que poucas são as ligações políticas que se podem fazer a Columbano. Durante a monarquia fora amigo do Conde de Arnoso, monárquico que foi viver para a província devido à implantação da República[90]. Antes recebera também o apoio do rei D. Fernando, já falecido, e da sua mulher, a Condessa d' Edla. Contudo, é de crer que Columbano tivesse tendências políticas republicanas. Assim, já a 3 de Fevereiro de 1908, de acordo com testemunho de Raul Brandão, logo após o regicídio que pôs fim à vida de D. Carlos, o pintor fazia parte de um grupo composto por João Barreira, Armando Navarro[91], Rangel de Lima, António Arroio e Maximiliano de Azevedo[92], que considerava que o rei era mau, quase glorificando os homens que o assassinaram[93].

Estas conexões com o republicanismo explicam em parte os acontecimentos em torno da nova bandeira. Foi por Decreto de 15 de Outubro de 1910 que o Ministro do Interior, António José de Almeida[94], nomeou uma comissão de cinco membros, com o fim de propor um projecto para a bandeira republicana, sendo Columbano convidado a fazer o seu desenho. Alguns esboços, muito

---

[88] A comissão era presidida por António dos Santos Lucas, lente da Escola Politécnica, sendo vogais João Barreira e Luciano Freire pela Academia de Belas-Artes, assim como Columbano, Anselmo Braamcamp Freire e José de Figueiredo pelos Monumentos Nacionais; Raul Lino e os funcionários da Direcção Geral da Estatística e dos Próprios Nacionais, Joaquim Freire dos Santos Calado e Ludgero Maria de Lima e Quina. De acordo com as instruções, deveriam proceder com a maior urgência ao arrolamento de todos os bens e «cousas mobiliárias ou imobiliárias», determinando o que seria pertença do Estado e da Casa de Bragança, com indicação do que importava conservar para o país como objecto de arte. Cf. Carta de José Relvas (Ministério das Finanças, Serviço da República), a Columbano Bordalo Pinheiro, 15/10/1910, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro, Museu do Chiado.*

[89] Guerra Junqueiro, citado por Raul Brandão, texto de 23/10/1910, no artigo do *Imparcial* e numa carta ao redactor, que corrigia os equívocos existentes no artigo. Cf. Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo II, Relógio d' Água Editores, (1.ª ed. 1925), 1999, pp. 68-70.

[90] Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo II, *Op. Cit.*, p. 91.

[91] **Armando Navarro** (1872-1938). Diplomata e escritor. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XVIII, *Op. Cit.*, p. 488.

[92] **Maximiliano** Eugénio **de Azevedo** (1850-1911). Oficial do exército, jornalista e escritor dramático. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. III, *Op. Cit.*, pp. 926-927.

[93] Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo II, *Op. Cit.*, p. 156.

[94] **António José de Almeida** (1866-1929). Sexto presidente da República Portuguesa. Pertenceu à geração republicana do Ultimato. Fundador e director do semanário *Alma Nacional* e do diário *A República*. Distinguiu-se na preparação da Revolução Republicana. Depois do 5 de Outubro foi nomeado ministro do Interior do Governo Provisório, sendo sob a sua responsabilidade que se deram importantes reformas do sistema de ensino, com a criação da

provavelmente da sua autoria, encontram-se numa carta de 1910[95], valendo mais como curiosidade (sobretudo pela inclusão de um barrete frígio), pois o artista nada aproveitaria destas ideias (Doc. 13).

Columbano foi o autor da bandeira verde rubra, adoptada após um debate público em que teve as cores azul e branca como principais opositoras. Teófilo Braga era a favor das novas cores, contra Guerra Junqueiro que defendia a bandeira azul e branca[96]. O cromatismo verde e rubro estava tradicionalmente ligado ao projecto republicano, pelo menos desde 1880 data em que se ataviou com essas cores a estátua de Camões, enquanto que o azul e branco ficara conectado com o regime liberal. Uma bandeira semelhante fora anteriormente adoptada pela carbonária, sendo o símbolo dessa associação secreta agora substituído pelo da esfera armilar[97].

Aprovado por uma comissão oficial em 29 de Novembro, o projecto da nova bandeira era aprovado a 19 de Junho de 1911. Columbano, que era membro da comissão, dirigiu a publicação oficial, *Bandeira Nacional, Modelo aprovado pelo Governo Provisório da República Portuguesa*[98] (Doc. 14). A comissão era também composta, entre outros[99], por João Chagas e Abel Botelho. Columbano, que era o único artista da comissão terá dito em entrevista que «o encarnado e o verde não se casam tão mal como se disse», mas era necessário «encontrar o tecido que convém», sendo «o verde-carregado e o vermelho-vivo» a melhor combinação. Na Cordoaria, onde a bandeira fora confeccionada para a festa de 1 de Dezembro de 1910, não havia as cores idealizadas pelo pintor, o que ele lamentava: «Só há o encarnado e o verde-esmeralda. É pena». É ainda de assinalar que Columbano defendera a existência de uma faixa branca intercalando o verde e o vermelho por forma a harmonizá-los, mas nada conseguira nesse sentido perante os revolucionários de 1910[100].

Relacionado com a Revolução Republicana está o retrato que Columbano fez de Miguel Bombarda[101], cerca de um ano mais tarde. Em Julho de 1911[102], a Junta Liberal convidava

---

Universidade de Lisboa e Porto. Em 1919 foi eleito presidente da República. Cf. António Reis, «ALMEIDA, António José de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 36.

[95] Carta de Paul Denis a Columbano Bordalo Pinheiro, 7/12/1910, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[96] Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo II, *Op. Cit.*, p. 89.

[97] João Medina, «A bandeira republicana: de pendão insurrecto a bandeira nacional», in João MEDINA (Dir.), *História de Portugal, dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Vol. X, *Op. Cit.*, pp. 147 e ss.

[98] A. H. de Oliveira MARQUES, *Guia de História da I República Portuguesa*, Lisboa, Editorial Estampa, 1981, pp. 552-555.

[99] Também a compunham dois oficiais revolucionários, Afonso Pala e Ladislau Pereira. Cf. João Medina, *Op. Cit.*, p. 147.

[100] Cf. João Medina, *Idem*, pp. 147-148.

[101] **Miguel Bombarda** (1851-1910). Prestigiado médico psiquiatra, de convicções positivistas e liberais. Director do Hospital de Rilhafoles, distinguiu-se pela publicação de trabalhos científicos. Considerado o chefe civil da revolução preparada de 3 para 4 de Outubro de 1910, foi assassinado por um doente mental, poucas horas antes do momento previsto para o eclodir dos acontecimentos, o que adensou o clima emocional dos actos preparativos da revolução. Cf. António Reis, «BOMBARDA, Miguel», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 74.

algumas personalidades para a sessão solene de inauguração dos retratos de Miguel Bombarda (CML, fig. 90) e de Cândido dos Reis[103], heróis da República. Os quadros eram respectivamente da autoria dos «eminentes artistas» Columbano e Veloso Salgado e foram realizados para a Câmara Municipal de Lisboa, por oferta da referida Junta Liberal[104]. A *Ilustração Portuguesa* dedicou um texto ao retrato de Miguel Bombarda, onde se dizia que Columbano era um grande «pintor de retrato», dando às suas obras uma «nota pessoal e reveladora». Considerando-se que como «sempre este trabalho do mestre é uma obra prima» e que o retrato de Miguel Bombarda era um «alto documento de psicologia», o crítico concluía que, com a sua «superior visão de artista», Columbano conseguira apreender a figura do «sábio, artista e revolucionário», cuja morte apressou o início da Revolução de 5 de Outubro.

Cerca de 1914, com a fundação da Galeria de retratos dos presidentes da República no Palácio de Belém, o governo incumbiu Columbano dos retratos de Manuel de Arriaga (c. 1915, PB, fig. 96), Teófilo Braga (1917, PB, fig. 97) e Teixeira Gomes (1925, PB)[105]. Mas lembremo-nos que todos eles, além de presidentes, foram também, e sobretudo, intelectuais. O político Manuel de Arriaga estivera ligado à geração de 70 e já fora retratado por Columbano para o *António Maria*[106]. Pertencente à mesma Geração, Teófilo era um erudito e estudioso, ligado ao Positivismo, tendo Columbano colaborado com ele no magazine *Á Volta do Mundo*[107] e nas comemorações do centenário de Camões. Comentando este retrato, Raul Brandão considerou-o «uma figura dramática»[108]. Por seu lado, José-Augusto França afirmou que ele fora representado «com uma naturalidade quase familiar, voluntariamente alheio a qualquer retórica oficial»[109].

Teixeira Gomes já fora retratado por Columbano em 1911, data em que foi nomeado representante de Portugal em Londres. Ele era um escritor de grande prestígio, que colaborara na *Crónica Ilustrada* do Grupo do Leão, no ano de 1882. O segundo retrato de Teixeira Gomes, datado de 1925, foi o que ficou na galeria do Palácio de Belém (fig. 102). José-Augusto França escreveu que o de 1911 apresentava a «modesta dignidade do escritor» e o de 1925 mostrava uma «pose mais rígida». De acordo com as suas palavras, era muito melhor o primeiro que o

---

[102] Nesse ano de 1911 foi aprovada a Constituição e Manuel de Arriaga era eleito Presidente da República. Foi publicada a lei do registo civil e a da Separação das Igrejas e do Estado, o que precedeu o casamento de Columbano, a 19 de Setembro desse ano, como se depreende da carta de Columbano a Lopes de Mendonça, 21/9/1911, *Espólio da Família Lopes de Mendonça*, Biblioteca Nacional.

[103] Carlos **Cândido dos Reis** (1852-1910). Vice-almirante desde 1909, era republicano convicto. Trabalhou activamente na preparação da revolução de 5 de Outubro de 1910, mas suicidou-se antes desta se concretizar, por julgar tudo perdido. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXIV, *Op. Cit.*, pp. 888-889.

[104] Carta da Junta Liberal a Columbano Bordalo Pinheiro, 24/7/1911, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro, Museu do Chiado*. O texto era assinado por Avelino Lopes Cardoso (secretário), Luís Filipe da Mata (tesoureiro), Peres Rodrigues e Pinheiro de Melo (vogais). *Vide* também Carta de José de Castro (Junta Liberal) a Columbano Bordalo Pinheiro, 29/7/1911, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[105] Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit.*, p. 112.

[106] *O António Maria*, 7/8/1884.

[107] *Á Volta do Mundo*, *Op. Cit.*.

[108] Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo II, *Op. Cit.*, p. 173.

[109] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 232 e 233.

segundo, porque «nele se apresentava o intelectual diletante e ironicamente sensual ainda não ferido pela mediocridade do poder»[110].

Por outro lado, com a Revolução Republicana realizou-se uma reforma da Escola de Belas-Artes, integrada na reforma geral do ensino. A Escola de Belas-Artes começou a elaborar um projecto para o qual foi nomeada uma comissão[111]. Era esta constituída por professores[112]: Veloso Salgado) e Columbano (professores de Pintura Histórica), Carlos Reis) (professor de Pintura de Paisagem, Henrique Lopes de Mendonça (professor de História e Literatura) e Luciano Freire (professor de Desenho de Figura do Natural. Esse primeiro projecto foi ignorado pelo Decreto de 26 de Maio de 1911, que efectivou a reforma que reorganizou os Serviços Artísticos e Arqueológicos e as Escolas de Belas-Artes. Houve um protesto dos membros do Conselho Escolar, que entregaram na Assembleia Constituinte e no Ministério do Interior o projecto elaborado na Escola, mas sem obterem resposta. Na nova reforma da Escola de Belas-Artes, procurou-se que o ensino do desenho fosse mais liberal, acabando com a cópia de estampas[113]. Continuaram a existir três cadeiras de pintura, entregues aos mesmos professores: Carlos Reis, Veloso Salgado e Columbano.

7. O «Julgamento do Mundo Civilizado» – Paris e São Francisco (1909-1920).

Ainda decorriam os últimos momentos da Monarquia, quando na carreira de Columbano se começou a processar uma transformação, na qual o pintor iria procurar alargar o seu público para fora das fronteiras portuguesas. Essa tarefa seria realizada com a ajuda de Jaime Batalha Reis e também de José de Figueiredo. Visava-se sobretudo a conquista do meio cultural francês, sendo Paris uma cidade onde o pintor já estivera como estudante e para cujo Salon anual continuava a enviar trabalhos.

No dia 18 de Junho de 1909, Jaime Batalha Reis escreveu uma carta a Columbano dizendo que estivera[114] «em Paris, onde me levava, além de outros assuntos, o desejo de falar com o Dieulafoy[115] a seu respeito e d'uma Exposição da sua obra». De facto, ele fora a Paris para representar o Governo Português numa reunião da Associação de Agronomia Colonial. Nessa

---

[110] José-Augusto FRANÇA, «Columbano Bordalo Pinheiro: o Pintor», *Público*, 12/5/1991, p. 42.
[111] *Exposição Desenhos dos Séculos XIX e XX*, *Op. Cit.*.
[112] Livros de Ponto da Escola de Belas-Artes (ano lectivo de 1910-1911), arquivo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa.
[113] Margarida CALADO, *Op. Cit.*, pp. 98-99.
[114] Rascunho de uma carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Londres, 18/6/1909, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-12, maço 124, Biblioteca Nacional.
[115] Auguste Marcel **Dieulafoy** (1844-1920). Engenheiro e arqueólogo francês. Conduziu várias campanhas de escavações na Pérsia e na Mesopotâmia, descobrindo vestígios do Palácio de Darius e de Artaxerxes. Foi membro livre da Académie des inscriptions et belles-lettres. Publicou vários livros de arqueologia e viagens, um dos quais intitulado *Espagne et Portugal* (1913). Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. VIII, *Op. Cit.*, p. 993.

cidade encontrara-se com o arqueólogo francês Dieulafoy que, segundo Batalha Reis, considerava Columbano um grande artista, pelo que desejava divulgar a sua obra nos meios internacionais. Ele prometera encarregar-se de fazer o necessário para a realização de uma exposição em Abril e pedia que o pintor lhe escrevesse de forma a combinar os detalhes.

Batalha Reis mostrava-se bastante interessado neste projecto, pelo que decidiu escrever uma missiva a Columbano, com o fim de o aconselhar nesse «momento decisivo» em que ele se propunha «solicitar, com a intensidade com que ainda até agora o não fez, o julgamento do mundo civilizado». As suas preocupações debruçavam-se maioritariamente no problema da luz, pois afirmava: «A luz é tudo: não o esqueçamos». Nesse sentido, julgava que era necessário que o pintor observasse «as Formas e as *côres* sob o maior número possível de generos de iluminação». Ora Columbano utilizava sobretudo a luz de atelier, o que, na opinião de Batalha Reis, resultava em monotonia, falsidade na iluminação das cenas passadas ao ar livre e alguma carência de atmosfera rodeando as formas. O crítico pensava que o artista deveria pintar ao ar livre onde a atmosfera lumínica poderia observada ao no seu máximo[116].

Por outro lado, Batalha Reis desejava que Columbano continuasse a «pintar o que especialmente o inspira», mas esperava que ele desse «variedade à sua obra variando nos retratos» e no género de assuntos. Ele exortava o pintor a ver que o «Universo é infinito, (...) e seria deplorável que v., uma das maiores capacidades de criação artística de formas e côres que jamais existe passasse a sua vida inteira a só revelar para nós que o admiramos hoje e para todas as futuras gerações um canto d'esse infinito espaço que há-de conservar-se com os seus quadros»[117].

Columbano respondeu a Jaime Batalha Reis aparentando concordar com as suas sugestões. De acordo com as suas palavras, ele precisava de «procurar todos os meios de tirar, ou desvanecer, a monotonia dos (...) quadros vistos em conjunto. Nunca pintei ao ar livre, porque nunca me apeteceu, e olhe que estive em Paris no período mais aceso desse género de pintura, quando o Bastien Lapage se impunha em todo o seu valor. Um dia vou tentar alguma coisa nesse sentido apesar de já não estar em idade de seguir um rumo diverso das minhas predilecções, pois nunca me encontro à luz do ar livre. Com respeito a variar os modelos dos retratos, tenho forçosamente de o fazer. N'este pouco tempo de que disponho até ao prazo da Exposição farei o maior número que puder de retratos de raparigas bonitas que possam alegrar com a sua vivacidade e a sua côr essa exposição de quadros negros». Dizia também estar entusiasmadíssimo com a ideia de expor em Paris[118].

---

[116] Rascunho de uma carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, 1/9/1909, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-12, maço 124, Biblioteca Nacional.
[117] Rascunho de uma carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, *Op. Cit.*.
[118] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 18/9/1909, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-10, maço 124, Biblioteca Nacional.

Entretanto, Batalha Reis voltou a Paris, para tratar da exposição de Columbano[119]. A ideia inicial era fazer uma exposição individual na capital francesa, mas depois ele e Dieulafoy decidiram que o sistema mais conveniente era fazer admitir alguns quadros na Exposição da Société des Beaux-Arts. Com esse fim, o pintor deveria escrever uma carta ao presidente da Sociedade, Alfred Philipe Roll[120] e outra ao pintor Albert Besnard[121], que tinha grande influência na Sociedade. Seria Dieulafoy quem iria entregar as respectivas cartas aos pintores franceses.

Marcel Dieulafoy escreveu a Columbano dizendo-lhe que apreciava a sua originalidade e a força das suas obras[122]. Este podia contar com a sua diligência e boa vontade para a realização da exposição individual: «Desejo infinitamente fazer conhecer e apreciar em Paris um artista com um mérito e um talento como os seus»[123]. De acordo com o seu plano, o pintor apresentava-se primeiro na Société Nationale, com quatro quadros e só depois faria a exposição individual. O efeito que esses quadros iriam produzir e o que a crítica deles iria dizer, seriam a base de uma grande exposição, que iriam tratar de organizar numa das casas de exposições particulares de Paris[124]. Columbano deveria enviar a Dieulafoy fotografias de oito quadros, entre os quais Roll, Besnard e o júri, iam escolher quatro que seriam enviados para a exposição da Société.

No meio desta mudança de planos, é de assinalar que o próprio Columbano pensava que «não tinha obra bastante para fazer uma exposição que enchesse uma grande sala, e pudesse interessar um público ávido de coisas novas e exigente até ao extremo». Conforme o que escreveu a Batalha Reis, era seu receio que a sua obra reunida desse «uma impressão de monotonia. Assim, com um número mais limitado, sempre poderei arranjar uma escolha que possa interessar mais pela variedade. Estou pintando retratos de senhoras que me parece darão uma nota differente e alegre, entre os meus trabalhos. Comecei um retrato da Senhora do Lino»[125]

---

[119] Rascunho de uma carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Londres, 22/12/1909, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-12, maço 124, Biblioteca Nacional.

[120] Alfred Philipe **Roll** (1846-1919). Era um pintor francês, que se dedicou aos estudos de ar livre e ao retrato. Desde 1905 que era presidente da Sociedade de Belas-Artes, sucedendo a Carolus-Duran Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXVI, *Op. Cit.*, p. 77.

[121] Paul-**Albert Besnard** (1849-1934). Pintor admirado por Columbano, que fora discípulo de Brémond e de Cabanel, recebendo o Prémio de Roma em 1874. Foi director da École des Beaux-Arts e da Vila Medici. Desde 1881 que se dedicava à pintura de ar livre, influenciado pela corrente impressionista. Tornou-se um pintor de sucesso no género de retrato, destacando-se na técnica do pastel. Decorou o anfiteatro de Química da Sorbonne e salas do Município e do Petit Palais parisienses. Cf. Emmanuel FOUGERAT, *Albert Besnard (1849-1934)*, Chantereau, Innothèra Laboratoire, s/d; José-Augusto França (orient.), «BESNARD, Paul-Albert», in M. Tavares CHICÓ, A. Nobre de GUSMÃO, José-Augusto FRANÇA (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal,* Vol. I, *Op. Cit.*, p. 76; Ingo F. WALTHER (ed.), *Op. Cit.*.

[122] «J' apprécie dans vos oeuvres une originalité, une laveur et une puissance exceptionnelle». Cf. Carta de Marcel Dieulafoy a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 17/1/1910, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[123] «Comptez sur ma diligence et mon entière bonne volonté. Je désire infiniment faire connaître et apprécier à Paris un artiste de votre mérite et de votre talent». Cf. Carta de Marcel Dieulafoy a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 10/2/1910, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[124] Rascunho de uma carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Londres, 27/1/1909, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-12, maço 124, Biblioteca Nacional.

[125] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, Lisboa, 12/1/1910, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-10, maço 124, Biblioteca Nacional.

(1910, fig. 91). Por seu lado Batalha Reis[126] alegrava-se com o facto do pintor ter escolhido para modelo a mulher de Raul Lino[127] e prognosticava que esse quadro seria «uma maravilha de colorido, de sumptuosidade». De facto, Alda Decken Lino era uma mulher destacada da alta sociedade portuguesa, «figurinha de madona, de bandós negros e olhos transparentes», segundo as palavras de Raul Brandão[128].

Batalha Reis considerava que mesmo que o pintor viesse a mudar a sua forma de pintar, essa mudança seria espontânea. «Com o tempo a sua maneira tem se alterado (...). Mas no fundo essa mudança tem sido apenas uma evolução, um desenvolvimento da mesma coisa. É sempre, essencialmente a mesma forma de ver e de representar. Não há possibilidade de v. deixar de ser quem é, e quem sempre tem sido»[129].

Contudo, Columbano hesitava sobre a forma como se deveria fazer apresentar em Paris. Numa nova carta que escreveu a Jaime Batalha Reis acerca da exposição, o pintor dizia sentir-se contristado por ir apresentar obras na exposição da Société, e arrependera-se de não deixar tudo para a exposição individual que planeava realizar: «Receio que os quatro quadros, agora expostos, se afundem, por completo, mo meio d'essa multidão colossal de obras». Além disso, o pintor protestava contra o facto de ainda ter de sujeitar as suas obras a um júri e ser este a escolher o que iria ser exposto. Em relação à exposição individual, Columbano dizia que fora «em tempos, informado, de que se poderia obter, uma pequena sala, na Galeria do George Petit». Contava, também, acompanhar os seus quadros a Paris, a fim de ser ele mesmo a colocá-los. Só assim lhe parecia que, por esse caminho, e protegido por Dieulafoy, «conseguiria um bom resultado»[130].

A resposta de Jaime Batalha Reis[131] seria de forma a sossegar o artista. Dizia-lhe que a Société Nationale era menos oficial e mais moderna, criadora e revolucionária que a outra sociedade. Os críticos eram conhecidos e amigos de Dieulafoy e os quadros iriam ser escolhidos por exame de fotografias. Mais informava que era importante que Columbano estivesse realmente em Paris em

---

[126] Rascunho de uma carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Londres, 18/1/1910, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-12, maço 124, Biblioteca Nacional.

[127] **Raul Lino** (1879-1971). Arquitecto formado na Alemanha. Ligado a uma clientela constituída por intelectuais e homens de cultura, iniciou a sua carreira após o regresso a Portugal em 1897. Foi autor da Casa dos Patudos em Alpiarça (1904) e do cinema Tivoli (anos 20), entre outras obras. A sua arquitectura privada era muito estudada e pura, baseando-se na tradição nacional. Entre outros textos, escreveu «O retrato na obra de Columbano», publicado na *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes* em 1957. Cf. *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*; Carlos Moura, «LINO, Raul», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 388.

[128] Raul Brandão, *Memórias*, Tomo I, *Op. Cit.*, p. 224.

[129] Rascunho de uma carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Wallens, 26/9/1909, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, caixa 76-12, maço 124, Biblioteca Nacional.

[130] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a Jaime Batalha Reis, 11/2/1910, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Caixa 36, Doc. 62, Biblioteca Nacional.

[131] Rascunho de uma carta escrita por Jaime Batalha Reis a Columbano, 17/2/1910, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Caixa 36, Doc. 62, Biblioteca Nacional.

Maio ou Junho, durante a exposição, para que Dieulafoy e outros o tornassem conhecido no meio parisiense[132].

A hesitação de Columbano, a respeito da forma como deveria expor em Paris, terá sido suscitada por uma visita de Madame Catulle Mendés[133] ao atelier. De acordo com um artigo publicado em 1910 no jornal *O Imparcial*, esta senhora falara acerca da impressão dominadora que a arte «incomparável» de Columbano lhe trazia. Dizia-se que demorara o seu olhar nos retratos de Bulhão Pato (1908, MNAC, fig. 86), do actor Eduardo Brazão[134] (1909-1911, MNAC, fig. 88), João Rosa e Vale (1907, MNAC, fig. 87), assim como em «certos quadrinhos valiosos» de naturezas mortas. Acrescente-se que fora lembrado, a propósito de Columbano, o nome do pintor Carriére. Madame Mendés assinalava a importância de Columbano expor em Paris. Estando presente José de Figueiredo, este referiu que já se pensara na Galeria de Georges Petit[135], mas Columbano ainda considerava que só tinha um limitado número de telas para expor. Era opinião da visitante que apenas umas trinta bastariam para uma exposição e que a arte do pintor deveria ser admirada por todos[136].

Na Primavera de 1910, Columbano expôs em Paris no Grand Palais dos Champs-Élysées[137] e foi muito elogiado pela crítica. Provavelmente o pintor apresentou nessa data o retrato de Frederico Ribeiro (1910, Col. Part.) e uma natureza morta com frutos, talvez a «Apoteose dos Frutos». Num artigo intitulado «Dois novos quadros de Columbano» dizia-se que Eça de Queiroz chamava Columbano de «pintor de almas» e também informava que a exposição tivera uma crítica positiva de Arséne Alexandre em Paris, que falava acerca de vigor e franqueza, a propósito da obra de Columbano. Outro artigo, «Eccos e reflexos, Columbano Bordalo Pinheiro», afirmava que os «dois trabalhos do insigne artista assignalam mais uma radiante ascensão na sua gloriosa carreira»[138].

No dia 27 de Abril, o jornal *A Lucta*[139], publicou um texto acerca de Columbano, assinado por Afonso Lopes Vieira, poeta e conferencista bastante interessado pela divulgação e estudo da cultura portuguesa, que já publicaraas obras *Para quê?* (1897), *Náufragos, Versos Lusitanos*

---

[132] Rascunho de uma carta escrita por Jaime Batalha Reis a Columbano, 27/5/1910, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Caixa 36, Doc. 62, Biblioteca Nacional.

[133] Provavelmente a mulher do escritor francês **Catulle Mendès** (1841-1909), cujos poemas eram inspirados na estética parnasiana.

[134] **Eduardo** Joaquim **Brazão** (1851-1925). Actor de teatro, considerado o maior do seu tempo. Intérprete de dramas históricos de um Romantismo tardio, notabilizou-se na interpretação de *Hamlet*. Foi empresário de teatro com os irmãos João e Augusto Rosa, formando a companhia «Rosas e Brazão», que garantiu a qualidade dos espectáculos de teatro portugueses no virar do século. Cf. José-Augusto FRANÇA, in *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 230; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. V, *Op. Cit.*, pp. 51-52.

[135] **Georges Petit** (1835-1900). A sua galeria fechou em 1933. Por curiosidade, é de notar que foi nesta galeria que pretendia expor Basilio Hallward, o pintor do *Retrato de Dorian Gray*, obra escrita por Oscar Wilde em 1891. Cf. Ingo F. WALTHER, *Op. Cit.*.

[136] *O Imparcial*, 20/1/1910, p.2.

[137] Carta escrita por Columbano a Emília da Costa, Paris, 3/7/1910, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[138] Recortes não identificados que se encontram no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[139] Afonso Lopes VIEIRA, «Columbano», *A Lucta*, 27/4/1910, pp. 1-2.

(1898), *O Meu Adeus* (1900) e *O Encoberto* (1905). Lia-se no seu artigo que ao mesmo «tempo que em Portugal respira um ar turbado como de peste soturna, um grande artista nosso acaba de receber em Paris, por parte da crítica francesa, (...) uma consagração», mencionando-se que no *Figaro* era evocado o nome de Velásquez a propósito de Columbano. Para Lopes Vieira, a vida do pintor era um dos maiores exemplos do que uma vida de artista pode oferecer aos que trabalham. «Esse mestre, dotado de uma personalidade que é apenas sua, (...) é, com efeito, um monge pintor, vivendo escondido no seu ateliê, uma vida de devoção perene pela sua tarefa, cheio de respeito por ella e por si mesmo, que para ella vive»[140].

Ainda de acordo com Lopes Vieira, a obra de Columbano iria encher de orgulho e comover os portugueses do futuro. O pintor era um mago e asceta da sua arte, que para ser justamente compreendido, deveria ser conhecido na «recolhida paz do seu studio». A sua maneira havia evoluído nos anos que se passaram desde a primeira obra. Salientavam-se os retratos de Bulhão Pato, Antero e Eça de Queiroz, as naturezas mortas e a «Chávena de Chá». Entre os trabalhos da actualidade, notavam-se os retratos da *mademoiselle* Lopes de Mendonça e da mulher de Raul Lino (ainda não concluído), exemplos da aptidão do pintor para retratar mulheres, «destinado a interpretar o ritmo e o mistério da Graça feminina, na sua expressão mais pura e mais bella». Lopes Vieira considerava que Columbano era um farol e o seu nome iria ter lugar entre os do escultor Soares dos Reis e dos poetas Antero de Quental e João de Deus – notemos que não surgem referências a outros pintores da época, o que testemunha o isolamento de Columbano em relação aos seus colegas de ofício.

Visitando a exposição, Jaime Batalha Reis escreveu a Columbano dizendo que os quadros estavam colocados nas primeiras salas «sur la cimaîre»[141]. O pintor, em resposta, esclarecia Batalha Reis[142] que era a Dieulafoy que devia a boa colocação dos quadros bem como o texto do *Figaro*. Num dos artigos franceses publicado na época, Columbano foi mencionado entre os pintores que se aplicavam a colocar os seus modelos no seu ambiente ou sobretudo interessados na captação da sua alma[143].

Conforme tinha decidido, Columbano voltou à capital francesa, o que muito o alegrou. Escreveu ele a Batalha Reis que até «que enfim tornei ainda a vêr esta linda terra. (...) Tenho ido aos

---

[140] Afonso Lopes VIEIRA, *Ibidem*.
[141] Carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 27/5/1910, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[142] Carta escrita por Columbano a Jaime Batalha Reis, 1/6/1910, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Caixa 36, Doc. 63, Biblioteca Nacional.
[143] «Woog, Simonidy, Loup, Columbano, Guirand de Scevola, X. Prinet, vingt autres, les uns s' appliquant à mettre leurs modèles dans leur ambiance, les autres soucieux surtout de leur âme», in «Je sais tout», 15/6/1910. Um crítico escreveu na altura : «Il n'est rien plus beau qu'un beau portrait», Jacques de Gachous, *Les Salons*. Recortes da Argus Presse, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

Salons que têem obras admiraveis. Tive enorme prazer em voltar a vêr o Louvre»[144]. Nesta visita, o casal Dieulafoy ofereceu-lhe um jantar, para o qual foram convidados os «grandes mestres franceses» e foi Columbano quem escolheu os convidados. «A esse jantar assistiram o Albert Besnard, o Roll, o Lhermitte[145], o Ferrier[146] e Callais e tinha convidado o Bonnat que não pode assistir por se achar doente»[147]. Deveremos notar que estes pintores pertenciam a correntes naturalistas e académicas, nada tendo a ver com o que de mais avançado se fazia na altura, ao contrário do que pensava Columbano.

Graças a essa apresentação, proporcionada pelo casal Dieulafoy, Columbano foi muito bem recebido no meio artístico parisiense. De acordo com o que escreveu à irmã Maria Augusta, o pintor passou «uma tarde deliciosa no atelier do grande pintor Albert Besnard que foi gentilíssimo comigo e fez os mais altos elogios aos quadros que eu tinha exposto no Salon. Aconselhou-me a que continuasse com a minha maneira, que não fizesse caso da moda, nem me deixasse influenciar pelo que se faz agora. E este grande artista é dos mais avançados»[148]. A Batalha Reis ele dizia que tinha «andado a visitar todas as casas proprias para exposições, e, de tudo o que tenho visto, é ainda o George Petit, o que me parece melhor para o caso. (...) Ainda nada combinei mas, não me convem sair d'aqui, sem deixar tudo bem determinado, porque isto, agora, é uma questão de vida ou de morte»[149].

Foi por esta altura que o caricaturista Francisco Valença[150] fez um retrato de Columbano (Doc. 19) publicado nos *Varões Assinalados*, figurando o artista tristemente a olhar para o espectador, enquanto pinta uma tela. A inclusão do artista nesta publicação quinzenal é mais uma prova da notoriedade que ele tinha no meio cultural português.

Por seu lado, também o historiador José de Figueiredo procurava apoiar Columbano. Em 1911 começou a dirigir o Museu Nacional de Arte Antiga, pelo que, preparando-se para uma visita a alguns museus da Europa, escreveu a Columbano pedindo algumas fotografias das suas pinturas, de forma que as pudesse divulgar[151]. Desejava fazer ver aos que ainda não a conheciam, a obra

---

[144] Postal de Columbano para a família Lopes de Mendonça, 30/6/1910, *Espólio da Família Lopes de Mendonça*, Biblioteca Nacional. *Vide* também carta escrita por Columbano a Jaime Batalha Reis, sem data, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Caixa 36, Doc. 63, Biblioteca Nacional.

[145] **Léon Lhermitte** (1844-1925). Pintor francês ligado ao Naturalismo. Cf. *Orsay, La Peinture*, Paris, Editions Scala, (1986) 1998.

[146] **Gabriel Ferrier**. Pintor francês, que se encontrava entre os mais académicos. Cf. *Orsay, La Peinture, Op. Cit.*.

[147] Carta escrita por Columbano a Jaime Batalha Reis, Paris, 9/7/1910, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Caixa 36, Doc. 64, Biblioteca Nacional.

[148] Carta escrita por Columbano a Maria Augusta Bordalo Pinheiro, Paris, 16/7/1910, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[149] Carta escrita por Columbano a Jaime Batalha Reis, Paris, 9/7/1910, *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Caixa 36, Doc. 64, Biblioteca Nacional.

[150] Francisco **Valença** (1882-1962). Foi um desenhador e caricaturista português. Expôs caricaturas na SNBA (desde 1902), obtendo uma medalha em 1909. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. V, *Op. Cit.*, p. 310.

[151] Carta de José de Figueiredo a Columbano Bordalo Pinheiro, Curia, 25/9/1911, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado. José de Figueiredo ia a Hamburgo, Berlim e Posen, Holanda, Bélgica, França e Espanha.

«assinalável» de um dos «maiores artistas contemporâneos». «Quando evoco o início de todas as suas obras, e quanto ellas vivem e se impõem desde as primeiras pinceladas, vejo que a poucos, como o meu amigo, se pode applicar a bela frase de Whistler: "un chef d'oeuvre est achevé depuis le commencement"». Numa carta seguinte, este erudito informou o pintor que mostrara as fotografias das suas telas ao director e comissariado do Museu de Arte Antiga e Moderna de Berlim e que estes propuseram que ele expusesse em Munique[152]. Porém o percurso internacional de Columbano far-se-ia sobretudo por Paris.

O Salon de Paris voltava a receber duas obras de Columbano na sua exposição da Primavera de 1911, nomeadamente um retrato de Alda Lino e outro de Bulhão Pato. Ao contrário da maior parte dos pintores portugueses que expunha na Société des Artistes Français, juntamente com os antigos mestres «ufanos de grandes honras», Columbano era o único que figurava na Société Nationale, exposição que estava «cheia de grandes nomes». De acordo com Aquilino Ribeiro[153], que nesta altura escrevia para a *Ilustração Portuguesa*, Columbano estava representado «com dois quadros, dos melhores do Salão, o retrato de Bulhão Pato, uma maravilha, e um retrato de mulher muito fino mas um pouco distante da tonalidade habitual do grande mestre»[154]. A este respeito escreveu o crítico francês Julliany: «sabemos reconhecer todo o mérito, toda a sinceridade que trouxe M. Columbano no seu retrato de M.A.L. e o seu retrato do Poeta», pois elas «são obras sólidas»[155]. Anos mais tarde, escreveu Varela Aldemira que o retrato de Alda Lino era o melhor retrato feminino de Columbano, pelos tons leves, poesia inexcedível e bom gosto[156].

Na *Encyclopaedia Britannica* publicada em 1911, a entrada «Painting – Spain and Portugal» era assinada pelo historiador Richard Muther, já falecido nessa data[157]. Confirmando a influência da pintura francesa em Portugal, o autor afiançava que existe «sempre um francês atrás de um português, que guia o seu pincel e ajusta o seu modelo». Contudo, havia um pintor «bastante independente e totalmente português, um sucessor de valor dos grandes antigos mestres da sua terra natal, e ele é Columbano, cujos retratos de actores têm uma ponta do génio que inspirou os trabalhos de Velasquez e Goya»[158].

---

[152] Carta de José de Figueiredo a Columbano Bordalo Pinheiro, Berlim, 11/10/1911, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[153] **Aquilino Ribeiro** (1885-1963). Escritor da geração da República, representante da vertente sensualista, apreciadora das coisas naturais. Esteve ligado ao grupo da Biblioteca Nacional e da *Seara* Nova. A sua carreira literária iniciaria somente a partir de 1913, com a publicação de *Jardim das Tormentas*. Cf. António José SARAIVA, Óscar Lopes, *Op. Cit.*.

[154] Aquilino RIBEIRO, «Os artistas portugueses no salão de Paris», *Ilustração Portuguesa*, n.º 269, 17/4/1911, pp. 737-741.

[155] Cf. Julliany, *Argus* Salons, 1911, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[156] «Os Mestres de Ontem Evocados pelos seus Discípulos», *Diário de Lisboa*, 7/1/1944.

[157] **Richard Muther** (1860-1909). Professor de História da Arte da Universidade de Breslau (1895-1909), autor de *The History of Modern Painting*. Cf. *The Encyclopaedia Britannica*, Vol. XX, New York, 1911.

[158] «There is always a Frenchman behind the Portuguese, who guides his brush and sets his model (...). One painter there is, however, who is quite independent and wholly Portuguese, a worthy successor of the great old masters of his nature land, and this is Columbano, whose portraits of actors have a spark of the genius which inspired the works of

No ano de 1912 o pintor voltou a expor no *Salon* de Paris, figurando com o retrato do actor Augusto Rosa[159] (1911, MNAC, fig. 92). Na imprensa francesa comentava-se a participação de Columbano, artista que já era considerado como uma celebridade por Guillaume Apollinaire[160]. Para Thiébault-Sisson[161] o quadro exposto era um retrato vigorosamente modelado[162]. Dimier na *Action Française*[163] dizia que o pintor apresentara um retrato muito bom, influenciado por Boldini, opinião que era secundada por Vauxcelles[164] no *Gil Blas*[165]. Griffe, o crítico do *Paris Sport*[166], considerava que o retrato de Columbano era expressivo e hábil, fazendo pensar nas telas de Blanche[167] e Zorn[168]. De acordo com a *Chronique des Arts*, Columbano era um subtil evocador de almas[169] e a ideia de espiritualidade era igualmente assinalada por Rivers no *Radical*[170].

Em 1913 Columbano expôs na Société National des Beaux-Arts onde apresentou o retrato de «Mme. B. de M.». No dia 18 de Abril Marcel Dieulafoy escreveu ao pintor dizendo-lhe que fora visitar a exposição do Grand-Palais e que o retrato estava bem colocado, na sala XIV. «Como todas as suas obras, ele distingue-se por uma força e virtuosismo admiráveis. Fiquei muito satisfeito e constatei com prazer que o público o examinava com vivo interesse»[171]. Batalha Reis

---

Velazquez and Goya». Cf. Richard MUTHER, «Painting – Spain and Portugal», *The Encyclopaedia Britannica*, Vol. XX, New York, 1911, p. 515.

[159] **Augusto Rosa** (1852-1918). Filho do actor João Anastácio Rosa. Na sua carreira artística formou um repertório de todos os géneros, demonstrando grandes qualidades como actor dramático e cómico. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXVI, *Op. Cit.*, pp. 217-218.

[160] «voici un portrait d'acteur par une célébrité portugaise, M. Columbano». Cf. Apollinaire, *L'Intransigeant*, 18/4/1912, recorte enviado pelo «Lynx», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado. **Guillaume Apollinaire** (1880-1918), poeta e crítico de arte francês, ligado ao simbolismo. Colaborou como crítico de arte no *Intransigeant* e no *Mercure de France* desde 1909. A sua poesia já anunciava o surrealismo. Apoiou os pintores cubistas. Cf. *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Selecções*, Vol. II, Selecções do Readers Digest, 1981, p. 978.

[161] François **Thiébault-Sisson** (1856-1936). Crítico de arte do *Temps*.

[162] «Du portugais Columbano, un portrait d'homme assis vigoureusement modelé». Cf. Thiébault-Sisson, *Temps*, 13/4/1912, recorte enviado pelo «Lynx», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado. *Vide* também: Nicolle, *Journal de Rouen*, 15/7/1912, recorte enviado pelo «Lynx», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado. Este artigo apenas refere o quadro de Columbano na sala VI.

[163] «voici de M. Columbano, un peintre portugais, un très bon portrait d'Homme, influencé lui aussi, de Boldini». Cf. Dimier, *Action Française*, 16/4/1912, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. ***L'Action Française*** era um jornal publicado em Paris entre 1908 e 1944.

[164] **Vauxcelles** (1870-1943). Pseudónimo de Louis Mayer, crítico de arte francês. Escreveu *Le Fauvisme*.

[165] «un monsieur geabre, de Columbano, très Boldini». Cf. Vauxcelles, *Gil Blas*, 13/4/1912, recorte enviado pelo «Lynx», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. O ***Gil Blas*** era um jornal publicado em Paris (1879-1940).

[166] «Columbano signe un *Portrait de "acteur Augusto Rosa"*, expressif et habile, que me fait penser à la probité de G. Blanche et au brio de Zorn». Cf. Griffe, *Paris Sport*, 14/4/1912, recorte enviado pelo «Lynx», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado. O ***Paris Sport*** era um jornal parisiense (1886-1943), cujo assunto principal era o hipismo.

[167] Talvez **Jacques-Émile Blanche** (1861-1942). Pintor francês que ficou conhecido como retratista, sendo autor de um retrato de Marcel Proust (1892). Cf. *Orsay, La Peinture, Op. Cit.*, pp. 127 e 137.

[168] Anders **Zorn** (1860-1920). Zorn era um pintor e gravador de origem sueca, que fora viver para Paris em 1881. Estivera em Portugal em 1884. Viveu em Londres entre 1882 e 1885 a trabalhar como pintor de aguarela. Voltou a viver em Paris e desde 1896 que se estabeleceu em Mora. Ficou conhecido como pintor de nu e de retratos. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXXVII, *Op. Cit.*, p. 360; Ingo F. WALTHER, *Op. Cit.*.

[169] «Une salle a été réservée aux peintres portugais: M. Carlos Reis rapelle la manière de Carolus Duran e M. Columbano est un subtil évocateur d'âmes», in *La Chronique des Arts*, 10/8/1912, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[170] «Columbano, avec un spirituel *Portrait de l'acteur Auguste Rosa*», Rivers, *Radical*, 14/4/1912, recorte enviado pelo «Lynx», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[171] «Je suis rentré hier à Paris et je suis allé aussitôt au Grand Palais. Votre portrait est remarquablement placé, salle XIV. Comme toutes vos œuvres, il se distingue pour une puissance et une virtuosité admirables. J'en ai été très satisfait

também comunicava a Columbano que tinha ouvido em Paris coisas muito lisonjeiras sobre a sua exposição desse ano. Anunciava optimisticamente que a Société Nationale des Beaux-Arts iria elegê-lo como membro e que essa eleição iria dar ao pintor «uma óptima situação, mais liberdade de expôr, e de expôr cada anno mais obras». Ao falar com Dieulafoy, ele tivera a ideia de Columbano ir viver uns tempos em Paris, onde poderia abrir um atelier e obter encomendas que o tornassem inteiramente conhecido e lhe dessem «o muito dinheiro e o grande nome a que v. tem direito e que Portugal nunca dará a ninguém»[172].

Na imprensa francesa o retrato foi considerado uma tela muito boa (na opinião de Julliany)[173], mas Charles do jornal *Liberté* considerou que era uma composição um pouco confusa[174] e Robert-Kemp no jornal *Aurore* apelidou-a apenas de «curiosa»[175]. Em contrapartida, a imprensa nacional mostrava-se mais entusiástica, dizendo um crítico de *A Lucta* que Columbano era «hoje um orgulho e uma gloria da pintura portuguesa»[176].

Precisamente no ano de 1913, Columbano realizou finalmente a sua exposição individual em Paris, tal como vinha ambicionando de longa data[177]. De acordo como que desejara o evento decorria na Galeria Georges Petit. Desde 1880 que Georges Petit começou a vender trabalhos dos impressionistas, tornando-se um dos mais importantes donos de galerias, a par de Durand-Ruel. Organizou numerosas exposições em grupo e individuais, onde figuraram artistas tão diferentes como Monet, Renoir, Rodin e Besnard, entre outros.

A exposição abriu no dia 10 de Junho[178] e fechou no dia 25 desse mês, coexistindo com uma exposição de Gérard Caudrelier[179], que apresentava paisagens da Bretanha, naturezas-mortas e

---

et j'ai constaté avec plaisir que le public l'examinait avec un vif intérêt». Cf. Carta da Marcel Dieulafoy a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 18/4/1913, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[172] Carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Renault, 25/4/1913, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[173] «M. Columbano a envoyé une fort bonne toile: le *Portrait de Mme. B. de M.*». Cf. Julliany, *Argus* Salons, 25/5/1913, recorte enviado pelo *L'Argus de la Presse*. Note-se também que Marcel Pays, escrevendo acerca deste evento, citava o nome de Columbano entre os artistas franceses, mas sem fazer qualquer comentário. Cf. Marcel Pays, *Radical*, Paris, 13/4/1913. O *Petit Parisien* publicou a seguinte frase, referindo-se a esta exposição: «Columbano – qui mériterait mieux qu'une simple mention», Claude, *Petit Parisien*, 13/4/1913. Também mencionaram o nome de Columbano, sem comentários, o *Libre Parole*, 14/4/1913, e o *Temps*, 13/4/1913. Todos estes recortes se encontram no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[174] «un portrait de femme, un peu confus, de M. Columbano», Cf. Charles, *Liberté*, 20/4/1913, recorte que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[175] «Columbano – curieux (...)», Cf. Robert-Kemp, *Aurore*, 22/4/1913, recorte que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[176] *Lucta*, 24/5/?, recorte com data incompleta, que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[177] João Chagas também teria ajudado neste empreendimento, pois encontrava-se em Paris. Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 109.

[178] Postal de Columbano a Lopes de Mendonça, Paris, 22/6/1913, *Espólio da Família Lopes de Mendonça*, Biblioteca Nacional.

[179] *Révue des Beaux-Arts*, 15/6/1913, recorte enviado pelo «Argus de la Presse». A 14/6/1913 o *Journal des Arts*, publicou uma notícia, que dizia que a exposição ia estar aberta entre 10 e 25 de Junho. Cf. *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

flores[180]. Um importante artigo acerca do evento saiu no *Grand National*. Ele dizia que Columbano, professor na Escola de Belas-Artes de Lisboa, tinha uma notável exposição: «M. Columbano é antes de tudo um retratista e um pintor de naturezas mortas, e (...) podemos dizer que os seus quadros a óleo são do mais alto interesse, para não dizer que são todos notáveis». O crítico convidava os seus leitores a ver esta «muito curiosa exposição do grande mestre português»[181].

Outro texto significativo foi assinado por Edouard Sarradin e publicado pelo *Journal des Debats*. Segundo esse artigo, a exposição era sobretudo notável pelo conjunto dos retratos. Columbano era visto como um mestre, cuja paleta era composta de cinzentos. O pintor português fazia-lhe lembrar Zorn, nomeadamente pela ligeireza das pinceladas. Na opinião do crítico, cada um dos retratos possuía a sua individualidade, destacando-se os do actor Augusto Rosa, do actor Vale, de Ribeiro e de Eça de Queiroz. De acordo com Sarradin, Columbano apresentava também qualidades como pintor de paisagem e de natureza morta[182].

No *Excelsior* o crítico Henri Franz destacava o retrato do actor Rosa, as «Ostras» (1913, fig. 93), «Frutos de Outono» e o «Melão». Começava por afirmar que esta exposição era reveladora de um talento excepcional e lamentava que existisse tão pouca documentação em França acerca da pintura portuguesa, facto que aumentava o interesse do acontecimento. Columbano praticava «ao mesmo tempo, e com bastante sucesso, o retrato e a natureza morta. O seu trabalho parece-me muito pessoal sem ter nada a ver com a maneira dos pintores impressionistas daqui. A sua paleta tem qualquer coisa de sombrio e de misterioso, traindo a existência de sábias pesquisas e posse suprema do seu ofício». Julgava que o pintor era melhor nos retratos, de grande carácter e com uma espécie de pesquisa incisiva sobre a psicologia do modelo. Contudo, Henri Franz assinalava

---

[180] *Journal des Débats*, 20/6/1913, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro, Museu do Chiado.*

[181] «M. Columbano, professeur à l'École des beaux-arts de Lisbonne, a, chez Georges Petit, rue de Sèze, une très remarquable exposition de ses oeuvres qui sont visibles jusqu'au 26 Juin. Il n'y a donc pas de temps à perdre pour aller les voir. / M. Columbano est avant tout un portraitiste et un peintre de natures mortes, et dans ces deux ordres d'idées, l'on peut dire que ses tableaux à l'huile sont du plus haut intérêt, pour ne pas dire tous très remarquables. Il y a là des melons, des pastèques, des choux, des fruits que l'on prendrait avec la main, comme l'on dit. / Les portraits, qui sont au nombre de 16 sur 36 toiles exposées, rappellent parfois les procédés d'un Ribera ou d'un Goya, et l'on est tout étonné de retrouver cette tonalité sombre que l'on croit le monopole du Nord, des peintres allemands ou belges. / Si la tonalité est sombre chez ces artistes des pays chauds, elle n'est pas la même, et rien qu'aux ombres puissantes des toiles de M. Columbano on voit bien qu'il peint avec une lumière *perpendiculaire*. / Ça donne tout à la fois de la puissance et de la décoration, et c'est un procédé dont il faut se méfier dans les pays de soleil. Mas ceci dit, l'œuvre de M. Columbano est absolument remarquable et je ne saurais trop engager mes lecteurs à aller voir la très curieuse exposition du grand maître portugais», Cf. Grand *National*, 20/6/1913, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[182] «La même galerie nous présente une réunion de portraits du peintre portugais Columbano, lequel n'a pas emprunté sa réputation de maîtrise. Toute sa palette est composée de gris dont il joue en coloriste. Il a une souplesse de main qui rappelle Zorn. Chacun de ses portraits a son individualité. Parmi les plus remarquables vous verrez ceux de l'acteur Rosa, de l'acteur Valle, de M. de Ribeiro, de M. Eça de Queiroz. En outre, M. Columbano témoigne sa finesse et son adresse dans des paysages et des natures-mortes». Cf. Edouard Sarradin, *Journal des Débats*, 20/6/1913, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

que o seu vigoroso talento era mais apropriado para os retratos de homem do que para os femininos[183].

No *Bulletin Art Ancien & Moderne*[184] publicou-se a mais interessante crítica ao evento, assinada pelo historiador Émile Bertaux[185]. Este lembrava que já tinham passado muitos anos desde que Columbano se deslocara pela primeira vez a Paris, com o fim de completar a sua aprendizagem artística. O crítico considerava que o pintor «voltava agora à cidade que o tinha acolhido na juventude, para alcançar a consagração do talento, que a elite portuguesa já celebrava numa só voz». Na sua opinião as telas formavam um conjunto cuja «severidade exigia respeito». Quando Columbano estivera em Paris, ele ficara «estranho aos cenáculos onde se acabava de elaborar a técnica impressionista» e fora no Louvre que ele procurara os seus mestres. Bertaux considerava que, talvez inconscientemente, ficara-lhe na memória o retrato de Descartes pintado por Franz Hals. Mais tarde, em 1889, ele passara por Madrid e aderiu à escola de Velásquez[186].

Entre os retratos que Columbano mostrava, todos pintados em branco, cinzento e negro, havia dois actores em repouso, um cómico, outro trágico, que faziam o crítico pensar no Ménipo e no Esopo, que Velasquez pintara para Filipe IV. Contudo, considerava que era em vão que se procuravam paralelos exactos entre a pintura de Columbano e a restante arte europeia. Bertaux julgava que só ao pintor português podia pertencer uma tristeza que se estendia como um véu imaterial sobre os retratos: era a «saudade», que já deixara o seu traço como um «carácter secular e nacional», sobre os retratos de Nuno Gonçalves, cuja obra fora descoberta há pouco

---

[183] «L'exposition du peintre portugais Columbano révèle un talent personnel. / Nous sommes assez mal documentés e France sur la peinture portugaise. Il y a donc un grand intérêt à visiter l'exposition, ouverte en ce moment, rue de Sèze, d'un des plus notoires artistes de ce pays : M. Columbano. / Cet artiste pratique à fois, et avec beaucoup de bonheur, le portrait et la nature morte. Son métier m'apparaît très personnel en ce qu'il ne se rattache en aucune manière aux peintres impressionnistes de chez nous. Sa palette a quelque chose de sombre et de mystérieux, qu'il trahit les recherches les plus savantes et la possession suprême de son métier. / L technique personnelle de Columbano se manifeste surtout dans des portraits qui me paraissent de grand caractère avec quelque chose de raffiné et de subtil qui conquiert aussitôt, avec une sorte de recherche incisive de la psychologie de son modèle. Ainsi l'on ne pourra rester indifférent á ses divers portraits de *l'acteur Rosa*, dont le peintre a si bien rendu le regard pénétrant, et á quelques autres portraits de contemporains. Quoique M. Columbano pratique aussi le portrait de femme, il me semble que son talent avant tout vigoureux se prête davantage aux effigies masculines. / Ses natures mortes mériteront également notre attention admirative, je noterai surtout dans cette belle série *Les Huîtres* (n.º 22), *Fruit d'Automne* (n.º 20) et le *Melon* (n.º 30). Enfin, quelques paysages de Bruges complètent cette très intéressante exposition». Cf. Henri Franz, «Les petites expositions», *Excelsior*, 21/6/1913, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[184] ***Bulletin de L'art Ancien et Moderne*** era um suplemento da *Revue de L'art Ancien et Moderne* (1899- 1914 e 1919-1935), publicado em Paris.

[185] **Émile Bertaux.** Historiador de arte francês, que contribuiu para o conhecimento da arte medieval na Itália meridional e da arte primitiva espanhola. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 585; Lionello VENTURI, *Op. Cit.*, p. 196.

[186] «Il y a trente ans passés que le peintre Portugais Columbano Bordalo Pinheiro est venu à Paris pour chercher des leçons plus fortes que celles qu'il avait reçu à Lisbonne de son père. L'artiste revient aujourd'hui dans la ville qui avait accueilli sa jeunesse, pour lui demander la consécration d'un talent que l'élite du Portugal célèbre aujourd'hui d'une voix unanime. Les toiles réunis à la galerie Georges Petit forment un ensemble dont la sévérité commande le respect. Lorsque M. Columbano a venu à Paris, il est resté étranger aux cénacles ou achevait de s'élaborer la technique impressionniste: c'est au Louvre qu'il a cherché des maîtres. Celui dont il a gardé, - inconsciemment pet-être – le souvenir le plus profond, est le Hals du portrait de Descartes. Plus tard, en 1889, il séjourna à Madrid et se mit à l'école de Velasquez». Cf. E. Bertaux, «Exposition et Concours», *Bulletin Art Ancien & Moderne*, 28/6/1913, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

tempo, quando Columbano já tinha «constituído a sua personalidade e estabelecido o seu nome»[187].

Esta referência a Nuno Gonçalves a propósito de Columbano é interessante tanto pela lenda que associou o pintor à descoberta dos Painéis, como pelo facto de tanto Columbano como Nuno Gonçalves serem dois poderosos representantes da pintura de retrato na arte portuguesa, como opinou José-Augusto França[188].

Resta ainda notar as palavras publicadas por Marc Saunier[189] no *Savoyard de Paris*[190]. Na opinião deste crítico, Columbano afirmava-se através de obras originais de um valor incontestável. «Há, com efeito, toda uma série de retratos de homem que podem contar entre os melhores». Nos retratos a vida circulava, uma «vida psicológica que sentimos que foi estudada pelo pintor com paciência e método. E é nisso justamente que reside a arte do retrato, porque o artista deve, acima de tudo, tentar transpor para a tela a vida misteriosa que é o "Eu" verdadeiro de todo o ser». Para este crítico, todas as figuras eram «enérgicas e voluntariosas», sintetizando a «raça portuguesa». Elas tinham «força» e eram «maravilhosos documentos da arte da síntese»[191].

---

[187] «Parmi les portraits qu'il nous montre, et qui sont tous peints en blanc, gris et noir, deux acteurs au repos, l'un comédien, l'autre tragédien, font penser aux deux bouffons philosophes que l'on appelle, dans l'œuvre du souverain portraitiste de Philippe IV, *L'Ésope* et le *Ménipe*. Les natures mortes exposées à coté des portraits, sont de petits *bodegones*, où la note la plus haute d'un citron ou d'une pastèque avive un instant, sans chercher à l'égayer, la profonde harmonie des valeurs neutres. Au milieu de cette suite de portraits d'hommes et de choses, qui ont tous la même gravité, des visages ennoblis par l'intelligence, poètes, critiques, hommes d'État, nous regardent de leurs yeux sombres. Le portrait de la sœur du peintre, la femme de bien qui consacra son goût d'artiste et sa vie entier à ressusciter l'industrie populaire de la dentelle en Portugal, a comme une parenté morale avec les portraits de famille dans lesquels M. Déchenaud a mis toute son énergie et sa tendresse. Mais c'est en vain qu'on chercherait à l'art de M. Columbano des équivalents exacts dans toute la peinture européenne ce qui n'appartient qu'a lui, c'est cette tristesse qui s'étend comme un voile immatériel sur les portraits les plus franchement modelés, les plus fièrement accentués: c'est la *saudade*, le « spleen » portugais, qui a laissé sa trace, comme un caractère séculaire et national, sur les portraits du grand Nuno Gonçalves, cet élève de Jean Van Eyck, d'ont l'œuvre n'est sortie de l'ombre que tout récemment, alors que M. Columbano avait déjà constitué sa personnalité et gagné sa renommée». Cf. E. Bertaux, *Ibidem*.

[188] Cf. José-Augusto França, «Columbano, 1957», *O Estado de São Paulo*, 5/5/1957 e José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa, Op. Cit.*, p. 100.

[189] Provavelmente **Marc Saunier** (1882-?). Escritor francês que foi director literário de *La Revue Littéraire*.

[190] ***Le Savoyard de Paris*** era um jornal parisiense, que foi publicado entre 1896 e 1940, tendo edições posteriores.

[191] «Aux Galeries Georges Petit, M. Columbano s'affirme, en ce moment, par des oeuvres originales et d'une valeur incontestable. Il y a là, en effet, toute une série de portraits d'hommes qui peuvent compter parmi les meilleurs. L'exécution en est sobre, expressive; les figures ont une caractère net, tranché ; de la vie y circule, une vie psychologique que l'on sent avoir été étudiée par le peintre avec patiente méthode. Et c'est justement en cela qu'est tout l'art du portrait, car l'artiste y doit, avant tout, essayer de rendre cette vie mysterieuse qui est le « Moi » véritable de tout être et dont la chair n'est au fond qu'une manifestation lumineuse dont la coloration varie selon les états d'âme...Toutes les figures de m. Columbano sont énergiques, volontaires. Elles synthétisent, par la plu part merveilleusement, cette race portugaise, qui, éprise de liberté, orgueilleuse de son passé de gloire et d'audace, a, dans les générations présentes, révélé une admirable intelligence philosophique et sociale, et n'a point craint de réserver une tradition devenue opprimante pour l'élan des œuvres et des cerveaux. Toute l'âme du Portugal, vibrante et téméraire, se manifeste dans les portraits de M. Columbano. Ses figures s'expriment avec force et, par là, ce peintre restera comme un merveilleux document d'art synthèse. Il manifeste l'idéal et la vie d'une époque dans un pays et voilà pourquoi il nous donne de véritables portraits au lieu de fantoches en zinc, comme M. Gabriel Ferrier, en buis comme M. Cormon, en crème Simon comme M. F. Humbert!...Il nous change enfin de portraits officiels de nos pontifs bien en cour, victimes d'ailleurs de notre régime actuel de parvenus ou, malheureusement, seules les laideurs physiques et morales disposent des richesses...Et il faut citer, parmi les meilleurs se *portrait de M.R.L.*, celui du poète *Bulhao Pato*, celui de l'*acteur Valle*, celui de l'*acteur Rosa* et de toutes petites figures expressives, curieuses, d'une exécution large, vigoureuse, conçue dans le cadre d'une tradition saine mais adaptée au modernisme. J'aime moins les portraits de femmes, moins caractéristiques, à part cependant ceux études remarquables et le *Gant Blanc*, qui est une fort bonne toile. / L'exposition

Ainda de acordo com Marc Saunier, o pintor conseguia manifestar «o ideal e a vida de uma época num país», razão por que ele realizava «verdadeiros retratos». O crítico citava entre os melhores, o retrato do arquitecto Raul Lino, do poeta Bulhão Pato (1908, MNAC), do actor Vale, do actor Rosa e «todas as pequenas figuras expressivas, curiosas, de uma execução larga, vigorosa, concebida no quadro de uma tradição sã mas adaptada ao modernismo». Este crítico não apreciava tanto os retratos femininos, que considerava «menos característicos», apesar de haver alguns estudos notáveis, nomeadamente «A Luva branca», que era uma «tela muito boa». Concluindo, advertia que deveria visitar-se esta exposição de Columbano: «C'est de la bonne peinture, et M. Columbano est un bon peintre»[192].

O *New York Herald* também publicou um texto acerca da exposição, onde se pode ler que ela era composta por um certo número de retratos de «grande e severa distinção». Em termos de naturezas mortas, dizia-se que os frutos eram tratados com tanta «originalidade e mestria», que colocavam Columbano entre os melhores pintores modernos de natureza-morta. Destacava-se a «Chávena de Chá», harmonia em castanho e cinzento, «Frutos de Outono» e «Couve flor»[193]. Esta última pintura abordava um assunto prosaico, que seria retomado pelo artista, por exemplo no «Repolho» exposto em 1918 (MNBA, fig. 99).

Entre as obras apresentadas em 1913, sobressaía o retrato de Bulhão Pato. Columbano, que já retratara o poeta em 1883, mostrava-o agora mais envelhecido, sendo, nas palavras de José-Augusto França, «admirável a máscara que nos olha, já fora do mundo que deixara de ser o seu», representado numa «irrealidade fantasmática» que era reforçada pelo tratamento das «luvas sombrias»[194].

Um retrato que parece ter impressionado pouco os críticos franceses foi o de Maria Cristina (1912, MNAC). A sua importância acresce-se do facto de ele formar com o retrato de Alda Lino e um posterior da mulher de Jacinto Magalhães (1913, fig. 95) um tríptico de retratos femininos, onde o pintor procurou dar maior claridade à sua paleta e maior graciosidade aos seus modelos, seguindo provavelmente os conselhos de Batalha Reis.

---

de M. Columbano est à voir. Elle réconforte après les inepties pompeuses et les fards de mauvais goût, fort en honneurs cette année aux Artistes Français parmi les officiels. C'est de la bonne peinture, et M. Columbano est un bon peintre». Cf. Marc Saunier, «Notes d'Art, Exposition Columbano», *Savoyard de Paris*, 9/8/1913, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[192] Marc Saunier, *Op. Cit.*.

[193] «un certain nombres de portraits d'une grande et sévère distinction. (...) Les fruits sont rendus, dans plusieurs tableaux de M. Columbano, avec une originalité et une maîtrise qui le classent parmi les meilleurs peintres modernes de nature-morte. «La Tasse de thé», harmonie en brun et gris, «Fruits d'automne», «Chou-fleur», et plusieurs autres, seraient à citer parmi les meilleurs œuvres de la réunion». Cf. *New-York Herald*, 14/6/1913, recorte enviado pelo «Argus de la Presse», *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[194] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 228.

Escrevendo a Columbano em 1908, Jaime Batalha Reis comunicava-lhe que Dieulafoy pedia imagens de obras do pintor para o seu livro[195]. De facto, no ano de 1913 Marcel Dieulafoy publicou o livro *Espagne et Portugal*, onde se debruçava sobre a História da Arte ibérica. O destaque era dado à arte espanhola, em detrimento da portuguesa, que apenas recebia um capítulo genérico de poucas páginas, começando no Românico e chegando ao século XIX. Contudo, era dada atenção à obra de Columbano, considerado um artista vigoroso e original, com alguns trabalhos de grande qualidade, nomeadamente os retratos, os estudos e as pinturas históricas do Arsenal. Para Dieulafoy, as suas obras distinguiam-se pela simplicidade e mestria de execução, lembrando a maneira de Velásquez, mas também pela sobriedade da cor, cujos negros sugeriam El Greco[196]. O texto era acompanhado pelo quadro representando Inês de Castro e pelo retrato de Jaime Batalha Reis.

Paris era a cidade que o pintor escolhera para fazer carreira internacional, mas em 1915 Columbano participou juntamente com outros artistas portugueses na Exposição Universal de São Francisco, na Califórnia. No dia 10 de Março, Adriano de Sousa-Lopes[197] escreveu uma carta ao pintor, informando-o acerca dos preparativos para a exposição[198]. Sousa-Lopes era um pintor que havia frequentado a Academia de Belas-Artes de Lisboa desde 1898, onde fora discípulo de Veloso Salgado. Partira em 1903 como bolseiro para Paris, participando em alguns *Salons*. Tornara-se amigo de Columbano, correspondendo-se com ele desde 1903.

As rendas expostas por Maria Augusta Bordalo Pinheiro foram distinguidas com um prémio, tendo Sousa Lopes sido vice-presidente do júri de Belas-Artes[199]. Este informava Columbano que lamentava não lhe poder ter dado outro Grand Prix. Joseph Penuell, um aguarelista americano, propusera que, para dar lugar aos novos e para não serem sempre os mesmos mestres a obterem os prémios, fossem considerados «Hors Concours» todos os que já tinham obtido o «Grand Prix» noutra exposição, sugestão que fora aprovada. Maria Augusta Bordalo Pinheiro, irmã de Columbano que o acompanhou toda a vida, morreu em Outubro de 1915. No ano seguinte, talvez para se recuperar do desgosto, Columbano voltou a visitar Madrid e o Museu do Prado.

---

[195] Carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, Torres Vedras, 6/10/1908, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[196] «In the domain of painting, (...) Silva Porto, Simoes d' Almeida, Souza Pinto, Malhoa and Salgado enjoy a well deserved reputation. Bordallo Pinheiro is a vigorous and original artist. His portraits, some accomplished studies, and historical pictures in the Arsenal are works of a very high order. They are distinguished by a simplicity and mastery of execution which recall the simplified manner of Velasquez, and sober colour in which tints broken by black predominate, suggesting El Greco». Cf. Marcel DIEULAFOY, *Art in Spain and Portugal*, London, William Heinemann, 1913. O livro foi publicado em francês (Hachette), na América do Norte (Charles Scribner's Sons), italiano (Istituto Italiano d'Arte Grafiche) e espanhol (Libreria Gutenberg de José Ruiz).

[197] **Adriano de Sousa-Lopes** (1879-1944). Em 1927 foi nomeado director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, sucedendo a Columbano em 1929. Em 1931 esteve em Paris com José de Figueiredo, para organizar a exposição de arte portuguesa. Cf. *Desenhos dos Séculos XIX e XX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*

[198] Carta de Adriano Sousa Lopes a Columbano Bordalo Pinheiro, São Francisco, 10/3/1915, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

Foi no ano de 1917 que o parisiense Museu de Luxemburgo[200] adquiriu a Columbano a natureza morta «Femme et Fruits» (MO, fig. 94)[201]. De acordo com um artigo de Clément Morro, o quadro fora uma doação do pintor ao Estado francês: Quando «Portugal veio, no decurso da guerra, a tomar parte na luta ao lado dos aliados, M. Benedittе[202], o distinto curador do Musée du Luxembourg, teve a delicada ideia de comprar para o museu uma obra de um grande artista português, e foi a Columbano que ele se dirigiu. Este logo lhe enviou uma obra muito bela, desejando oferecê-la, em seu nome, ao Estado francês». O curador teria dito na altura que desde há muito tempo que desejava ter nas colecções do museu uma obra de Columbano, por ele ser dotado de um «bom e original talento». O crítico acrescentava que a tela enviada «constitui um pedaço muito bem pintado por mão de mestre»[203]. Importa notar que este quadro tem semelhanças com outro que é talvez da mesma altura, a «Natureza Morta com Dama e Cavaleiro» (ca. 1913, fig. 94-A).

O museu de Paris seleccionava assim, da obra de Columbano, uma natureza morta. De acordo com José-Augusto França esta era a sua vertente silenciosa, «de pequenos objectos», inseridos «na penumbra envolvente». Para este historiador é o «bodegón» espanhol «que se encontra na fonte desta pintura onde se processa uma meditação dramática até ao fim da vida do artista»[204].

Acerca das naturezas mortas, já tinha dito Teixeira Gomes que nunca encontrou na obra de algum artista quadros com mais significação e espírito do que os de Columbano. «Aí, tudo, na sua imobilidade, onde não há expressão de olhos, nem sensibilidade da carne, tudo tem alma própria»[205]. Manuel Mendes[206] (em 1943) considerava que as naturezas mortas de Columbano eram «o mais belo e o mais perfeito» da sua obra. «O labor amoroso e paciente, a subtileza na combinação dos tons, os enormes recursos técnicos de que dispunha, são o que fazem dêle um

---

[199] Carta de Adriano Sousa Lopes a Columbano Bordalo Pinheiro, Nova Iorque, 2/8/1915, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[200] Museu parisiense fundado em 1818 por Luís XVIII, destinado aos artistas contemporâneos. Cf. Jacques VILAIN, Jean-Pierre CUZIN, «Musées de Peinture», in *L'atelier du peintre, Dictionnaire des Termes Techniques*, Paris, Larousse, 1998, pp. 217-225.

[201] A pintura foi doada em 11/3/1917, esteve no Museu Jeu de Paume (1922), Musée National d'Art Moderne (1946) e no Louvre (1980). Está actualmente nas reservas do Museu d' Orsay.

[202] Léonce **Benedittе**. Conservador do Museu de Luxembourg (Paris). Foi graças à sua acção que o museu se abriu às escolas estrangeiras, acolhendo, desde Whistler, artistas de todos os países. Cf. *Orsay, La Peinture*, *Op. Cit.*, p. 8.

[203] «Quand le Portugal vint, au cours de la guerre, prendre part à la lutte à coté des alliés, M. Benedittе, le distingué courrateur du Musée du Luxembourg, eut la délicate pensée d'acheter pour le musée l'œuvre d'un grand artiste portugais, et c'est à Columbano qu'il s'adressa. Celui-ci lui envoya aussitôt une très belle oeuvre, en ce priant de l'offrir, au son non, à l'État français. «Je ne saurais vous dire, confia M. Benedittе a des amis, à quelque temps de là, combien je suis touché du geste généreux du magnifique artiste portugais. Depuis longtemps je désirais l'avoir dans mes collections, car il est doué d'un bel et original talent. Ce qu'il viens de nous envoyer est un panneaux, pas bien grand de dimension, sans doute, mais il constitue un morceau vraiment peint de main de maître»». Cf. Artigo transcrito numa carta do administrador da *Revue Moderne* dirigida a Columbano Bordalo Pinheiro, Paris, 14/6/1920, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[204] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 32.

[205] Manuel Teixeira GOMES, Carta X, Tunes, 30/4/1927, *Op. Cit.*.

[206] **Manuel Mendes** (1906-1969). Escritor, escultor, jornalista, crítico de literatura e artes plásticas. Colaborou em várias publicações, e nomeadamente na *Seara Nova*, que fora fundada entre outros por Raul Brandão. Foi autor de

grande pintor»[207]. Diogo de Macedo escreveu que «O fruteiro» e «Frutos de Outono» formavam, com a «Chávena de Chá» um «tríptico de obras-primas»[208].

No ano de 1920, Columbano expôs pela oitava vez no *Salon* de Paris, apresentando o retrato de Dinis Bordalo Pinheiro. Data de 14 de Junho, uma carta da *Revue Moderne*, dirigida a Columbano. O administrador da revista pedia que o pintor lesse um manuscrito que iria sair no número seguinte e que era acerca da sua obra. O texto era assinado por Clément Morro, sob o título «Portraits de peintres et Bustes de Sculpteurs: Le Peintre Columbano». Começava o texto por afirmar que o pintor português era um artista de grande talento, que contava com fervorosos admiradores em França. «Ele é um sincero amigo do nosso país no qual ele nunca deixou de dar provas da sua ligação, e as diversas exposições que ele deu em Paris, tanto nas galerias particulares como nos Salons, foram sempre vivamente apreciadas. Também este ano, eu tive a satisfação de encontrar no Salon da National, onde ele se fizera figurar com o retrato de M.D.B.P, obra de uma técnica notável». Escrevia o mesmo crítico que «Columbano é actualmente quase tão conhecido em França como no seu país». Acrescentava-se que era difícil ligar a sua pintura a um estilo, porque para além das influências clássicas, ele era sobretudo um «original»[209].

8. A Sétima Exposição Individual e outras críticas da Época (1911-1916).

Em Maio de 1911, Columbano organizou a sua sétima exposição particular no atelier da Academia de Belas-Artes. Apresentou vários retratos, entre os quais se contavam uns mais antigos (Mariano Pina, Lopes de Mendonça e Batalha Reis) e outros mais recentes, nomeadamente os dos actores Vale e Eduardo Brazão, de Virgínia Lopes de Mendonça e Ilda Bordalo Pinheiro (1910, MNAC), de Afonso Lopes Vieira (1910, MNAC) e de Teixeira Gomes (1911, MNAC). Figuravam igualmente os quadros «Frutos de Outono» (1907, MNAC, fig. 77-A), «A Chávena de Chá» e «Cristo

---

Considerações sobre Artes Plásticas (1944), *a Geração de 1870* (1961), etc. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; Patrícia Esquível Coelho RIBEIRO, *Op. Cit.*, p. 279.

[207] Manuel MENDES «Columbano», *Variante*, 1943, texto publicado in Manuel MENDES, *Considerações sobre as Artes Plásticas*, Lisboa, Seara Nova, 1944, p. 142.

[208] Diogo de MACEDO, *Columbano, Op. Cit.*, p. 86.

[209] «Nous vous prions de bien vouloir lire le manuscrit que nous avons l'honneur de vous communiquer sous ce pli et qui vous intéresse. / Son auteur et nous vous demandons d'y faire les corrections qui vous paraîtront de nature à accroître l'attrait ou l'exactitude de l'article, que nous comptons passer dans notre prochain número». O texto era seguido do seguinte manuscrito assinado por Clément Morro, sob o título «Portraits de peintres et Bustes de Sculpteurs: Le Peintre Columbano» : «est un artiste de grand talent, qui compte de fervents admirateurs en France. Il est un sincère ami de notre pays, auquel il n'a jamais cessé de donner des preuves de son attachement, et les divers expositions qu'il a donnez à Paris, tant dans des galeries particuliers qu'aux Salons, ont toujours été viement goûtés. Cette année encore, j'ai eu la satisfaction de le retrouve au Salon de la National, ou il avait fait figurer de portrait de M.D.B.P, œuvre d'une facture remarquable». Segue-se uma parte que foi riscada, falando sobre a família de Columbano como uma família de artistas, nomeadamente o pai e o irmão. «Columbano est actuellement presque aussi connue en France que dans son pays (...). Je appelle á la médaille d'or qui lui à été décerniè à l'exposition universelle de Paris en 1900. A cette occasion, le gouvernement français le fit chevalier de la Légion d'Honneur». Os seus retratos eram considerados «d'un grand et sévère distinction». Dizia, por fim: «Mais il serait difficile de le attacher au style d'un aucteur ou à une école

Crucificado»[210]. Do conjunto destas obras importa notar que o retrato de Brazão, sendo um dos mais modernos de Columbano, pela qualidade imponentemente expressiva da figura, beneficiaria de pequena fortuna crítica. Porém, em 1931, Carlos Parreira mostraria apreço por esta obra, assinalando que a «postura» do actor era a de quem ia começar a dizer alguma «dessas preciosas coisas, que eram o estarrecimento das impressionabilidades de há vinte anos»[211].

A esse respeito foi escrito um artigo, assinado por um crítico cujas iniciais eram J.R.. O texto começava por descrever o convento de São Francisco e os «subterraneos tenebrosos do velho casarão onde, para um lado, se acolhe a Bibliotheca Nacional, e para o outro, repoisa a Academia de Bellas Artes, com os seus longos corredores ornados de gessos e gravuras, (...) e recantos que fazem lembrar as prisões soturnas dos antigos carceres inquisitoriaes». Para se chegar ao atelier de Columbano, havia que subir uma escada de madeira. Lá dentro, a atenção ia para as «cabecinhas ansiosas» dos retratados, «espreitando por detrás de molduras ricas». E o visitante devia ver as maravilhas que lá se encontravam, «a chamar alto que existe em Portugal um pintor de tal grandeza que póde collocar-se ao lado dos maiores pintores do mundo»[212].

No mesmo ano de 1911, o escritor Veiga Simões[213] assinou um texto na *Águia*[214] intitulado «O idealismo de Rodin e Carriére». De acordo com as suas palavras, a síntese era a arte dos fortes e dos profundos. A arte deveria elevar-se acima dos aspectos momentâneos, para pôr em destaque o factor permanente. Referindo-se a Rodin, Veiga Simões mencionava Columbano, o pintor António Carneiro[215], o escultor Soares dos Reis (já falecido) e o poeta Teixeira de Pascoaes[216], todos eles considerados «sugestionadores» e artistas que se elevavam acima dos «aspectos

---

quelconque. Malgré les influences classiques, il est reste original». Cf. Carta do administrador da *Revue Moderne* a Columbano Bordalo Pinheiro, *Idem*.

[210] Cf. *Exposição Columbano,* Lisboa, Maio de 1911.

[211] Carlos PARREIRA, «Sala Columbano», *Op. Cit.*, p. 5.

[212] J.R., «Vida artística, A Exposição Columbano e a Sociedade Nacional», recorte de periódico que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. Não está datado, mas será de cerca de 1910-1911, visto que cita o livro *Barbear e Pentear* de Fialho de Almeida (1.ª ed. 1910).

[213] Alberto da **Veiga Simões**. Escritor da geração republicana, que escreveu na revista *Águia*, cuja obra se insere numa atitude tradicionalista, tangencialmente erótica e decadente Cf. Fernando Farelo Lopes, «Renascença Portuguesa», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 160-161; António José SARAIVA, Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, *Op. Cit.*.

[214] A **Águia** foi uma revista ilustrada publicada entre os anos 1910 e 1932 no Porto. Foi porta voz da *Renascença Portuguesa* (1911-1912), movimento que se apresentava como saída do cepticismo da geração dos "Vencidos da Vida". Esta revista tratava assuntos de literatura, arte, ciência, filosofia e crítica social. A sua fase áurea encontra-se entre 1912 e 1916 sob a direcção de Teixeira de Pascoaes. No grupo estiveram também envolvidos António Carneiro, Jaime Cortesão, Afonso Lopes Vieira, Veiga Simões e Augusto Santa Rita. Cf. Fernando DIAS, *Op. Cit.*, p. 31; José-Augusto FRANÇA, *António Carneiro*, *Op. Cit.*, p. 29.

[215] António Carneiro realizava em Dezembro desse ano nas salas da *Ilustração Portuguesa*, uma exposição particular. Columbano visitou-a demoradamente e afirmou que ninguém desenhava melhor que ele. Cf. José-Augusto FRANÇA, *António Carneiro*, *Op. Cit.*, pp. 24-25.

[216] (Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos) **Teixeira de Pascoaes** (1877-1952). Formou-se em Direito na Universidade de Coimbra, dedicando-se depois à advocacia em Amarante e no Porto. Desde cedo que foi criando a sua obra poética, tendo sido um dos fundadores da sociedade da *Renascença Portuguesa* e director da revista *A Águia*, entre 1912 e 1917, juntamente com António Carneiro e José de Magalhães. Teixeira de Pascoaes fora o principal inspirador e defensor do «Saudosismo» místico. Entre outras obras, foi autor de *Sempre* (1898), *O Doido e a Morte* (1913), *Cânticos* (1925) e *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* (1912). Cf. Fernando Farelo Lopes, «Renascença

momentaneos para pôr em destaque» o «factor permanente». Nesse sentido, Veiga Simões dizia que eles tinham relação com Carrière, cujas obras assumiam um «aspecto prophetico, de *videncia* de certa realidade interior»[217]. Este artigo, embora pouco mencionasse Columbano, tem alguma importância, visto que colocava o pintor ao lado de outros artistas cuja obra estava ligada a valores tangencialmente simbolistas.

A Águia era uma revista fundada em 1910 que era órgão da «Renascença Portuguesa», grupo unido pelo ideal do nacionalismo literário, reunindo individualidades literárias como Pascoaes, Afonso Lopes Vieira, Veiga Simões e Jaime Cortesão[218]. Eles marcaram o período mais importante da revista entre 1912 e 1916 (a fase dos poetas e do «Saudosismo»), estando a sua direcção a cargo de Teixeira de Pascoaes e António Carneiro. O Saudosismo estava em conexão com o Simbolismo, por via da valorização da espiritualidade na relação entre os seres, adoptando uma noção panteísta do Universo. As diferenças de pensamento entre os colaboradores da revista, sobretudo entre Cortesão e Pascoaes, levariam ao desaparecimento do grupo, ao afastamento de Pascoaes (que se deslocaria para Amarante) e em 1919 à criação do grupo da Seara Nova, já com ligações eminentemente políticas e republicanas.

Estando a *Águia* conectada com o Simbolismo, é natural que a sua identificação com a obra de Columbano fosse rara, pois os seus críticos e escritores entenderiam por certo que o pintor estava num percurso particular que não pertencia inteiramente ao Naturalismo, mas também não correspondia ao credo simbolista. Talvez por isso, esta fugaz ligação entre Columbano e a *Águia* só teria alguma continuidade anos mais tarde, quando em 1916, o Visconde de Vila Moura[219] e António Carneiro, publicaram o livro *Grandes de Portugal*. Entre os «grandes» estava Columbano, considerado a «Alma peninsular em treva e côr». O texto era acompanhado de um retrato de António Carneiro, que tinha a seguinte nota: «Ao grande Pintor Columbano – homenagem de António Carneiro, 1913»[220].

Mantendo-se independente das correntes estéticas que dominavam no panorama cultural português, Columbano via aumentar o número dos seus admiradores. A sua imagem pública tornava-se progressivamente mais favorável, sendo o artista já não olhado como um rebelde, mas sim como um ser dotado de temperamento recto e trabalhador. A crítica tendia a associá-lo com vocábulos religiosos, na maioria relacionados com a natureza monacal da sua vida, mas que eram

---

Portuguesa», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 160-161; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *Op. Cit.*.

[217] Veiga SIMÕES, «O idealismo de Rodin e Carriére», *A Águia*, n.º 7, 1/3/1911, pp. 10-11.

[218] **Jaime Cortesão** (1884-1960). Historiador, poeta e político. Formado em medicina (1909), foi director da Biblioteca Nacional de Lisboa (1919-1927). Por motivos políticos, esteve exilado desde 1927 até 1958. Cf. Fernando Farelo Lopes, «CORTESÃO, Jaime», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 165-166.

[219] Bento de Oliveira Cardoso e Castro Guedes de Carvalho Lobo, 1.º **Visconde de Vila Moura** (1877-1935). Escritor, formado em Direito. Colaborou na revista *Águia*. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXXV, *Op. Cit.*, pp. 589-590.

por vezes conectados com uma romântica divinização da arte e do artista. Numa crítica publicada pelo *República*[221], em Março de 1912, dizia-se que entre «os pintores da nossa terra, a figura de Columbano Bordalo – tão sumida, tão minúscula perante a natureza – eleva-se radiosamente». Ao entrar no atelier do pintor os sentimentos eram de «assombro» e quase de «êxtase», mas quando se saía, trazia-se consigo algo de «vago» e «divino»: - «qualquer coisa semelhante no perfume do incenso que, depois de saírmos de um templo, nos continua dando uma deliciosa impressão de religiosidade...»[222].

9. Exposições na Rua Barata Salgueiro.

O ano de 1913 não foi só importante para Columbano, pois foi igualmente nesse ano que a Sociedade Nacional de Belas-Artes viu finalmente ser inaugurada a sua sede, situada na rua Barata Salgueiro. Antes estava instalada na rua Vítor Cordon, numa casa que não tinha sala para exposições, sendo agora todo um edifício projectado de propósito para a Sociedade. O projecto de arquitectura, da autoria de Álvaro Machado[223], abria lugar para uma ampla galeria de exposições bem iluminada. A inauguração ocorreu a 15 de Maio de 1913, em simultâneo com a abertura da exposição[224], estando presente o Presidente da República, Manuel de Arriaga. Pela mesma altura, foi também realizado um banquete de confraternização dos artistas expositores da Sociedade de Belas-Artes. Columbano ficou na mesa central, entre os artistas mais velhos, com Roque Gameiro e Veloso Salgado, presidente da direcção. No *Ocidente* dizia-se que era uma confraternização entre aqueles que «corajosamente tinham trabalhado para o ressurgimento da arte portuguesa»[225], lembrando o trabalho iniciado pelo Grupo do Leão.

Expunham quarenta e dois artistas, entre os quais Columbano que se apresentou com o «Retrato do Maestro Augusto Machado»[226] (reproduzido no catálogo), o «Retrato de Manuel Emídio da Silva» (1906, Col. Part.), o «Retrato de João Barreira», e duas naturezas-mortas, «O Fruteiro» e «Laranjas»[227].

---

[220] Visconde de VILA-MOURA, António CARNEIRO, *Grandes de Portugal*, Porto, Renascença Portuguesa, 1916, p. 75.
[221] ***A República*** (1911-1989) era um jornal diário, fundado e dirigido por António José de Almeida. Cf. António Reis, «ALMEIDA, António José de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 36.
[222] «Por casa dos artistas..., no "atelier" de Columbano», *República*, 18/3/1912, p. 1.
[223] **Álvaro** Augusto **Machado** (1874-1944). Arquitecto, que foi professor de Desenho no Instituto Superior Técnico. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XV, *Op. Cit.*, p. 750.
[224] Cristina de Sousa Azevedo TAVARES, *Op. Cit.*, p. 39.
[225] *O Ocidente*, n.º 1239, 30/5/1913, p. 149.
[226] **Augusto** de Oliveira **Machado** (1845-1924). Foi maestro e compositor. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XV, *Op. Cit.*, pp. 754-755.
[227] *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Exposição*, Lisboa, 1913.

Esta exposição recebeu as críticas do historiador Luís Chaves[228], que escreveu para a já antiga revista *Ocidente*[229]. Ele salientava a novidade do «palacete de Belas-Artes», «casa de artistas» que só poderia ser ali ou no «Paraíso». A luz do sol iluminava as obras expostas, entre as quais sobressaíam a «Saudade» de Moreira Rato e a «face iluminada e religiosa de um retrato de Columbano». Na sua opinião, a arte contemporânea era a conquista da luz. Em França destacavam-se Carrière e Rodin, irmãos da «confraria santa» de São Francisco de Assis, em Portugal avultava Columbano, o qual «como um Apóstolo vindo a direito e calcurriante das paisagens lendárias de Bethlem e Cananeia, representa a lucta épica do homem para a victória final sobre o Fôgo», princípio de todas as artes, fonte de mil vantagens (como disse Prometeu, na tragédia de Ésquilo)[230].

Para caracterizar a obra de Columbano, Luís Chaves utilizava sobretudo referências medievais. Na sua opinião, ele era um pintor «extraordinário», cuja obra aliciava os olhos para um êxtase largo e longínquo. «A [sua] producção (...) reunida em conjuncto de força, produziria aquéla impressiva tortura das cathedraes góticas (...), vulcanizando os antros e recessos de essas arquitecturas dos Freys Pintores do período cristão. Columbano é com êles irmão de leite»[231]». Fazendo igualmente uma conexão com a música religiosa renascentista e barroca, dizia que a reunião da obra do artista esmagaria «na intensidade resfriante da música de Palestrina, ou Scarlatti, ou Pergolèse». Nos seus trabalhos, o crítico descobrira a melodia *lohengrínea* da luz[232], reportando-se provavelmente a Wagner.

No *Ocidente* foi publicado um outro artigo acerca deste evento[233], assinado por António Cobeira. Nele se dizia que o retrato de Augusto Machado era um «quadro sobrio, dum estudo vigoroso, em que o talento torturado e ardente do maestro se revela de súbito, no arqueado da fronte e firmeza do olhar».

No ano seguinte, a 7 de Janeiro de 1914, inaugurou-se a primeira exposição de aguarela da Sociedade Nacional de Belas-Artes[234], cuja realização partiu da iniciativa dos seus directores, sendo preparada desde 1913. Columbano era na altura um dos directores, assim como Alberto

---

[228] **Luís** Rufino **Chaves** Lopes (n. 1889). Arqueólogo, publicista e conservador do Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos, professor de História da Arte e Iluminura do Curso Superior de Bibliotecário Arquivista. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. VI, *Op. Cit.*, pp. 639-640.

[229] Luís CHAVES, «Três horas no "Salon" da Rua Barata Salgueiro (Em Lisboa: pelos idos de maio do ano da Graça de 1913)», *O Ocidente*, n.º 1241, 20/6/1913, pp. 180-182.

[230] Luís CHAVES, «Três horas no "Salon" da Rua Barata Salgueiro (Em Lisboa: pelos idos de maio do ano da Graça de 1913)», *Ibidem*.

[231] Luís CHAVES, «Três horas no "Salon" da Rua Barata Salgueiro (Em Lisboa: pelos idos de maio do ano da Graça de 1913)», *Ibidem*.

[232] Todos eles eram músicos: **Palestrina** (1525-1594) foi um compositor italiano reformador da música religiosa; **Scarlatti** (1660-1725) foi autor de óperas; **Pergolesi** (1710-1736) foi autor de música sinfónica e composições religiosas. Cf. *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Selecções*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 1456, 1476 e 1565.

[233] António COBEIRA, «Crónica Occidental», *O Ocidente*, n.º 1239, 30/5/1913, pp. 145-146.

[234] «Exposição de Aguarela na Sociedade Nacional de Belas-Artes», *O Ocidente*, n.º 1262, 20/1/1914, p. 17.

Sousa[235] que também expôs[236]. Nesta época, os compradores de arte preferiam quadros a óleo e esta exposição tinha como objectivo divulgar a pintura a aguarela[237]. Columbano expôs nessa ocasião o estudo «Cabeça de Mulher» (publicado no *Ocidente*), «Figurinhas de Saxe», «Inverno» e «Actores – Projecto para decoração»[238]. Num breve artigo do *Ocidente* destacavam-se as «raras mas valiosas» aguarelas do artista, dizendo-se excelente a «estilização fisionómica» do estudo apresentado.

Columbano participou igualmente no Salão da Sociedade de Belas-Artes de 1914[239]. Tendo presidido ao júri de admissão, ele próprio apresentou os retratos de Teixeira Gomes, Teixeira de Queirós[240] (1914, MNAC), da senhora «D. M.J.B.M.» (mulher de Jacinto Magalhães), o quadro «Primavera», retratos de Bulhão Pato, Frederico Ribeiro, duas vistas de «Bruges (Porte Marechal)» e «Bruges (Canal)» (MGV) (ele visitara a Bélgica em 1912, na companhia de Sousa Lopes[241]), «A Melancia» (1909, Col. Part.), «Couve flor», «Frutos de Outono», «A Velha» e «A Couve» (1910, Col. Part.)[242].

Segundo um artigo publicado no *Ocidente* e assinado por António Cobeira, Columbano era agora o «artista sumo», que prendia a simpatia ao seu enérgico processo de pintar, «fundindo em vida e alma as tintas do seu pincel». Era no retrato que ele se sobrelevava, nomeadamente nos de Bulhão Pato, Teixeira Gomes, Teixeira de Queirós e da «Sra. D. M.J.B.M.» (retrato que foi reproduzido no *Ocidente*). Também se destacava o quadro «Primavera» e os trechos de ar livre com aspectos de Bruges. Outros mestres eleitos pelo crítico eram os pintores Carlos Reis, José Malhoa e Veloso Salgado[243].

Luís Chaves voltou a escrever acerca do evento, mas desta feita não apreciou a exposição, dizendo que muito acre merecia. «Faltassem Frey Columbano, e uma duzia de boas almas da feliz Ala dos Namorados que um ideal teem e num sentimento ardem, - a exposição seria visitada

---

[235] **Alberto** Augusto de **Sousa** (n. 1880). Pintor, que se destacou como aguarelista. Esteve no atelier de Roque Gameiro. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXIX, *Op. Cit.*, pp. 757-758.
[236] Cristina de Sousa Azevedo TAVARES, *Op. Cit.*, p. 75.
[237] Cristina de Sousa Azevedo TAVARES, *Idem*, p. 112.
[238] *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Primeira Exposição de Aguarela*, Lisboa, Janeiro de 1914.
[239] Expondo novamente em 1915, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, Columbano foi presidente do júri de admissão. O pintor apresentou o retrato de Augusto Rosa, «As minhas sobrinhas», o retrato da senhora «D. A.L.» (provavelmente Alda Lino) e o da senhora «D. M.C.B.P.» (Maria Cristina Bordalo Pinheiro), o da senhora «D. A.L.M.», «O Melão», «Saudade» e «Cabeça de Estudo». Os retratos do actor Rosa e de Maria Cristina (1909, MNAC) foram reproduzidos no catálogo. Cf. *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Segunda Exposição,* Lisboa, 1915.
[240] Francisco **Teixeira de Queirós,** (1848-1919). Seguiu o curso de Medicina. Fundou com Magalhães Lima *O Século*, que logo abandonou. Era militante do partido republicano. Destacou-se sobretudo como escritor, utilizando o pseudónimo de Bento Moreno. Acerca desta individualidade, *vide* por exemplo: João de BARROS, *Teixeira de Queiroz*, Braga, 1946; Maria Saraiva de Jesus (ed.), «Teixeira de Queirós, aspectos da vida e da sua obra», in Teixeira de QUEIRÓS, *Comédia do Campo e Comédia Burguesa* (Antologia), Porto, Campo das Letras – Editores, 1999; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, *Op. Cit.*, pp. 953-955; Joaquim MANSO, «Teixeira de Queiroz», in *Teixeira de Queiroz (Bento Moreno), Arvoredos, Contos*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1949; Ruy d'Abreu TORRES, *Cultura Portuguesa*, Empresa Nacional de Publicidade, 1975, pp. 122-128.
[241] Cf. Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 109.
[242] *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Primeira Exposição,* Lisboa, 1914.

pelos brasileiros de torna pé, e pelos ociosos que entram em toda a parte». Luís Chaves considerava Columbano o patriarca «da arte actual da pintura no nosso país. A obra deste homem passou já do que é licito discutir. Não é um prestigio criado, antes sim uma obra ascendente imposta, e um valôr técnico e estético acima de todos os valôres. Um quadro de anos tem nêle o vago encanto da última novidade. Ele só, - vale a exposição inteira, e o cansaço de chegar lá, pela frente de tanto zero, esquece-se de bem perdoado». Para este crítico, os restantes «Mestres» ou se esquivavam ou mostravam obras de valor inferior[244].

Júlio Dantas, escritor e crítico de arte, que na inauguração do evento fizera um discurso sobre o movimento artístico português, publicou também um artigo acerca desta exposição. Segundo a crítica que fez às obras de Columbano, dizia que o pintor fazia retrato psicológico. Não era apenas à «máscara» que ele procurava dar o máximo de expressão, mas também às mãos, que eram «infinitamente eloquentes». Julgava que o artista tinha o poder de dar vida e expressão mesmo às coisas inanimadas. Concluía que Columbano, «modesto, simples, taciturno, quáse indiferente», tudo envolvia num sorriso triste[245].

10. A Direcção do Museu de Arte Contemporânea.

O Museu de Belas-Artes fora reorganizado em 1901, através de um decreto assinado por Hintze Ribeiro, confirmado em 1902 com a publicação do «Regulamento da Academia»[246]. Neste decreto salientava-se que seriam expostas no Museu as obras de arte antigas e as «Obras de Arte, modernas, nacionaes ou estrangeiras, de reconhecido valor»[247]. Em 1905 a direcção do Museu passou a pertencer a Carlos Reis, pintor naturalista e professora de Pintura de Paisagem da Escola de Belas-Artes[248].

Depois da fundação da República, em 1911, o Museu de Belas-Artes foi separado, passando a compreender um Museu de Arte Antiga e um Museu de Arte Contemporânea, sendo o primeiro

---

[243] António COBEIRA, «Cronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 1274, 20/5/1914, pp. 157-159.
[244] Luís CHAVES, «Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes», *O Ocidente*, Vol. XXXVII, n.º 1275, 30/5/1914, pp. 175-176.
[245] Júlio DANTAS, *Figuras de Hontem e de Hoje*, Lisboa, Companhia Editora, 1922, pp. 171-175.
[246] «Decreto reorganizando a Academia Real de Bellas Artes de Lisboa e a Escola e o Museu de Bellas Artes», 14/11/1901, in *Reformas do Ensino em Portugal, 1900-1910*, Tomo I, Vol. IV, *Op. Cit.*, p. 25.
[247] «Decreto aprovando o regulamento da Academia Real de Bellas Artes de Lisboa e do Museu Nacional de Lisboa», 18/12/1902, in *Reformas do Ensino em Portugal, 1900-1910*, *Op. Cit.*, p. 219.
[248] Em 1905 abriu uma vaga na direcção do Museu de Belas-Artes e foi reunido o plenário da Academia presidido pelo Inspector, Visconde de Atouguia, de modo a ser eleito o novo director para ser proposto ao Governo. Nessa eleição, ganhou o professor de escultura, Simões de Almeida Sobrinho, ficando o professor de pintura Carlos Reis em segundo lugar. No entanto, um ofício do Ministro do Reino alterou a escolha e comunicou que seriam divididas as direcções do Museu e da Escola, ficando Simões de Almeida como director da última e Carlos Reis como director do Museu de Belas-Artes. De acordo com José de Figueiredo isso proporcionara atritos com a Academia, tendo ele, Ramalho Ortigão, Columbano, António Arroio, o Visconde de Atouguia, D. José Pessanha e Veloso Salgado, ficado solidários

entregue a José de Figueiredo, mantendo-se na Rua das Janelas Verdes, e o segundo entregue ao pintor Carlos Reis, ocupando algumas salas do Convento de São Francisco, espaço que era partilhado com Escola de Belas-Artes e o Conselho de Arte e Arqueologia, instituição esta criada pela República para substituir a Academia[249].

No ano de 1914 Carlos Reis foi afastado do cargo de director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, sendo substituído por Columbano, sob proposta da Academia de 14 de Agosto e por despacho ministerial de 17 de Dezembro. Como novo director, ele procedeu à reprodução fotográfica das «mais importantes» obras expostas no museu, querendo fazer um catálogo, «a fim de ser facultado ao público e distribuído pelos museus estrangeiros, tornando assim conhecida e divulgada a sua valiosa colecção, importante, sobretudo em arte portuguesa»[250].

Logo na sua chegada à direcção do Museu, Columbano procurou fazer melhoramentos no espaço, de modo a que a abertura ao público fosse realizada «com a decencia a que tem direito a collecção preciosa de obras de arte que possue»[251]. Em colaboração com o arquitecto José Luís Monteiro projectou a obra de ampliação da galeria, portadas, lambrins, bancos e a disposição para novos quadros[252], reformas essas que ele considerava básicas[253].

Em 4 de Abril de 1916 foi inaugurado o Museu de Arte Contemporânea[254] (Doc. 15). À inauguração do Museu assistiu, entre outros, Bernardino Machado[255], que era Presidente da República desde 1915. Por essa altura, Columbano recebeu alguns autógrafos de felicitações de importantes figuras da intelectualidade portuguesa[256]. Entre eles estava o de Olavo Bilac[257], poeta brasileiro que elogiava o florescimento de «tantas maravilhas de beleza e de harmonia».

Meses mais tarde, o escultor Teixeira Lopes escreveu a Columbano, dizendo que nunca «em Portugal se fez tanta justiça como foi com a sua nomeação para dirigir o nosso museu, ninguém estava à altura desse cargo como o meu querido amigo. Com uma competência indiscutível em

---

com Simões de Almeida. Carlos Reis entrara para a direcção «contra a lei e o voto dos seus collegas». Cf. «Contra um artista», *O Dia*, 27/7/1914, p. 5.

[249] *Guia de Portugal, Lisboa e Arredores*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 221.

[250] Carta de Columbano Bordalo Pinheiro a João Baptista da Costa, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. A carta datará provavelmente de cerca de 1915.

[251] *Conselho de Arte e Arqueologia*, *Museu Nacional de Arte Contemporânea*, *Correspondência Expedida*, *1911-1919*, Livro 1.º, Ofício 47, 13/3/1915.

[252] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 112.

[253] *Conselho de Arte e Arqueologia*, *Op. Cit.*, Livro 1.º, Ofício 47, 13/3/1915.

[254] *Conselho de Arte e Arqueologia*, *Op. Cit.*, Livro 1.º, Ofício 57, 3/4/1916.

[255] **Bernardino** Luís **Machado** Guimarães (1851-1944). Foi catedrático da Faculdade de Filosofia de Coimbra. Aderiu ao Partido Republicano em 1903, sendo com a fundação da República, sucessivamente Primeiro Ministro (1913) e Presidente da República (1915-1917, 1925). Em 1927 seguiu para o exílio, desenvolvendo uma notável acção de propaganda contra a ditadura. Cf. Fernando Marques da Costa, «MACHADO, Bernardino», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 409.

[256] Diogo de MACEDO, «Columbano e o seu Museu», *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes,* n.º 11, 1957, pp. 33-37.

[257] **Olavo** Brás Martins de Guimarães **Bilac** (1865-1918). Poeta brasileiro, foi também conferencista e cronista literário. Cf. *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Selecções*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 1035.

tudo e um carinho e dedicação sem iguaes. Desejo-lhe saúde para continuar a sua gloriosa carreira, illuminando com a luz do seu grande génio as trevas d'este paiz de cégos e doidos»[258].

Entretanto, foi realizado um «Projecto de Regulamento do Museu Nacional de Arte Contemporânea»[259], cujo texto foi publicado no *Diário do Governo* a 14 de Março de 1917[260]. Aí se determinava que o Museu seria constituído por obras de arte nacionais ou estrangeiras, posteriores a 1850. O director ficava com variadas atribuições, entre as quais (na opinião de Columbano) dar toda a importância às obras de artistas nacionais, procurando reunir tudo quanto esses artistas produziram de mais representativo e digno de estudo para a história da pintura portuguesa contemporânea[261].

Por essa altura Carmen de Burgos[262], que visitara Columbano e as instalações do Museu, fazia uma descrição daquilo que pudera ver. Ela era uma escritora, jornalista e professora espanhola, conhecida pelo pseudónimo de «Colombine». Foi a primeira mulher que como redactora de jornal fez grandes reportagens e entrevistas. Segundo a sua descrição, a entrada no Museu fazia-se pela Academia e o visitante deparava logo com um museu pequeno, mais se parecendo com uma colecção particular[263]. Nas suas palavras, o Museu Nacional de Arte Contemporânea «está instalado no antigo convento de São Francisco, em Lisboa, num casarão muito grande e frio, onde as telas parecem desamparadas. É um museu pobre, pelo que os visitantes não podem formar ideia da produção artística moderna. A colecção parece mesquinha porque os principais trabalhos dos contemporâneos estão em palácios particulares, que são os que guardam os verdadeiros tesouros da actividade artística da pintura portuguesa»[264]. De Silva Porto estavam presentes apenas quatro pequenas telas, mas também havia obras de Carlos Reis, Salgado, João Vaz, José Malhoa, Constantino Sobral[265], Alfredo Keil, António Ramalho, Sousa Pinto e do próprio Columbano. Este estava a pensar adquirir obras de arte moderna espanhola para o Museu, mas

---

[258] Carta de Teixeira Lopes a Columbano Bordalo Pinheiro, Gaia, 25/10/1916, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[259] «Projecto de Regulamento do Museu Nacional de Arte Contemporânea», Capítulo I, Artigo 1.º, in *Conselho de Arte e Arqueologia*, *Idem*, Livro 1.º, p. 1.

[260] *Diário do Governo*, 14/3/1917. «Projecto de Regulamento do Museu Nacional de Arte Contemporânea», *Op. Cit.*, p. 1.

[261] *Conselho de Arte e Arqueologia*, *Museu Nacional de Arte Contemporânea*, *Ofícios Enviados*, Livro 2.º, Ofício 87, 15/10/1926.

[262] **Cármen de Burgos** Segui (1879-1929). Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. V, *Op. Cit.*, p. 205.

[263] Carmen de BURGOS, «Grandes artistas estranjeros», *Por Esos Mundos*, pp. 156-158. Cf. recorte que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[264] «está instalado en el antiguo convento de San Francisco, en Lisboa, en un casón muy grande y muy frío, donde los lienzos parecen como desamparados. Es um museu pobre, por el que los visitantes no pueden formar idea de la producción artística moderna. La colección resulta mezquina porque los principales trabajos de los contemporáneos están en los palacios particulares, que son los que guardan los verdaderos tesoros de la actividad artística en la pintura portuguesa». Cf. Carmen de BURGOS, *Op. Cit.*, p. 157.

[265] **Constantino** Álvaro **Sobral Fernandes** (1878-1920). Pintor e cientista, discípulo de Simões de Almeida e Veloso Salgado. Cf. José-Augusto FRANÇA, *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XI, *Op. Cit.*, p. 101.

segundo Carmen de Burgos, o pintor português parecia conhecer melhor os artistas espanhóis mais antigos e consagrados[266].

O atelier de Columbano, situado numa das salas da Academia de Belas-artes, foi igualmente visitado por Carmen de Burgos, que teceu considerações sobre as obras que lá se encontravam. Segundo ela, este era o mais famoso pintor português, o mais forte e o mais completo. O seu atelier era grande, amplo, verdadeiramente sumptuoso, o que contrastava com a modéstia e simplicidade do pintor[267]. Formado numa família de artistas, na sua arte não havia nenhuma influência estrangeira. Carmen de Burgos comentava que Columbano não «cultiva[va] o nu, nem a paisagem, nem o ar livre; retratos, quadros de interior, a simplicidade da representação à média luz do atelier, para triunfar basta[va]-lhe a verdade com toda a sua suculência e valentia»[268].

Conforme verificou Carmen de Burgos, a colecção de retratos era maravilhosa. O espectador julgava conhecer todos os retratados, porque «nas suas feições, na sua vida, no seu olhar pleno de luz, nos seus movimentos, está completa a expressão do seu espírito: do seu carácter. (...) O pintor deu tanta vida aos seus retratos, que soube apoderar-se das suas almas». Sem a influência das estridências da cor do princípio do século, Columbano fazia-lhe lembrar Madrazo[269], pela segurança e maturidade que apresentava, um pouco betuminoso e solene no tom[270].

O trabalho de Columbano como director do Museu de Arte Contemporânea foi notada nos meios intelectuais. Os louvores sucediam-se, assinados por escritores Justino de Montalvão[271] e António Patrício[272]. Mais interessante foi o elogio do escritor e professor João de Barros[273] pois, segundo

---

[266] Carmen de BURGOS, *Op. Cit.*.

[267] «Entre todos, atrae la atención Columbano como el más fuerte, el más completo y el que mejor puedo estudiar, porque el artista nos permite curiosear en su estudio: un estudio grande, amplio, lleno de antigüedades y de objetos preciosos, verdaderamente suntuoso, que no rima con la modestia, la sencillez, la cortedad del gran pintor». Cf. Carmen de BURGOS, *Op. Cit.*, p. 158.

[268] «Columbano pertenece á una familia de artistas (...). Columbano se ha formado en un ambiente artístico; apenas ha salido de su patria; no hay en su arte ninguna influencia extranjera, y conserva genuina, entera, pura, toda la tradición, la savia y el alma del arte portugués. Es un virtuoso de la pintura que no busca ningún recurso para su arte. No cultiva el desnudo, ni el paisaje, ni la plena luz; retratos, cuadros de interior, la sencillez de la representación en la media luz de un estudio, la verdad con toda su jugosidad y su valentía le bastan para triunfar». Cf. Carmen de BURGOS, *Idem*, p. 158.

[269] Talvez **Raimundo de Madrazo** (1841-1898). Um pintor espanhol, que se distinguiu como retratista. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XV, *Op. Cit.*, pp. 853-854.

[270] «Su coleccion de retratos es maravillosa. Se recorre, y sin importar los nombres ni el parecido que pudieran tener, los conocemos á todos. Conocemos à todos aquellos desconocidos retratados, porque en sus facciones, en su vida, en su mirada llena de luz, en sus movimientos, está completa la expresion de su espíritu: su carácter. (...) El pintor ha dado tal á sus retratos, que se ha sabido apoderar de sus almas. / Columbano no ha experimentado la influencia de estridencias de color de principio de siglo; recurda bastante á Madrazo con su seguridad y madurez, un poco bituminoso y solemne de tono». Cf. Carmen de BURGOS, *Op. Cit.*, pp. 158-159.

[271] **Justino de Montalvão** Coelho (n. 1872). Escritor que foi diplomata em Roma, Paris e no Rio de Janeiro, que se dedicou ao jornalismo, tendo trabalhado para a redacção do *Primeiro de Janeiro*. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XVII, *Op. Cit.*, p. 691.

[272] **António Patrício** (1878-1930). Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XX, *Op. Cit.*, p. 628.

[273] **João de Barros** (1881-1960). Foi director do ensino primário e secundário. Como escritor, pertenceu à geração republicana, distinguindo-se em obras poéticas: *Anteu* (1912) e *Vida Vitoriosa* (1918). Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 303-304; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, *Op. Cit.*.

ele, o «genio é sempre bondade e justiça, alem de ser a suprema inteligência. Verificar o critério que presidiu á organização do Museu de Arte Contemporanea é mais uma vez comprehender esta verdade simples. Columbano, dirigindo essa organização, deixou-se guiar unicamente pelo seu amor á arte do seu paiz: - não teve preferencias pessoais; viu apenas obras representativas de diversas correntes artísticas». João de Barros acrescentava que era «com enternecido reconhecimento que se deve agradecer a Columbano o ter roubado algumas horas à sua vida monacal de artista (...) para dar a Portugal, com a organização do Museu de Arte Contemporanea, a consciencia exata do que esta vale e significa, e a certeza nitida da gloria que d'ella irradia para todos nós»[274]. As palavras deste escritor demonstram que a forma conservadora empregada por Columbano na direcção do Museu era do agrado da maioria dos portugueses. Eles, tal como o pintor, recusavam aceitar oficialmente as propostas modernistas, que entretanto ganhavam terreno entre os artistas mais jovens, pelo menos desde a «Exposição Livre», realizada em 1911. O paradoxo de haver um museu de arte moderna alheio ao Modernismo, não parecia perturbar os pensadores nacionais.

A mesma linha de pensamento era partilhada por Alberto de Oliveira, poeta que era grande admirador de Columbano. Ele considerava o atelier do artista como a última sala do Museu, prognosticando a «Sala Columbano», inaugurada nesse local pouco tempo após a morte do pintor. Este escritor afirmava que para dirigir um museu de arte não basta ser um artista, antes pelo contrário, pois o «artista é geralmente melhor juiz na causa propria que na alheia, e sabe melhor o que faz do que o que fazem os outros». Pensava que tal insuficiência era mais fácil de superar num museu de arte antiga, «em que as obras expostas teem a defendel-as e a justifical-as a consagração do tempo e a celebridade (...). Mas se se trata de apreciar obras de arte contemporanea, cujo valor está sujeito ainda a tantas revisões e controversias, como esperar que o artista as escolha e julgue com equidade, abdique perante ellas das predilecções do seu espirito, das paixões do seu temperamento?» [275]. Na opinião de Alberto de Oliveira, Columbano conseguira saltar por cima das dificuldades, «e, cabendo-lhe o direito de ser um director de museu precioso e apaixonado, realizou o milagre de ser imparcial e perfeito». O pintor conseguiu elevar-se «acima de si proprio até ao extremo rarissimo de ser um juiz sereno e benevolo da obra dos seus camaradas (...). Este museu tão harmonioso, tão simples, tão completo, denuncia na sua organização o espirito mais eclectico e o temperamento mais comprehensivo»[276].

Importa acrescentar o elogio do Visconde de Vila Moura. Este dizia que num «paiz onde a Arte é incidente, e onde desde pouco e mal se legisla sobre a protecção ás obras consagradas, o Museu Contemporâneo é soberano documento daquelle indispensavel inventario de valores que,

---

[274] Cf. Diogo de MACEDO, «Columbano e o seu Museu», *Ibidem.*
[275] Cf. Diogo de MACEDO, «Columbano e o seu Museu», *Ibidem.*
[276] Cf. Diogo de MACEDO, «Columbano e o seu Museu», *Ibidem.*

designando uma epocha, passam atravez dela». Considerando que Columbano era um «verdadeiro bruxo da tinta, o mais extranho que ainda tivemos na misteriosa casuistica de tão difficil Arte», afirmava que o Museu por ele dirigido era já uma «Egreja» da Arte, porque assim «tinha de ser, menos ainda por si, que por força da mesma Arte que o extremado Pintor sempre, e tão notavelmente, tem servido»[277].

Em 1923 foi inaugurada no Museu uma nova sala de escultura, aguarela, pastel e desenho. O jornal *A Capital* aproveitava a ocasião para louvar o artista. Dizia-se que o pintor, descendente da «gloriosíssima dinastia dos Bordalos», tinha «dedicadamente vivido de há muitos meses a esta parte para a tarefa de transformar o Museu de Arte Contemporanea». Pensava-se que a obra de Columbano no Museu não poderia deixar de ser aplaudida *una voce* pelo público e pela imprensa, pois era uma obra nacional, que honraria qualquer capital do mundo e que, «nesta poderosa desorientação e crise estética que nos cerca, é um hino de harmonia e de conforto digno do mais veemente aplauso». O jornalista afirmava que de três «imundas celas fradescas, de uma escada entulhada, de um saguão repugnante», ele fizera um Museu com galeria de aguarela, desenho e pastel, sendo para tal auxiliado pelo arquitecto José Luís Monteiro. Concluía-se dizendo que em «qualquer país – fixem-no bem os homens senhores da situação e do poder – a obra desse artista não passaria despercebida»[278].

No *Guia de Portugal*[279], levado a público em 1924, Jaime Cortesão escreveu acerca do Museu de Arte Contemporânea, descrevendo o conteúdo das salas organizadas por Columbano. Entre as suas palavras, salientamos que ele considerava que a tela «Os Bêbedos» de Malhoa, era a mais interessante obra do Museu, pela caracterização de tipos populares portugueses[280].

Observando as listagens das obras que entraram no Museu durante a direcção de Columbano, nota-se o predomínio estético do Romantismo e do Naturalismo, sendo escassos os trabalhos modernistas. Entre os pintores mais modernos, e durante cerca de quinze anos de aquisições, são poucos os pintores mais modernos presentes[281], contando-se entre eles Milly Possoz[282] e Dordio

---

[277] Cf. Diogo de MACEDO, «Columbano e o seu Museu», *Ibidem*.

[278] «De Arte – Columbano e o Museu de Arte Contemporânea – O prodigioso esforço do grande artista para o tornar digno de si, da sua Arte, de nós e do Paiz», *A Capital*, 27/9/1923, p. 1.

[279] Jaime Cortesão, «Museu Nacional de Arte Contemporânea», *Guia de Portugal, Lisboa e Arredores*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 221-226.

[280] Jaime Cortesão, «Museu Nacional de Arte Contemporânea», *Op. Cit.*, p. 224.

[281] Os escultores modernistas beneficiaram, contudo, de maiores atenções, pois entraram para as colecções obras de Canto da Maya, Leopoldo de Almeida e Francisco Franco. Provavelmente ainda durante a direcção de Columbano deu entrada um trabalho de Diogo de Macedo.

[282] **Mily Possoz** (1888-1967). Pintora de origem belga, cuja obra seguiu inicialmente os parâmetros estéticos naturalistas, ficando depois ligada ao Expressionismo por via fauvista. Expôs em 1913 e 1918 com Alice Rey Colaço, discípula de Columbano. Cf. Fernando DIAS, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*.

Gomes[283]. Adiantamos que em 1925, artistas como Eduardo Viana[284], Almada Negreiros[285], Jorge Barradas[286] e António Soares[287], executaram as pinturas que constituem a primeira apresentação de arte contemporânea de carácter permanente, nos locais públicos, no Club Bristol e no café Brasileira do Chiado[288]. Este café, por sinal, a pouca distância ficava do Museu de Arte Contemporânea.

11. Conflitos de Gerações.

No ano em que Columbano se tornou director do Museu de Arte Contemporânea (1914) deflagrou a Primeira Grande Guerra e os artistas portugueses residentes em Paris viram-se obrigados a voltar para a Pátria, trazendo consigo novos ideais artísticos que cedo entraram em confronto com a cultura estabelecida. De facto, desde 1911 que o Modernismo procurava implantar-se no gosto português. Nesse ano realizou-se a «Exposição Livre» (onde esteve presente Eduardo Viana, entre outros), mas só em 1915, com a publicação dos dois primeiros números da revista *Orfeu*, se marcou o verdadeiro inicio do Modernismo em Portugal. Era maioritariamente pelo Futurismo que se definiam os parâmetros estéticos inovadores, protagonizados sobretudo por Fernando Pessoa[289], Santa-Rita[290] e Almada Negreiros. Seguindo uma proposta mais pessoal e vanguardista, Amadeo de Sousa Cardoso[291] expôs em Lisboa e no Porto em 1916.

---

[283] **Dordio Gomes** (1890-1976). Pintor que numa primeira fase se dedicou ao tema da paisagem alentejana, com influências de Malhoa e Columbano. Desenvolveu depois uma tendência mais ligada ao Expressionismo. Cf. Fernando DIAS, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*.

[284] **Eduardo Viana** (1881-1967). Pintor, discípulo de Veloso Salgado, que não terminou o curso das Belas-Artes por discordar dos métodos de ensino. Foi sob a influência do casal Delaunay que efectuou obras de maior modernidade. Organizou o primeiro «Salão de Outono» em Lisboa (1925). Cf. Fernando DIAS, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXXIV, *Op. Cit.*, p. 894.

[285] José Sobral de **Almada Negreiros** (1893-1970). Artista plástico e escritor, ligado ao Modernismo. Expôs individualmente desde 1913. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *Almada Negreiros*, Lisboa, 1986; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 20-21.

[286] **Jorge** Nicholson Moore **Barradas** (1894-1971). Pintor, que se dedicou à ilustração e à pintura decorativa. Foi muito importante no início do movimento modernista português. Trabalhou também com cerâmica. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, *Op. Cit.*, pp. 253-254; Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 175-177.

[287] **António Soares** (1894-1978). Pintor português que trabalhou em jornais e revistas como ilustrador, destacando-se também como decorador. Entre os temas escolhidos, preferiu representar a burguesia da época e a boémia dos anos 20. Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; Rui Mário GONÇALVES, *100 Pintores Portugueses do Século XX*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 44-45.

[288] *Art Portugais Peinture et Sculpture du Naturalisme à nos Jours*, *Op. Cit.*.

[289] **Fernando** António Nogueira de Seabra **Pessoa** (1888-1935). Poeta e escritor, ligado ao futurismo. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXI, *Op. Cit.*, pp. 482-483; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *Op. Cit.*.

[290] Guilherme de **Santa-Rita** (1889-1918). Pintor que foi o principal dinamizador do movimento futurista em Portugal. Acerca desta personalidade, *vide* por exemplo: José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; Carlos Moura, «SANTA-RITA, Guilherme de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 205.

[291] **Amadeo de Souza-Cardoso** (1887-1918). Pintor que participou nos movimentos de vanguarda europeia entre 1912 e 1914. Foi companheiro de Mondigliani e em 1913 participou na «Armory Show». Dentro da sua complexa e pessoal proposta estética, próxima do Expressionismo, fez experiências no campo do Cubismo, do Orfismo (de Delaunay) e do Abstraccionismo. Acerca desta importante personalidade, *vide* por exemplo: Fernando DIAS, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *Amadeo de Sousa-Cardoso*, Lisboa, 1972; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; Carlos Moura, «SOUSA-CARDOSO, Amadeo», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 253-254.

Apesar do escândalo que caracterizou inicialmente o advento dos movimentos modernistas portugueses – por exemplo com o «Manifesto Anti-Dantas» e «Ultimatum Futurista» de Almada Negreiros (1915 e 1917) -, cerca de 1920 iniciava um período de acalmia, facto que se deve em parte ao desaparecimento de dois dos protagonistas (Amadeo e Santa-Rita morriam em 1918), e também à partida de Almada Negreiros para Paris em 1919. Porém, no início dos anos 20 a controvérsia entre os «Novos» e os «Velhos» estava ainda parecia estar acesa.

O crítico Mário Domingues[292], ligado à nova geração de artistas, seria um dos primeiros a revelar alguma capacidade crítica sobre a divinização que envolvia a figura de Columbano. Numa primeira fase, ele ainda defendeu o velho pintor contra as censuras de Varela Aldemira, revoltoso discípulo que curiosamente seria mais tarde o primeiro biógrafo de Columbano. A polémica desenvolveu-se em 1921 nas páginas do jornal *Batalha*, entre Mário Domingues e o jovem pintor. A 12 de Fevereiro, o crítico escreveu acerca da primeira exposição de Varela Aldemira, dizendo que ele fazia o plágio da pintura de Columbano, tornando-se a sua «perfeita encarnação»[293]. Dias depois, Varela Aldemira respondia a essa crítica, nos seguintes termos: «Repito, ele nada me ensinou; eu é que quis deitar por terra essa lenda que os bajuladores criam à volta de um grande nome, chamando-lhe *inimitável*». Sem ser adulador, Mário Domingues dizia que era simples o estilo de Columbano, valendo apenas por ser a tradução de um temperamento, por ser sincero e por ter sido ele o primeiro que o utilizou em Portugal com «estrondoso êxito»[294].

No dia 19 de Fevereiro ainda o mesmo assunto voltava às páginas do jornal. Nesse dia foi publicada uma carta de outros discípulos de Columbano, onde estes defendiam o mestre contra as acusações de «má pedagogia» levantadas por Varela Aldemira[295]. Entre os nomes que a assinaram, é de salientar que se encontrava o de Sara Afonso[296], futura mulher de Almada Negreiros e uma jovem representante do Modernismo português.

Ainda no ano de 1921, fez-se uma tentativa de entrada maciça de novos sócios para a Sociedade Nacional de Belas-Artes, de forma a que os «modernos» tomassem conta da Sociedade. Essa tentativa de entrada ficou conhecida como «Questão dos Novos». Em Maio de 1921, José

---

[292] **Mário** José **Domingues** (1899-1977). Escritor, jornalista e editor, crítico de literatura e artes plásticas. Foi chefe de redacção da *Batalha*. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IX, *Op. Cit.*, p. 235; Patrícia Esquível Coelho RIBEIRO, *Op. Cit.*, p. 277.

[293] M.D. (Mário DOMINGUES), «A Arte e os Artistas – A primeira exposição de Luís Varela Aldemira», *A Batalha*, 12/2/1921, p.1.

[294] Mário DOMINGUES, «A Arte e os Artistas – Um discípulo ingrato – o sr. Varela Aldemira confessa-se plagiador, mas não era isso que ele queria dizer», *A Batalha*, 15/2/1921, p.2.

[295] Mário DOMINGUES, «A Arte e os Artistas – Ainda o incidente Varela Aldemira», *A Batalha*, 19/2/1921, p.1.

[296] **Sara Afonso** (1899-1983). Pintora, última discípula de Columbano na Escola de Belas-Artes, que já reformado se dispôs a orientá-la especialmente. Ligada à corrente modernista pela via expressionista e «naïf», fez a sua primeira exposição individual em 1928. Foi casada com Almada Negreiros desde 1934. Cf. Fernando DIAS, *Op. Cit.*, pp. 241-260; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*.

Pacheco[297] (sócio da SNBA) promoveu uma campanha com o objectivo de fazer participar na Sociedade artistas e outras individualidades, ligados à corrente modernista. A atitude de José Pacheco foi mal recebida e os novos sócios foram recusados[298], mas obtiveram o apoio do velho pintor João Vaz. Este havia abandonado a reunião da assembleia geral, em sinal de protesto contra a não admissão de novos sócios[299]. Neste contexto, foi dirigida uma carta a Columbano comunicando que se iria realizar um banquete de homenagem ao «ilustre Pintor João Vaz, pela nobre attitude deste artista na última assembleia geral da S.N.B.A.». Os jovens pintores queriam organizar-lhe uma homenagem e convidavam Columbano, como «representante do Grupo do Leão, para assistir a esse banquete no Leão d' Ouro. Esta homenagem estende-se também a todos os artistas que representam esse grupo», lembrando que eles no seu tempo também foram considerados de «dissidentes». A carta era assinada por José Pacheco e pelo «grupo de artistas»[300].

Mário Domingues voltaria a referir-se a Columbano em 1923, a propósito de Sara Afonso e da sua participação na exposição de trabalhos dos alunos da Academia de Belas-Artes. Na respectiva crítica, Mário Domingues elogiava a pintora, mas ressalvava o facto de ela ser aluna de Columbano, porque pensava que ele era dos professores que mais influíam no ânimo dos seus discípulos. Ele aconselhava a jovem pintora a afastar-se da Academia para melhor evoluir na sua arte. Além das censuras à acção de Columbano como professor, acrescentava que ele fazia uma «pintura mole»[301].

Em 1924 seria Columbano quem abandonava o lugar de professor da Escola de Belas-Artes. De acordo com o que escreveu José-Augusto França, na sua análise sobre a obra deste pintor, desde 1918 que Columbano se dera conta de uma reacção ao seu ensino. Os seus discípulos, ao contrário dos de Carlos Reis e Salgado, deveriam sentir mais a «existência do tempo». «O algo de moderno que no seu curso os jovens tinham buscado, nunca ele lhes pudera dar». Era com «honestidade» que se retirava, mas «retirava-se inteiro, como se morresse»[302].

Porém, em meados dos anos vinte, começava a sentir-se uma mudança a nível internacional. Passados os anos de efervescência modernista, os Salons de Paris permitiam agora discernir novos gostos. Conforme escreveu Patrícia Esquível na sua dissertação de mestrado, os anos

---

[297] **José Pacheco** (1883-1934) (ou *José Pacheko*). Artista plástico. Montou uma galeria em Lisboa (1916), sendo dinamizador da acção modernista em Portugal. Fundou e dirigiu a revista *Contemporânea* (1922-1926). Cf. Fernando DIAS, *Op. Cit.*, p. 59; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IX, *Op. Cit.*, p. 894.

[298] Cristina de Sousa Azevedo TAVARES, *Op. Cit.*, pp. 82-84.

[299] Cristina de Sousa Azevedo TAVARES, *Idem*, p. 85.

[300] Carta de António Pacheco a Columbano Bordalo Pinheiro, 13/12/1921, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[301] Mário DOMINGUES, «Exposições de Arte – Os trabalhos dos alunos da Academia de Belas Artes», *Revista Portuguesa*, n.º 5, 14/4/1923, pp. 18 e 19.

[302] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 281.

vinte desenvolveram-se entre uma dupla exigência de modernidade e tradição[303]. Fernando Dias aditava que a «pintura moderna dos anos vinte viveria entre a herança dum oitocentismo em crise, que a obra de Columbano personificava com todas as suas disponibilidades para uma nova pintura que a sua mancha larga e tenebrista traduzia, por isso muito apreciada pelos novos que então começavam (Eloy[304], Sara Afonso), e a consciência de um novo século artístico, através das memórias relatadas, pelos cafés do Chiado, do grupo de *Orpheu* e de *Portugal Futurista*, como de alguns ecos parisienses»[305].

Desta forma, justificava-se que Columbano tivesse a defesa dos jovens pintores, pois ele foi «tolerado e até respeitado pela inegável mestria da sua pintura e pelo seu empenhamento no projecto republicano ao retratar, quanto mais não fosse, os seus mais ilustres representantes»[306].

Foi nesta época que iniciou a publicação da revista *Contemporânea*[307] dirigida por José Pacheco e cuja colaboração artística foi assumida principalmente por Almada Negreiros, Sara Afonso, Jorge Barradas e Eduardo Viana. Era intenção dos organizadores impor a arte viva no gosto dos compradores burgueses. Para isso, estes artistas fizeram alguns compromissos com o Naturalismo[308]. Em 1922, a revista publicou «O Sarau» de Columbano, sob o título de «Uma reunião em Lisboa há quarenta anos»[309] e um ano depois apresentou uma reprodução do «Grupo do Leão»[310]. É sintomático que ambas as pinturas faziam parte do início da carreira de Columbano, mas é igualmente de realçar a escolha do «Grupo do Leão», associação de artistas que parecia ser, para os mais jovens, um símbolo da capacidade de iniciativa e de auto-afirmação.

Por outro lado, em 1924, na revista *Athena* dirigida por Fernando Pessoa e Rui Vaz[311], dava-se destaque a Manuel Maria Bordalo Pinheiro. Dizia-se que ele fora uma «vítima sacrificada pelo meio estreito e pela época dura em que viveu», sendo os seus filhos, Columbano e Rafael Bordalo, dois grandes artistas e autênticas glórias do país. Sublinhe-se que o autor do texto afirmava que Columbano era um pintor extraordinário, «feito director do Museu de pintura, por uma das mais acertadas nomeações que se teem decretado n'este paiz»[312]. Daqui se infere que a acção do director do Museu de Arte Contemporânea era aceite mesmo entre aqueles que

---

[303] Patrícia Esquível Carrilho RIBEIRO, *Op. Cit.*, p. 42.
[304] **Mário Eloy** (1900-1951). Pintor expressionista, que estudou em Lisboa, Paris e Berlim. Foi autor de «O Poeta» e «A Fuga». Cf. Fernando DIAS, *Op. Cit.*; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 231-235.
[305] Fernando DIAS, *Op. Cit.*, p. 100.
[306] Patrícia Esquível Carrilho RIBEIRO, *Op. Cit.*, p. 256.
[307] *Art Portugais Peinture et Sculpture du Naturalisme à nos Jours*, *Op. Cit.*.
[308] José-Augusto FRANÇA, *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX*, *Op. Cit.*, p. 24.
[309] *Contemporânea*, Dezembro de 1922.
[310] *Contemporânea*, n.º 7, 1923.
[311] **Rui** de Morais **Vaz** (1891-1955). Pintor e professor. Fundou com Fernando Pessoa a revista *Athena*. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXXIV, *Op. Cit.*, p. 378.
[312] *Athena, Revista de Arte*, n.º 3, Dezembro de 1924, p. 123.

procuravam inovar, mas não se deverá esquecer que Rui Vaz era um dos poucos jovens artistas presentes no referido Museu.

12. De volta ao «Concerto de Amadores».

O quadro «Concerto de Amadores» voltou a ser celebrado em 1921, quando se realizou o leilão da colecção do Conde de Ameal[313]. Alberto de Sousa[314] e Matos Sequeira[315] assinaram um texto que antecedeu o catálogo, onde se dizia que a colecção fora «amoravelmente reunida» pelo Conde de Ameal, João Maria Correia Aires de Campos[316], sendo composta por obras estrangeiras e portuguesas de vários séculos. Em pintura estavam representados Rubens, Murillo, Goya, Rembrandt, Ribera, Teniers, Bruegel, Caravaggio, Zurbarán, Vieira Portuense, Vieira Lusitano, Sequeira, Cristino da Silva, Lupi, Anunciação, Silva Porto, Malhoa, Keil, Freire, Salgado e Columbano, entre outros. De Columbano era o «Concerto de Amadores», quadro que fora vendido em 1892, no leilão das obras pertencentes a D. Fernando II.

O *Diário de Notícias* publicou um importante artigo acerca do «Concerto de Amadores»[317], mencionando que para Batalha Reis este quadro marcava «a forma definitiva do mestre prodigioso», tendo causado uma revolução em Lisboa quando fora exposto em 1884. Realçava-se que fora Batalha Reis quem o defendeu primeiro perante o público: o seu «artigo foi o primeiro acto violento duma longa campanha, durante a qual Columbano Bordalo Pinheiro passou, na opinião pública, de excentrico comico e grotesco, a autoridade, a mestre, - que todos hoje respeitam». Acertadamente, o texto ligava o «Concerto de Amadores» à defesa de Batalha Reis, evidenciando que fora este o crítico que mais batalhara pela consagração do pintor.

Importa reter que em 1922 Batalha Reis escreveu a Columbano dizendo-lhe que esperava «ainda, (...) completar um trabalho, ha muito começado, sobre as diferentes fases e maneiras de toda a sua obra até hoje, mostrando o que se pintava, e como se pintava, em Portugal, quando apareceu o *Retrato do Mariano Pina*, o *Concerto de Amadores*, etc.»[318]. Que se saiba, esse trabalho não chegaria a ser publicado.

---

[313] *Vente d' Objectes d'Art, Collections Comte de Ameal, Catalogue Descriptif*, Julho, 1921.
[314] **Alberto de Sousa** (1880-1961). Aguarelista, que foi discípulo de Manuel de Macedo e Bigaglia. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. V, *Op. Cit.*, pp. 233-234.
[315] Gustavo de **Matos Sequeira** (1880-1863). Foi um investigador de curiosidades lisboetas, «tocando eruditamente na arquitectura e em outras artes nos seus numerosos trabalhos». Cf. José-Augusto FRANÇA, *Arte Portuguesa do Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 348.
[316] João Maria Correia Aires de Campos, 1.º **Conde do Ameal** (1847-1920). A sua colecção
[317] «Uma grande obra de arte, a história de um quadro rejeitado de Columbano», *Diário de Notícias*, 12/7/1921, p. 1.
[318] Carta de Jaime Batalha Reis a Columbano Bordalo Pinheiro, 8/8/1922, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro, Museu do Chiado.*

O «Concerto de Amadores» foi adquirido por Eduardo Honório de Lima e por ele entregue a Columbano, que por sua vez o ofereceu ao Museu de Arte Contemporânea[319]. Contudo, tal como contou Diogo de Macedo, «ao voltar à sua guarda», o pintor escondeu o quadro «no recanto mais sombrio e acanhado duma arrecadação, expondo-o em más condições, contra à vontade dos Amigos que foram buscá-lo ao leilão do Conde de Ameal»[320]. Esta pintura percorreu a vida artística de Columbano, estando presente em várias exposições sobre a arte portuguesa do século XIX, recebendo uma auspiciosa fortuna crítica que iremos observar brevemente.

Em 1931, quase cinquenta anos depois da sua primeira apresentação pública, o «Concerto de Amadores» voltou a ser mostrado em Paris, no âmbito da exposição de *L'Art Portugais de l' Époque des Grandes Découvertes au XX siècle*, cuja organização se deveu principalmente a José de Figueiredo. Stavnik, um crítico do *Pragen Press*, viu desacertadamente no «Concerto de Amadores» uma «das melhores obras da escola impressionista», não deixando de lhe observar «uma rara originalidade»[321].

Mais relevante é a opinião de Manuel Mendes, crítico de arte que era amigo de Raul Brandão. Vindo do mundo da literatura, afirmava que tinha grande interesse nas artes plásticas, contando entre os seus amigos alguns «oficiais do ramo» e considerando-se um «rato de atelier»[322]. Entre as suas opiniões sobre arte, é de salientar que ele julgava que «a arte é uma consequência do meio ambiente onde germinou»[323].

No ensaio que escreveu sobre Columbano em 1943, Manuel Mendes informava que fora Raul Brandão quem o introduzira no atelier do pintor. Dizia que Columbano «era bem uma figura representativa do seu tempo, dêsses trinta anos que vão de 1880 a 1910». Nas suas obras encontrava «ainda uns vagos coloridos, uns derradeiros laivos de romantismo serôdio e decrépito, que se afirma[vam] por um individualismo estafado e sem horizontes». Não se mostrando efusivo a respeito do artista, ele dizia que o «Concerto de Amadores», que fora o «primeiro grande quadro» do pintor, era «uma cena nocturna, com sombras e tristeza». Nesse quadro Manuel Mendes encontrava um lampejo de ironia «discreta e enternecida, nas fisionomias estranhas», mas verificava que já o «negrume» se estendia, «avassalando» tudo[324].

---

[319] «Columbano, a aquisição do quadro "Soirée chez lui"», artigo datado de 9/11/1930, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 5, Caixa 76, Biblioteca Nacional.
[320] Diogo de MACEDO, *Columbano*, *Op. Cit.*, p. 117.
[321] A Exposição de Arte Portuguesa em Paris apreciada pelo órgão oficioso do Governo de Praga» (1931). O artigo citava outro publicado no *Pragen Press*, assinado por J. Stavnik. Cf. *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 5, Caixa 76, Biblioteca Nacional.
[322] Manuel MENDES, *Considerações sobre as Artes Plásticas*, *Op. Cit.*, pp. 9-11.
[323] Manuel MENDES, «Breves palavras sôbre o valor das artes plásticas e a razão dos seus estilos», *Variante*, 1943, texto publicado in Manuel MENDES, *Considerações sobre as Artes Plásticas*, *Op. Cit.*, pp. 18-40.
[324] Manuel MENDES, «Columbano», in *Considerações sobre as Artes Plásticas*, *Op. Cit.*, pp. 138-143.

Os historiadores mostraram-se geralmente unânimes em considerá-lo uma das melhores obras do artista. Adriano de Gusmão afirmou que o «Concerto de Amadores» era uma «autêntica obra-prima». Cena «digna» e «seguramente composta», este quadro era «transbordante de qualidades de ofício»[325]. Varela Aldemira sublinhava que esta tela era a «reminiscência em grande escala dos antigos quadrinhos de género». O tema era idêntico, mas «mais complexo», tornando-se numa «página satírica» que lhe fazia lembrar Goya[326]. Num artigo do *Diário de Lisboa*, o biógrafo de Columbano escolheria esta obra como uma das três melhores do artista, a par do «Cristo» e do retrato de Viana da Mota[327]. Acerca das qualidades do quadro, acrescentava que nele se associava a ironia com a técnica, tornando-se o «ponto final da sua vida escolar»[328].

Diogo de Macedo daria grande importância ao «Concerto de Amadores», escolhendo-o para tema do primeiro número da «Colecção Museum», publicada pelo Museu de Arte Contemporânea. Dedicando largas páginas aos aspectos biográficos em torno desta tela, e sublinhando a ligação entre Columbano e a música, ele encontrava neste quadro o espírito de ironia e pitoresco dos anteriores quadros de género, agora perpassados pela saudade devida à estada em Paris, que afastava o artista da sua casa. Daí o título francês de «Soirée chez lui»[329].

Anos mais tarde (1987), José-Augusto França observava que esta «prodigiosa composição» era uma pintura de «género em dimensões de pintura de História». As figuras estavam retratadas sem «animação possível. Nem desejada». A observação do artista denotava uma ironia sarcástica. O «esquema pictural» era «inédito» e «difícil de ler, na disciplina académica do tempo». Numa época de «positivismo impante Columbano opunha o seu dramatismo crítico»[330]. Em 1989, França falaria de «realismo visionário» a propósito desta obra de Columbano[331].

13. A Consagração dos Amigos e Discípulos (1924-1925).

O *Abc* publicou no ano de 1924 um artigo acerca de Rafael Bordalo Pinheiro, através das recordações de Columbano. Acúrcio Pereira[332], que fora chefe de redacção do *Século*, fez uma entrevista ao pintor, no seu atelier da Escola de Belas-Artes. Segundo o jornalista, ao seu atelier

---

[325] Adriano de GUSMÃO, «Columbano», in Hernâni CIDADE (Dir.), *Op. Cit.*, p. 463.
[326] Luís Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 30.
[327] José **Viana da Mota** (1868-1948). Compositor e músico, foi fundador da Sociedade de Concertos de Lisboa (1917) e director do Conservatório Nacional (1919-1938). Era um intelectual, um erudito e um criador, tendo realizado concertos e conferências, em Portugal e no estrangeiro. Cf. Humberto d'Ávila, «VIANA DA MOTA, José», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 324-325.
[328] «Os Mestres de Ontem Evocados pelos seus Discípulos», *Diário de Lisboa*, 7/1/1944.
[329] Diogo de MACEDO, *Columbano - «Concerto de Amadores»*, Lisboa, 1945.
[330] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 28 e *Malhoa e Columbano, Op. Cit.*, pp. 37-40.
[331] *Arte Portuguesa do Século XIX*, *Op. Cit.*, p. 217.
[332] **Acúrcio Pereira** (1891-1878). Escritor e jornalista, autor entre outras obras de *As Três Idades do Malhoa* (1955).

não chegava um sussurro da vida exterior. A luz da larga clarabóia era doce, doirada, alegre e silenciosa. As paredes estavam cobertas de de naturezas mortas e retratos, nos quais os rostos pareciam animados, os olhos pareciam exprimir ideias. Nomeavam-se, por exemplo, os retratos de Bulhão Pato e de António Correia de Oliveira (ainda no cavalete). Columbano, era o «esquadrinhador meticuloso das almas, dando em tintas a psicologia dos retratados e denunciando em cada quadro um esforço mental, espiritual e até muscular tão grande que pasma a abundancia miraculosa da sua obra»[333]. Acúrcio Pereira considerava que o «Cristo Crucificado» mostrava o Redentor agonizante, «não tocado do patético e do misticismo conventual de Ribera, figura esquálida de auto-de-fé, mas sacudido pela centelha da sua tragedia, iluminado, homem que é quasi Deus».

Facto capital destes anos vinte era a homenagem que Columbano recebeu dos seus discípulos e admiradores, por ocasião da sua aposentação da Escola[334]. A 17 de Fevereiro de 1925, o *Diário de Lisboa* noticiava que «Columbano Bordalo Pinheiro, o maior pintor de Portugal, acaba de ser justamente consagrado em Inglaterra». *The Studio*, um admirável «magazine de arte», publicara no seu último número, um «interessante estudo acerca da vida e obra do grande mestre, assinado pelo seu discípulo Martinho da Fonseca[335]». Dizia o artigo do *Studio* que Columbano era o «maior artista contemporâneo» de Portugal. O seu nome ficava sobretudo ligado à sua «incomparável galeria de retratos que por si só bastaria para consagrá-lo como o maior pintor dos Mestres». Acrescentava que o artista conseguia sentir e transpor para a tela a psicologia do modelo. Como director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, reunira as «obras mais representativas da arte portuguesa dos últimos cem anos», graças à sua «alta cultura e inquebrantável dedicação»[336].

Nesse ano de 1925, Columbano recebeu a consagração dos seus discípulos, amigos e admiradores, tendo-lhe sido entregue um álbum com setenta autógrafos de notáveis escritores, poetas, críticos e artistas portugueses[337]. Entre outros, a mensagem foi assinada pelos pintores Romano Esteves, Martinho da Fonseca e Sara Afonso e também pelo escultor Barata Feyo[338]. Numa cerimónia realizada no Museu, à qual se associou o Governo através do Ministro da

---

[333] Acúrcio PEREIRA, «Rafael Bordalo Pinheiro, atravez das recordações de seu irmão Columbano», *Abc*, n.º 218, 18/9/1924.

[334] José-Augusto FRANÇA, *Os Anos Vinte em Portugal*, *Op. Cit.*, p. 387.

[335] **Martinho** Gomes da **Fonseca** (1890-1972). Pintor e desenhador, discípulo de Columbano. Expôs na Sociedade Nacional de Belas-Artes, na Exposição do Rio de Janeiro, na Exposição de Barcelona, etc. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 327-328.

[336] Rocha Martins, «A pintura portuguesa, um artigo acerca de Columbano numa revista inglesa», *Diário de Lisboa*, 17/2/1925, recorte de jornal do *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[337] Assinaram Raul Lino, Vicente Arnoso, Romano Esteves, Ribeiro Cristino, Alberto de Oliveira, Martinho da Fonseca, Luciano Lallemant, Costa Mota, António Ramalho, Rosendo Carvalheira (por si e pela Direcção da Sociedade Nacional de Belas Artes), Adães Bermudes, Henrique de Vasconcelos, Américo da Costa Leme (representando o presidente da república), etc. Cf. *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[338] Salvador **Barata Feyo** (1902-1947). Escultor, discípulo de Simões de Almeida. Executou o busto de Columbano, que foi inaugurado no jardim do Museu Nacional de Arte Contemporânea (1957). Cf. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, *Op. Cit.*; Fernando de PAMPLONA, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 170-173.

Instrução Pública, o Dr. João Camoesas[339], Romano Esteves entregou o referido álbum a Columbano[340].

A homenagem dos discípulos foi prestada a 12 de Agosto de 1925, estando também presentes homens das artes e das letras, que entregaram a Columbano uma mensagem escrita pelo poeta Afonso Lopes Vieira, na qual era exaltada a obra do pintor. Para além dos discípulos, tinham assistido à homenagem Teixeira Lopes, José de Figueiredo e Reinaldo dos Santos[341], entre outros[342].

Foi o pintor Romano Esteves[343], antigo discípulo de Columbano, quem leu a mensagem de honra, na qual se dizia: «Mestre Columbano representa para as gerações mais moças da sua época o mesmo que Antero de Quental significou para as do seu tempo. (...) Desde o quadro exposto no "Salon", em 1882, (...) a jornada realizada (...) é das mais brilhantes e mais originais entre as que no nosso tempo têm sido empreendidas na Europa»[344]. Dizia-se que «Columbano avulta, entre os seus colegas europeus, como um dos mestres psicologos de retrato, e também como um dos mais estranhos e pessoais coloristas da pintura a oleo, dando-se á palavra colorista o sentido interior e misterioso que ela tem. / (...) Mestre Columbano é um dos mais belos exemplos de patriotismo e de amor á cultura do espirito nacional. Entre as suas obras de artista eminente (...) conta-se a obra admiravel do Museu de Arte Contemporanea (...) / É por todas estas razões (...) e ainda por motivos de fiel e respeitosa amizade (...) que nós saudamos em Columbano um grande Mestre da pintura e do Espirito»[345].

O *Diário de Notícias* publicou uma fotografia com o grupo que homenageara o pintor, juntamente com um artigo respeitante a esse acontecimento. O texto dizia que era a «consagração de um mestre pelos seus discípulos». Columbano era considerado o grande mestre da pintura e figura mundial de artista. Acrescentava-se que a «homenagem teve como scenario o "atelier" do artista, catedral de beleza e de misterio, onde os vitrais são as telas de Columbano, espantosa galeria de retratos, extraordinarios de verdade psicológica, almas traduzidas pelo poder iluminante da côr»[346].

---

[339] José **João** da Conceição **Camoesas** (1887-?). Médico, professor e político, foi o Ministro da Instrução na República responsável pelas mais importantes reformas do período, tendo para isso a colaboração de António Sérgio (1923). Perseguido por razões políticas desde 1927, foi para a Angola e depois para New Bedford. Cf. *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 97; José-Augusto FRANÇA, *Os Anos Vinte em Portugal*, *Op. Cit.*, p. 441.

[340] «A homenagem prestada a Columbano», *Diário de Notícias*, 13/8/1925, pp. 1 e 2.

[341] **Reinaldo dos Santos** (1880-1970). Médico-cirurgião, professor, historiador e crítico de artes plásticas. Foi presidente da Academia Nacional de Belas-Artes e organizou a exposição dos «Primitivos Portugueses» em 1940. Cf. Patrícia Esquível Coelho RIBEIRO, *Op. Cit.*, p. 281.

[342] «A homenagem prestada a Columbano», *Diário de Notícias*, *Op. Cit.*, pp. 1 e 2.

[343] Francisco **Romano Esteves** (n. 1882). Pintor que foi discípulo de Columbano, que expôs na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 243.

[344] «A homenagem prestada a Columbano», *Diário de Notícias*, *Op. Cit.*, p. 2.

[345] «A homenagem prestada a Columbano», *Diário de Notícias*, *Op. Cit.*, p. 2.

[346] «A homenagem prestada a Columbano», *Diário de Notícias*, *Op. Cit.*, p. 2.

Também no *Abc* foi publicado um artigo acerca da «Homenagem a Columbano», onde se afirmava que o pintor fugira sempre às homenagens barulhentas, enclaustrando-se na arte, na sua casa e na sua maneira sombria. À força de pintar retratos psicológicos, ele já conhecia muito bem os modelos. Ele era a antítese do irmão Rafael, tanto na arte como na vida, pois ele era o «grande das análises graves» e mal ria. Mas, tanto ele como seu irmão «reproduziram a seu talante os homens, um – o Mestre – numa sinfonia de tom, de verdade, de nobresa imorredoura; o outro – o Senhor da satira grafica – levando-os aos páramos do ridiculo». Ambos eram imortais. Columbano era o artista «que nos honra lá fora, nome que passou as fronteiras». Imortalizou as feições dos ilustres e dos seus iguais nas Belas-Artes. A homenagem fora singela, uma «lembrança gentil» de pintores que se diziam discípulos do Mestre por terem andado na sua aula, mas só «por isso, porque ainda não topamos na arte nem um só discipulo do grande Mestre Columbano»[347].

No *Diário da Tarde* lembrava-se que Columbano era um Bordalo Pinheiro, «nome duma estirpe ilustre de artistas de valor». Para Adolfo de Castro, autor do artigo, Columbano era um «astro luminoso», «imenso e invariável», do «sistema planetário do nosso mundo pictural». Ele era «o maior pintor português contemporaneo», encontrando-se «bem à frente, daquela trindade que há muito constituiu com Carlos Reis e José Malhoa». A sua vida era exemplar, de trabalho intenso, impondo-se como «um farol forte neste porto triste e enevoado a que a nossa pintura atracou nos ultimos tempos». O artista iluminava através da sua «paleta áurea», plena da exuberância de toda a escala pictórica. Segundo este crítico, nos quadros «Santo António», «Luva Cinzenta» e «Concerto de Amadores» estavam três pinceladas de ouro, três sorrisos de ternura. Pensava-se que no Museu de Arte Contemporânea, ele figurava e fulgurava ao lado de Silva Porto, de Condeixa, de Cristino e de Salgado, de Miguel Lupi, de Anunciação e de Malhoa, de João Vaz e de outros «cujos nomes incrustam na história da pintura obras valiosas, eternas expressivas». Artista «arredio, modesto e despretensioso», Columbano era uma «glória contemporânea»[348].

Na *Batalha*, dizia-se que Columbano era, incontestavelmente, o «nosso primeiro pintor». «Sem espalhafatos, sem alardes, em silêncio no seu atelier, como um ignorado operário numa oficina, Columbano levou uma vida inteira a construir uma obra. É mais feliz do que o operário que, muitas vezes empregando igual amor e carinho nas obras que produz, jamais ascende à celebridade. Entretanto, Columbano é dos que pelas suas qualidades de trabalho consegue dignificar isso que tão desacreditado andava – a homenagem»[349].

---

[347] «A Homenagem a Columbano», *Abc*, 1925.
[348] Adolfo de CASTRO, «Uma gloria contemporanea – o maior pintor português – Columbano vai ser homenageado pelos seus discipulos, amigos e inumeros admiradores», *Diário da Tarde*, 20/6/1925, p. 4.
[349] «Columbano», *A Batalha*, 13/8/1925.

Columbano era considerado «Um Mestre» pelo *Diário de Lisboa*. Publicavam-se trechos do álbum de homenagem e entre os autógrafos citados encontrava-se, logo à cabeça, o de Teixeira Gomes, que era então Presidente da República. Este escreveu que a obra do pintor era «um esplendido poema, que não revoga nenhum dos poemas anteriores, que são o orgulho da humanidade; antes lhes dá maior calor e claridade». Como todos os mestres insignes, Columbano juntou um «élo de ouro à grande tradição a que o seu genio deu vida nova e maior relevo. E sem trair a tradição, ele também foi revolucionario pela sua formidavel individualidade». Teixeira Gomes exclamava: «Ó poderoso mestre do desenho, ó supremo feiticeiro da côr, que infinita gratidão te não devo eu, pelas horas inolvidaveis que a tua arte me proporcionou»[350].

Ainda de acordo com o que ficou expresso no álbum de autógrafos, salientamos as palavras de Júlio Dantas, que pensava que quando se fizesse a história da pintura portuguesa, apenas cinco nomes iriam resplandecer, com o fulgor do génio: Nuno Gonçalves, Sanches Coelho, Domingos António de Sequeira, Silva Porto e Columbano. Por seu lado, o músico Viana da Mota (que Columbano retratou três anos depois - 1928, MNAC, fig. 107) considerava que o pintor era o «revelador do oculto», da «alma das cousas», que em tudo descobria o «Belo». Transcrevemos igualmente a frase do popular poeta Augusto Gil[351]: «Mestre Columbano: envergo a minha opa, acendo a minha vela e encopóro-me na procissão...É a festa do orago»[352]. A sacralização do artista ficava bem patente nestas breves palavras.

Num texto manuscrito por Luciano Freire (que era na altura o director do Museu Nacional dos Coches), afiançava que depois da «invasão de bárbaros» (que lhe parecia avizinhar-se), quando soasse «a hora de um novo renascimento», as obras de Columbano seriam definidoras do «grau de elevação atingido pela pintura em Portugal» e o nome do seu autor seria «fixado, de novo, na memória de todos os que tiverem o culto das Belas-Artes»[353].

14. Os «Passos Perdidos» e Teixeira Gomes.

Durante a Primeira República não se conseguiu resolver a crise económica e política, que se tinha instalado no final da Monarquia. A situação do País encontrava-se cada vez mais conturbada e os dirigentes republicanos ganhavam uma oposição crescente, situação que se adensava desde 1921. Em 18 de Abril 1925 deu-se um pronunciamento militar das forças conservadoras em

---

[350] «Um Mestre», *Diário de Lisboa*, 12/8/1925, p. 1.
[351] **Augusto** César Ferreira **Gil** (1873-1929). Poeta e escritor da geração simbolista, cuja obra reflecte um lirismo pequeno-burguês, de que é exemplo o *Luar de Janeiro* (1909). Foi director-geral de Belas-Artes. Cf. José-Augusto FRANÇA, *Os Anos Vinte em Portugal*, *Op. Cit.*; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 1032.
[352] «Um Mestre», *Diário de Lisboa*, *Op. Cit.*, p. 1.

Lisboa e a 19 de Julho efectivou-se o Golpe Militar chefiado por Mendes Cabeçadas[354]. A Primeira República caminhava para o seu fim, o que se concretizava no dia 28 de Maio de 1926, data do início a Ditadura Militar, que depois daria lugar ao Estado Novo. Foi durante estes tempos conturbados que Columbano concluiu os quadros destinados à Sala dos Passos Perdidos no Congresso da República (Palácio de S. Bento)[355].

A construção do edifício conventual remontava ao séc. XVI, tendo sido apropriado como bem nacional quando da implantação da Monarquia Constitucional (1834). Desde essa altura que sofreu obras de adaptação às suas novas funções, recebendo trabalhos de beneficiação em 1867 na Câmara dos Pares e depois de 1895 na Câmara dos Deputados. O arquitecto Ventura Terra foi o responsável por essas últimas obras, que progrediram ao longo da primeira metade do século XX[356]. Foi no âmbito dessa remodelação do edifício que foram realizadas decorações nos Paços Perdidos, encomendadas a Columbano, Benvindo Ceia[357] e João Vaz[358].

Em 1920 Columbano foi encarregue de pintar os dois trípticos para a Sala dos Passos Perdidos[359]. Desconhece-se a origem do programa, mas sabe-se que em 1903 anunciavam-se para ali retratos de «oradores parlamentares»[360]. Os trabalhos decorativos, que se desejava estarem concluídos em 1921, por ocasião da Conferência Internacional do Comércio[361], só terminaram em 1926. Nas paredes da sala, ficavam agora os retratos de figuras da História Nacional, entre as quais se encontravam D. João II, Padre António Vieira, Passos Manuel e Herculano (1926, PSB, fig. 100)[362]. É de notar que no mesmo edifício, mas na sala D. Maria II, encontra-se um retrato de Barjona de Freitas[363] da autoria de Columbano, cuja data se ignora, mas que poderá ser anterior a

---

[353] Elogio a Columbano, manuscrito por Luciano Freire, Lisboa, 20/6/1925, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

[354] José **Mendes Cabeçadas** (1883-1965). Oficial da marinha e político. Teve um papel importante na revolução de 5 de Outubro de 1910, bem como no Golpe Militar de 1926. Assumiu o poder da nação, mas foi destituído e cedo se colocou na oposição à Ditadura Militar e ao Estado Novo. Cf. Fernando Rosas, «MENDES CABEÇADAS, José», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 461.

[355] O edifício fora fundado como convento em 1598, segundo o desenho do arquitecto Baltazar Álvares. Em 1834 aí se tinham instalado as Câmaras Legislativas, a sala dos Deputados e a dos Pares.

[356] Acerca deste assunto *vide:* José-Augusto FRANÇA, *O Palácio de S. Bento*, Lisboa, Assembleia da República, 1999; Vítor Pires da SILVA (Dir.) e Simoneta Luz AFONSO (Coord.), *Roteiro para uma Visita Virtual ao Palácio de São* Bento, (texto policopiado) Museu da Assembleia da República, 2002.

[357] **Benvindo Ceia** (1870-1941). Pintor, discípulo de Ferreira Chaves e Veloso Salgado. Cf. Fernando de PAMPLONA, Vol. II, *Op. Cit.*, pp. 78-79.

[358] *Guia de Portugal, Lisboa e Arredores*, Vol. I, *Op. Cit.*, pp. 348.

[359] Cf. *Livro de Actas da Comissão Administrativa do Congresso da República*, Acta n.º 56, Setembro de 1920 e Acta n.º 71, Janeiro de 1921.

[360] José-Augusto FRANÇA, *O Palácio de S. Bento*, *Op. Cit.*, p. 121.

[361] *Livro de Actas da Comissão Administrativa do Congresso da República*, Acta n.º 56, Setembro de 1920.

[362] Os painéis figuravam para a posteridade figuras da História de Portugal, nomeadamente D. Luís da Cunha, Conde de Castelo Melhor, José Seabra da Silva e Marquês de Pombal, D. Luís de Meneses, Padre António Vieira, Febo Moniz, João Pinto Ribeiro, D. João II, D. Dinis, João das Regras, Passos Manuel, Herculano, Almeida Garrett, José Estevão de Magalhães, Duque de Palmela, José da Silva Carvalho, Mouzinho da Silveira e Marechal Saldanha, Manuel Fernandes Tomás, Borges Carneiro e Joaquim António de Aguiar.

[363] Augusto César **Barjona de Freitas** (1834-1900). Professor de Direito que esteve ligado ao Partido Regenerador e ocupou diversos cargos ministeriais. Participou na efectivação de diversas reformas jurídicas, como a abolição da pena de morte, por exemplo.

esta encomenda, talvez datando de 1909, data em que Malhoa pintou outro retrato[364] para a mesma sala (PSB, fig. 101).

No dia 22 de Outubro de 1926 era publicado no *Diário da Tarde*[365] uma notícia acerca das pinturas dos Passos Perdidos. Através desse texto se ficava a saber que os trípticos ainda não tinham sido colocados no Congresso, mas que iriam ser nesse dia, embora sem a presença de jornalistas. Por opção do pintor, a assistência seria meramente composta pela mulher do artista e pelos pintores Luciano Freire e João Vaz. Dias depois esse mesmo jornal apresentava um artigo acerca de Columbano, assinado por João Barreira, historiador e professor de História da Arte Medieval na Escola de Belas-Artes.

João Barreira asseverava que desde há anos que Columbano era uma «fisionomia estética nitidamente individualizada, fóra das preocupações episódicas de processos que então apaixonavam os pioneiros da Arte, mas criando um mundo criado pela sua visão própria, que uma errada noção desse tempo assimilava à corrente espanhola velazquiana, à qual depois se viu não o ligava o seu temperamento de elegíaco idealista, tam português pela ternura e tam humano por uma ingénita delicadeza e uma ingénita bondade, a bondade que se estende às coisas inanimadas». Segundo este historiador, um «lirismo melancólico» transparecia na variedade dos assuntos tratados pelo artista, representados com «realidade poética» e «nostalgia branda». Os seus retratos eram «resumos», «sínteses fisionómicas», pelo que revelavam de «perpétuo pensamento íntimo». No respeitante à paleta, João Barreira estranhava que, logo no começo, Columbano não tivesse sido classificado como o «nosso primeiro colorista». Para finalizar, ele citava o arqueólogo francês Dieulafoy: «Monsieur, vous avez un peintre, e c' est le seul»[366]. Mais do que um texto sobre os Painéis, este artigo aproveitava o momento para glorificar Columbano.

Em Dezembro, a revista *Abc* consagrava um artigo aos Passos Perdidos, sob o título de «As evocações de Columbano». O texto começava com a seguinte afirmação: «Mestre Columbano cuja carreira tem sido uma grande série de triunfos volveu-se ao painel historico que seu pincel já tentara outr'ora, como no Camões envocando [sic] as Tagides». Pensava-se que era credível que as personagens destes painéis se assemelhassem «de seu vivo» aos que ali estavam pintados, mas eram «símbolos, à falta de documentação cabal para serem retratos». Concluía-se que, com esta nova obra, o pintor demonstrava que a idade lhe havia acrescentado as «qualidades de Mestre da Pintura», que bem «merecia a admiração de todos»[367].

---

[364] Malhoa retratou o Conselheiro Luís Bivar em 1909, quadro que se encontra também na sala D. Maria II do Palácio de São Bento..
[365] *Diário da Tarde*, 22/10/1926, p. 1.
[366] João BARREIRA, «Columbano», *Diário da Tarde*, 26/10/1926, p. 5.
[367] «As Evocações de Columbano», *Abc*, n.º 333, 2/12/1926.

Acerca das pinturas para o Parlamento, Teixeira Gomes afirmava que as figuras que Columbano «pôs nos quadros para as Cortes, por prodigiosas que pareçam pela naturalidade com que se apresentam, não são uma sua interpretação da Natureza, mas simplesmente da História, onde as foi buscar já imaterializadas. (...) Ora só pode avaliar os tormentos que semelhante obra lhe infligiria quem o viu, perante o modelo vivo, procurando e modificando sempre, como se ele fosse tesouro inexaurível para cuja exploração bastava lançar-lhe os olhos. No meio dessa árida forma, que era mais de erudito que de artista, abriram-se clareiras de repouso, e que no entanto eram ainda de um labor intenso: os desenhos do modelo vivo para o movimento das figuras»[368].

Datava de 20 de Janeiro de 1926 a primeira das cartas que Manuel Teixeira Gomes escreveu a Columbano. Exilado na Argélia, o antigo presidente da República, viajou pelo norte de África e Itália, escrevendo missivas onde se debruçava sobre a arte em geral e a obra de Columbano em particular. Em Setembro[369], escreveu a dizer que a sensibilidade moderna descobrira na obra de arte um elemento novo: o mistério. Era o mistério da alma do artista, que podia transparecer na sua obra, imprimindo um significado equívoco ou ambíguo. Falando acerca de Miguel Ângelo interrogava-se: «Será possível comparar o non-finito e a angústia da arte de Miguel Ângelo com o mesmo (embora sem o génio) de Columbano? Será que ambos procuram o mistério, a luta contra a matéria?» [370]. Teixeira Gomes falava de preferência da «técnica, que mais não fosse para louvar a transparência dos seus "castanhos", os seus finíssimos "cinzentos", e os seus "verdes" delicados»[371].

Os «Passos Perdidos» seriam depois admirados por Varela Aldemira, dizendo que eram uma «soberba galeria de vultos sonâmbulos, tipos visionados por um milagre divinatório, carne aos pedaços entre labaredas de cinza atómica»[372]. José-Augusto França considerou que os retratos estavam «algo idealizados, entre as brumas cinzentas donde brotam como fantasmas, em posturas psicológicas»[373]. Numa obra que publicou posteriormente sobre o Palácio de São Bento (1999), repetia noções semelhantes, dizendo os homens ali retratados eram «fantasmas» e «náufragos», os actores da «crise de Oitocentos». Nestas pinturas a «história foi contada e certamente medida – sob este céu de nuvens cinzentas e rosadas que assegura geral unidade à contacena [sic] teatral». Último trabalho de fôlego do artista, essa história contada em retratos não lhe parecia «ser dramatizada nem simbolizada»[374].

---

[368] Manuel Teixeira GOMES, Carta X, Tunes, 30/4/1927, in *Cartas a Columbano*, Lisboa, Portugália Editora, 1957.
[369] Manuel Teixeira GOMES, Carta VI, Pisa, 26/9/1926, in *Cartas a Columbano*, *Op. Cit.*.
[370] Manuel Teixeira GOMES, Carta VI, Pisa, 26/9/1926, *Op. Cit.*.
[371] Manuel Teixeira GOMES, Carta X, Tunes, 30/4/1927, *Op. Cit.*.
[372] Varela ALDEMIRA, *Columbano, Op. Cit.*, p. 46.
[373] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 280.
[374] José-Augusto FRANÇA, *O Palácio de S. Bento*, *Op. Cit.*, pp. 127-129.

15. Columbano Consagrado na França e na Itália (1926-1929).

Em 1926 foi publicada a segunda parte do oitavo tomo da *Histoire de l'Art* dirigida por André Michel[375]. Debruçando-se sobre a arte europeia e americana dos séculos XIX e XX, um capítulo foi dedicado a Portugal, contendo algumas linhas acerca de Columbano. De acordo com este texto, o pintor português era um valoroso veterano, que já tinha alcançado um justo nome, ocupando-se devotadamente do seu Museu. O autor dizia que Columbano conhecera melhor que ninguém a pintura estrangeira e sobretudo a francesa, mas fora capaz de retirar daí os elementos que lhe permitiram criar uma maneira sua, a ponto de ser considerado um revolucionário, tanto em França como no seu país. A sua primeira grande obra era o «Concerto de Amadores», pintura de género em tamanho natural, tela que fora pintada na maneira sóbria de Ribot, com o qual Columbano tinha então bastantes afinidades.

Paradoxalmente, e contrariando a opinião generalizada de que o melhor de Columbano estava nos retratos, dava-se destaque aos trabalhos decorativos. «Por todo o lado a sua personalidade vigorosa se afirma e distingue, quer quando se deixa levar pela fantasia decorativa, quer quando ele celebra os grandes homens e os grandes feitos da sua pátria, ou mesmo quando, lutando com armas semelhantes às de Murillo, ele se esforça por banhar numa luz divina, emanada do menino Jesus, o encantamento místico de um pobre monge vulgar, Santo António de Lisboa». Para o historiador, Columbano estava em «simultâneo na tradição realista e idealista pela qual, graças a ele» se deve «o renascimento da arte nacional portuguesa»[376].

---

[375] **André Michel** (1853-1925). Historiador de arte francês, conservador do Louvre e professor do Collège de France. Dirigiu a publicação de uma história da arte universal (1905-1929), sendo ele que fazia as conclusões para cada período, preocupando-se com o pensamento e a religião, bem como a participação de cada país na produção artística. A obra foi terminada por P. Vitry. Cf. Lionello VENTURI, *Op. Cit.*, p. 186.

[376] «Qu'ils suivent pour cela l'exemple du vaillant vétéran qui, au faite de la plus juste renommée, s'occupe avec un si noble dévouement á réunir dans le Musée admirablement organisé et présenté par ses soins les meilleurs et plus significatives œuvres des jeunes, M. Columbano Bordalo Pinheiro. Columbano, pour lui donner son nom de gloire, né en 1857, a connu mieux que personne la peinture étrangère et particulièrement la peinture française, mais il en a profité et s'en est inspiré en maître, à preuve qu'en France il passa pour en révolutionnaire non moins qu'en son pays. A Paris, en 1882, fut exposé son *Concert d'Amateurs*, que le peintre a trop modestement placé aujourd'hui en mauvaise lumière dans son Musée. Columbano avait vingt-cinq ans quand il osa montrer, dans cette scène qui semblait plutôt ressortir à la peinture de genre et demander des proportions réduites, les personnages de grandeur naturelle, et cela avec une grande audace de naturalisme. Peint à la manière sombre de Ribot, avec qui Columbano avait alors tant d'affinités sans peut-être le connaître, le tableau est à la fois étonnant de verve et d'observation, non sans une pointe d'esprit satirique. Il y avait là plus qu'une promesse, et l'on ne s'étonne pas que le jeune homme passé maître ait sans tarder conquis la première place parmi ses émules. Sa production intarissable s'est répandue par tout le Portugal, mais surtout à Lisbonne où il a fait œuvre de grand décorateur dans les principaux édifices publics ou privés. Le Théâtre National lui doit le plafond de la grande salle ; il a décoré les Pas-Perdus du Palais du Congrès ; il a travaillé dans plusieurs des importants salles du Palais de Bélem, aujourd'hui résidence du Président de la République ; au Musée d'artillerie, il a peint entre autres deux plafonds, celui de la *Salle d'Europe* et celui des *Campagnes de la Liberté* ; École Medico-cirurgicale montre, en sa salle du Conseil, des beaux portraits de professeurs, éxecutés par le maître. A l'Hôtel de Ville, on remarque, au milieu de trop nombreuses médiocrités, sa décoration du grand escalier, et de bons portraits dans plusieurs salons. Il a de plus exécuté des plafonds et des dessus de portes au petit palais des comtes de Arnoso et au Palais de Béau-Séjour, propriété du baron de Gloria. Partout sa personnalité vigoureuse s'affirme et le distingue, qu'il se livre á sa fantaisie décorative, qu'il célèbre les grands hommes et les hauts faits de sa patrie, ou bien que, luttant à armes qu'on ne trouve pas trop inégales avec Murillo, il s'efforce à baigner dans une lumière divine, émanée de l'enfant Jésus, l'enchantement mystique d'un pauvre moine vulgaire, Saint Antoine de Lisbonne. / Columbano, plus et mieux que tout autre, est bien dans la tradition réaliste et idéaliste à la fois par quoi, grâce à lui, l'on doît souhaiter que revive l'art national portugais».

No ano seguinte (1927), Henri Focillon[377] publicou o livro *La Peinture aux XIXe Siècle*. Referindo-se à pintura portuguesa, dizia que esta era de uma originalidade muito sedutora. Assegurava que fora sobretudo através do contacto com a França, que Portugal tomara «parte das inquietações e dos movimentos da arte moderna». Entre os outros pintores da geração naturalista (dos quais nomeava Sousa Pinto, Salgado e Condeixa), dava grande relevo à obra de Columbano, «de uma amplitude e de uma diversidade plenas de interesse. Para Focillon, ele foi daqueles que tentaram modernizar a pintura de história, dando como exemplo a «Inês de Castro» do Arsenal, mas era «mais livre e decisivo em estudos pintados com uma franqueza sóbria, e sobretudo nos retratos»[378].

A glória internacional de Columbano era depois confirmada com a encomenda de um auto-retrato para a colecção Pitti, em Florença. Nessa galeria situada no renascentista Palazzo Pitti, albergavam-se auto-retratos de muitos pintores, antigos e contemporâneos, entre os quais se contavam os nomes de David, Ingres, Rembrandt, Velásquez, Bonnat, Fantin-Latour, Sargent, Zorn, etc.[379].

Num artigo de Manuel Emídio da Silva, publicado no *Diário de Notícias* em 1935, este jornalista esclarecia a forma como a encomenda se fizera ao pintor. Emídio da Silva, encontrando-se em Roma em 1925, expusera a Eusébio Leão, representante de Portugal em Itália, a ideia de o artista ter um auto-retrato na Pitti, considerando que tal seria honroso para o País e lisonjeiro para Columbano. O diplomata acolhera a ideia «calorosamente» e, sendo substituído por Henrique Trindade Coelho[380], este também abraçou a iniciativa com entusiasmo, entregando um pedido junto às instituições italianas de Belas-Artes, acompanhado por um *Curriculum Vitae* do pintor. Sendo a proposta aceite, encheu-se de «jubilo» Columbano, pintando em 1927 o retrato que enviou para a Galeria[381] (fig. 104).

Cf. André MICHEL, *Histoire de l'Art*, Tome VIII, *L'Art en Europe et en Amérique au XIXe siècle et au début du XXe*, seconde partie, Paris, Librairie Armand Colin, 1926, pp. 848-849.

[377] **Henri Focillon** (1881-1943). Historiador de arte francês, ensinou na Sorbonne, no Collège de France e em Yale. Os seus trabalhos contribuíram para a renovação da sua disciplina, exercendo influência sobre a crítica da arte, por via do formalismo. Segundo Kubler ele tinha uma «concepção biológica da natureza da história da arte». Entre os seus trabalhos destacam-se: *La Peinture aux XIX^e^ et XX^e^ siècles* (1927) e *La Vie des formes* (1934) e *Art d'Occident* (1938). Cf. George KUBLER, *A Forma do Tempo*, Lisboa, Vega, 1991.

[378] «L'œuvre de Columbano est d'une ampleur et d'une diversité pleines d'intérêt. Il fut de ceux que tentèrent de moderniser la peinture d'histoire (*Inês de Castro*, Arsenal de Lisbonne), mais il est plus libre et plus décisif dans des études peintes avec une franchise sobre, et surtout dans des portraits, d'une belle fierté d'accent». Cf. Henri FOCILLON, *La Peinture aux XIXe Siècle*, [1927] Vol. II, Paris, Flammarion, 1991.

[379] Cf. Trevor FAIRBROTHER, *Op. Cit.*, p. 124.

[380] **Trindade Coelho F°**. Filho de Trindade Coelho, foi director nominal de *O Século* em 1925. Cf. José-Augusto FRANÇA, *Os Anos Vinte em Portugal*, *Op. Cit.*, p. 89.

[381] L. Mano (Manuel Emídio da SILVA), «Columbano na galeria dos auto-retratos de Florença», *Diário de Notícias*, 6/1171935.

Teixeira Gomes, que acompanhava os acontecimentos através dos relatos de Viana de Carvalho[382], pensava que o auto-retrato em pouco tardaria a enfileirar, «entre os mais graduados pintores de que reza a História». Mesmo sem ter visto a obra, considerava que por certo ela emparelhava «com as melhores» e, entre os modernos, se assinalava, levando vantagem, «pela mestria sem artificio». Afirmava que tornava-se agora obrigatório que Columbano legasse ao seu país um outro auto-retrato[383], ideia que provavelmente inspirou o auto-retrato que ficou inacabado, hoje no Museu de Arte Contemporânea (1929, MNAC, fig. 105).

Já numa carta anterior, Teixeira Gomes se pronunciara acerca da pintura de auto-retratos. Segundo ele, a interpretação que os artistas dão de si mesmos, assinalam a forma como pretenderam «compor-se e enfeitar-se para comparecer perante a posteridade». Um auto-retrato é a «combinação – a conspiração – perfeita entre o modelo e o artista. Baldada, porém, no sentido que pretendiam dar-lhe, porque se há obra de clara psicologia (...) é o auto-retrato. Dir-se-ia que o que melhor nele transparece é tudo quanto o autor desejaria ocultar». Na sua opinião, Columbano deveria pintar uns três ou quatro auto-retratos, no último período da sua vida, «quando, à imagem do seu mais próximo afim, o grande Franz Hals (...) em cada pincelada pode pôr um saber imenso e o reflexo da sua requintada sensibilidade. Que esses retratos se distribuam pela "Pitti" e pela "National" ou por quaisquer outras galerias célebres, ou que fiquem em Portugal, o que importa é que eles existam, e proporcionem aos nossos vindouros o ensejo de "conviver" também com o artista a cuja obra eles deverão, (...) sensações inolvidáveis de arte pura»[384].

Em Novembro de 1927, Trindade Coelho, que entregara directamente a pintura ao Director da Galeria, o grande oficial Mello Torchiani[385], comunicou a Columbano que o retrato da Pitti fora admiradíssimo e recebido com todas as honras. No entanto, só no Natal desse ano ele seria colocado numa das salas destinadas aos auto-retratos, que se encontravam agora dispersos, devido às obras existentes. Segundo a sua informação, seriam colocados primeiro os retratos dos vivos, e posteriormente os dos mortos, que eram perto de oitocentos[386]. Exposta inicialmente num cavalete, somente cerca de 1933 o auto-retrato de Columbano foi colocado numa sala central, das três então abertas ao público, na parede ao lado da entrada, juntamente com dois pintores espanhóis: Viegas e Benliure[387].

---

[382] **Viana de Carvalho** era secretário e amigo de Teixeira Gomes. Cf. José-Augusto FRANÇA, *Os Anos Vinte em Portugal*, *Op. Cit.*, p. 388.
[383] Manuel Teixeira GOMES, Carta X, Argel, 12/11/1927, *Op. Cit.*.
[384] Manuel Teixeira GOMES, Carta X, Tunes, 30/4/1927, *Op. Cit.*.
[385] L. Mano (Manuel Emídio da SILVA), *Op. Cit.*.
[386] Carta de Trindade Coelho Fº a Columbano Bordalo Pinheiro, Florença, 27/11/1927, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[387] L. Mano (Manuel Emídio da Silva), *Op. Cit.*.

Tempos mais tarde, Manuel Monteiro[388] disse a Columbano que recebera uma fotografia do auto-retrato de Florença. Fazia-lhe «lembrar pela realização uma obra de Jehovah o qual ao influxo do seu divino sopro extraiu da treva, onde nada existia, as formas supremas da Criação»[389]. Manuel Emídio da Silva comentava, com razão, que o pintor «cabisbaixo de natureza está de fronte levantada no retrato. Como este fosse pintado segundo a imagem do espelho», empunhando Columbano a paleta «com a cabeça erguida»[390].

Cerca de meio século depois, José-Augusto França escreveu que este retrato era a «suprema distinção, ao fim da vida – e, nele o colete branco contra o escuro do paletó é uma lição de Manet que revive com valor expressivo, picturalmente puro»[391]. Columbano, «retido no quadro de uma situação académica» não tinha rival, e este quadro da Piiti dava conta do orgulho com que assumia a sua categoria[392].

Columbano expôs pela última vez em 1929, quando participou na Exposição Internacional de Barcelona. Para a representação de Portugal, o *Século* interveio, auxiliando a iniciativa da Câmara do Comércio e Indústria Portuguesa de Barcelona[393]. A pedido desse jornal, o pintor enviou o retrato de Viana de Carvalho e de sua filha[394] (1920, fig. 98). Em Outubro era publicado no *Século* uma breve notícia acerca do evento, anunciando que o júri concedera a medalha de ouro a Columbano[395].

16. Teixeira de Pascoaes – Columbano e António Carneiro.

Em 1928, Columbano ainda voltou a expor na Sociedade Nacional de Belas-Artes, apresentando, entre outras obras, o retrato do poeta Teixeira de Pascoaes (1927, MNAC, fig. 103), o «Retrato de Raul Brandão e a sua esposa» (1928, MNAC, fig. 106), «As ostras», «A couve flor» e «Canto de cozinha»[396]. Vem a esse propósito uma carta, onde José Relvas[397] afirmava que vira a exposição,

---

[388] **Manuel** Joaquim Rodrigues **Monteiro** (1879-1952). Escritor, arqueólogo, etnólogo e magistrado. Trabalhou nos tribunais mistos do Egipto, transferido para Alexandria em 1921. Foi também jurista e ministro republicano. Dedicou-se ao estudo das artes industriais, sendo autor de *Olarias do Prado*. Cf. José-Augusto FRANÇA, *Arte Portuguesa do Século XIX*, Vol. II; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XVII, *Op. Cit.*, pp. 730-731.

[389] Carta de Manuel Monteiro a Columbano Bordalo Pinheiro, Alexandria, 12/1/1929, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[390] L. Mano (Manuel Emídio da SILVA), *Op. Cit.*.

[391] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 32.

[392] José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa, Op. Cit.*, p. 75.

[393] Carta do *Século* dirigida a Columbano Bordalo Pinheiro, 28/12/1929, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[394] *O Século*, 8/11/1929, p.5.

[395] «O juri da exposição de Belas Artes de Barcelona concedeu a medalha de ouro a Columbano», *O Século,* 9/10/1929, p. 1.

[396] *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Vigésima Quinta Exposição*, Lisboa, 1928, p. 26.

[397] **José Relvas** (1858-1929). Político e diplomata. Esteve fortemente ligado à fundação da Primeira República e foi ele quem a proclamou, da janela da Câmara Municipal de Lisboa. Reuniu uma notável colecção de arte portuguesa, hoje

onde os retratos de Teixeira de Pascoaes, de Raul Brandão e sua mulher e a «Couve flor», eram «obras que ficam na história da arte nacional com a mesma significação que teem as obras impereciveis dos maiores entre os grandes mestres»[398].

Vamos deter-nos agora neste retrato do poeta Teixeira de Pascoaes. Ele viera a Lisboa para pousar para o quadro e, voltando a Amarante, escreveu uma carta ao pintor fazendo-lhe os maiores elogios. Nesse texto, o poeta exprimia uma visão sacralizada da arte, tendo como exemplo o retrato de Columbano. O poeta começava por agradecer ao pintor os dias «inolvidáveis» que passara no atelier do artista, um «templo sagrado, onde encontrei (...) um Deus que refez o meu sêr à imagem e semelhança da sua arte genial. Revesti-me da beleza do grande artista e entrei na Imortalidade! (...) Beijo-lhe as mãos, de joelhos. Nem devemos ter outra postura, deante do Mestre Columbano, que adquire, nos tempos de hoje, uma grandeza quase inverosimil e absurda, tanto ela discorda com o meio»[399].

Pascoaes lembrava o pintor «com a paleta na mão, deante da tela a converter-se, dia a dia, na minha pesôa, onde estou mais real e verdadeiro do que em mim mesmo, porque a alma de ente genial tem o poder sobrehumano de caracterizar ainda mais a realidade viva dos sêres e das coisas. A Natureza não conclue. Essa faculdade pertence à Arte; por isso, os artistas como v. Ex.cia, são divindades criadoras (...). Agora, não é o meu retrato que se parece comigo; sou eu que me pareço com o meu retrato. (...) Esse retrato é que é a minha primeira pessôa; eu não sou mais do que a segunda. N'ele é que eu verdadeiramente apareci no mundo»[400].

O poeta Teixeira de Pascoaes, que nesta altura vivia refugiado em Amarante, era grande amigo do pintor António Carneiro. Este e Columbano retrataram importantes personalidades da época, sendo os seus trabalhos por vezes colocados em confronto, por críticos e historiadores. Em 1927, Teixeira de Pascoaes exultava com o retrato que Columbano lhe fizera, mas a sua preferência dirigia-se antes para António Carneiro, antigo companheiro da *Águia*, com o qual dizia partilhar uma «visão crepuscular do mundo»[401].

No ensaio que Pascoaes escreveu sobre Carneiro em 1952, as palavras que dedicou a Columbano eram pouco favoráveis: «A mística saudade aureola a obra de ANTÓNIO CARNEIRO, e lhe dá um grande destaque elegíaco, ao lado do seu contemporâneo, COLUMBANO, dramático, definido, terminante. Os seus retratos são de uma presença violenta, ibérica, à Torquemada ou à

---

exposta na sua casa «Casa dos Patudos», em Alpiarça, que foi desenhada pelo arquitecto Raul Lino. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. XXV, *Op. Cit.*, pp. 42-43.

[398] Carta de José Relvas a Columbano Bordalo Pinheiro, Alpiarça, 11/4/1928, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[399] Carta de Teixeira de Pascoaes a Columbano Bordalo Pinheiro, Amarante, 7/6/1924 (?), *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro,* Museu do Chiado.

[400] Carta de Teixeira de Pascoaes a Columbano Bordalo Pinheiro, *Op. Cit.*.

[401] Teixeira de PASCOAES, *António Carneiro*, *Op. Cit.*, p. 19.

Greco, que as telas deste pintor ardem, num auto de fé, amarradas à estátua de São Paulo». Para Pascoaes, Columbano parecia desconhecer, ao contrário de António Carneiro, que «todos nós somos feitos mais de ausência que de presença». Pascoaes considerava que Carneiro, entregando-se corpo e alma à sua obra, sobreviveria em pessoa, mas Columbano, tal como Nuno Gonçalves, só poderia sobreviver em nome[402].

José-Augusto França, ao comparar os retratos dos dois pintores, dizia: «Ensimesmados mas de sensibilidade estruturalmente diferente diante da vida, Columbano e Carneiro opõem-se aqui: dir-se-á que um acusa e o outro perdoa ao mundo em que afligidamente vivem»[403]. Sublinhando a diferença estrutural que separa o lado crítico de Columbano do «amor nostálgico de Carneiro», Fernando Dias ainda acrescentou que, nos retratos, António Carneiro «liga-se a Columbano (...), na medida em que se situam ambos como pintores duma sociedade em crise oitocentista prolongada»[404].

17. A Última Homenagem em Vida – O Afastamento do Museu de Arte Contemporânea.

Columbano sofreu críticas da Direcção da Sociedade Nacional de Belas-Artes em Julho de 1927, pela sua acção como director do Museu Nacional de Arte Contemporânea. A Comissão Executiva de Arte e Arqueologia defendeu-o e solidarizou-se com o artista, considerando que ele tinha liberdade no arranjo e apresentação do Museu[405]. Em Setembro o pintor escreveu ao Presidente do Conselho de Arte e Arqueologia, agradecendo a confiança com que o honrou. Acrescentava que não «julgando infalível o meu criterio devo contudo confessar que tenho usado sempre de toda a insenção no exercício do cargo que desempenho enquanto continuar a merecer a confiança da ilustre Comissão que me distinguiu com a sua escolha para tão honroso lugar»[406]. No entanto, o pintor estava a terminar a sua carreira como director do Museu de Arte Contemporânea, sendo posteriormente retirado do lugar pelo motivo de ter atingido o limite de idade. À saída recomendava para lhe suceder o pintor Adriano de Sousa-Lopes, «mais moderno, talvez, mas assisado ainda» (José-Augusto França)[407]. Esse seu desejo seria realizado.

No dia 21 de Março de 1929 Columbano foi homenageado pela Comissão Executiva do Conselho de Arte e Arqueologia, «por motivo de ter o artista findado a sua missão oficial, visto ter atingido o limite de idade fixado por lei». No dia seguinte, o assunto era notícia de primeira página do

---

[402] Teixeira de PASCOAES, *António Carneiro*, *Op. Cit.*, pp. 19-25.
[403] José-Augusto FRANÇA, *António Carneiro*, *Op. Cit.*, p. 59.
[404] Fernando DIAS, *Op. Cit.*, p. 33.
[405] *Conselho de Arte e Arqueologia*, *Museu Nacional de Arte Contemporânea*, *Ofícios Enviados*, Livro 2.º, Ofício 98, 27/7/1927.
[406] *Conselho de Arte e Arqueologia*, *Op. Cit.*, Livro 2.º, Ofício 99, 25/9/1927.
[407] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 278.

Século. A homenagem foi constituída por discursos em louvor da obra de Columbano, feitos por Luciano Freire, presidente da Comissão e José de Figueiredo, que lembrava ter dado o seu voto para a entrada do pintor na direcção do Museu de Arte Contemporânea. Dizia ele que a «sua alta categoria artistica impunha-o para esse cargo», e que «os quinze anos decorridos sobre a sua nomeação provaram brilhantemente a razão que ele, orador, tivera em lhe dar aquele voto». Anunciava-se então que Columbano iria ser nomeado director honorário do Museu de Arte Contemporânea[408].

A 2 de Abril de 1929 era noticiado no *Século* que fora concedida uma pensão vitalícia ao mestre Columbano. O texto do decreto era também publicado e nele se podia ler que a referida pensão era dada em virtudes dos «relevantes e desinteressados serviços prestados por aquele notavel artista na organização e direcção do referido Museu, em reconhecimento dos quais foi nomeado seu director honorario por decreto de 8 do corrente». Asseverava-se que era um «dever da Nação demonstrar o seu apreço pelas altas qualidades artisticas e devoção patriotica do grande mestre, que representa uma gloria de renome universal»[409].

Ainda em 16 de Abril era publicada no *Diário de Notícias*, a informação de ter sido entregue no dia anterior uma mensagem ao ministro da Instrução, na qual se reclamava que o grande artista fosse colocado no lugar de director honorário do Museu de Arte Contemporânea, pedindo que ele fosse melhor recompensado em termos materiais[410]. Formou-se um movimento em favor do artista, encabeçado por intelectuais, pintores, escultores e críticos de arte. Afonso Lopes Vieira leu uma mensagem, onde dizia que «Columbano representa entre nós uma gloria de renome universal, consagrado em França, onde o Luxemburgo, em Paris expõe uma obra sua, e em Itália, onde o seu auto-retrato se encontra entre os dos pintores imortais da Galeria Pitti, de Florença. (...) Columbano pode adquirir os fóros altíssimos do mestre de gerações, que vêem nêle um dos mais fervorosos, constantes e desinteressados, servidores de Portugal, da cultura e da civilização da nossa Patria». Salientava-se o seu cargo de director do Museu de Arte Contemporânea, que ele organizou e que já era na realidade uma obra sua[411].

Columbano foi visitado pelo Ministro da Instrução e por muitos dos seus admiradores[412]. Tratava-se de mais uma homenagem que era prestada ao «grande e querido mestre», cujo «nome

---

[408] «Columbano foi alvo duma carinhosa homenagem da comissão executiva do conselho de arte e arqueologia», *O Século*, 22/3/1929.
[409] «Columbano», *O Século*, 2/4/1929, p. 1.
[410] «Mestre Columbano», *Diário de Notícias*, 16/4/1929, pp. 1-5.
[411] Entre outros, o documento foi assinado por Afonso Lopes Vieira, Viana da Mota, Fernando Emídio da Silva, Lopes de Mendonça, Henrique de Mendonça, Batalha Reis, João Barreira, João de Barros, José de Figueiredo, José Relvas, Júlio Dantas, Luciano Freire, Manuel Emídio da Silva, Manuel Ramos, Raul Brandão, Raul Lino, Reinaldo dos Santos, Sousa Lopes, Teixeira Gomes, Teixeira de Pascoaes, Viana de Carvalho, Martinho da Fonseca, João Correia de Oliveira, D. José Pessanha, Costa Mota, Bobone, Ressano Garcia, Joshua Benoliel, Veloso Salgado, António Correia de Oliveira, etc.
[412] «Columbano Bordalo Pinheiro», *Diário de Notícias*, 1/5/1929, p. 1.

glorioso» já ultrapassara fronteiras. O governo tomava assim uma atitude de abrir excepção à lei de limite de idade. Gustavo Ramos, como titular do Governo, entregou ao artista uma cópia do decreto publicado no *Diário da República*, que concedia ao artista uma pensão vitalícia. No dia 1 de Maio, o pintor António Carneiro escreveu a Columbano, dizendo que lhe apresentava a sua homenagem, «apertando-lhe a mão com íntimo regozijo pelo acto de justiça que acaba de ser-lhe prestado officialmente»[413]. Perante tal homenagem, o pintor terá murmurado que era «um enterro de primeira classe»[414]. Nesse ano ele era também nomeado sócio honorário da Sociedade Nacional de Belas-Artes[415].

18. As Memórias de Raul Brandão.

Em Janeiro de 1918, Raul Brandão dera início à escrita das *Memórias*, dizendo que, nunca tendo sido um homem de acção, fugiu «sempre dos fantasmas agitados, que me metem medo. Os homens que mais me interessaram na existência foram outros: foram, por exemplo, D. João da Câmara, poeta e santo, Corrêa d' Oliveira[416], um chapéu alto e nervos, nascido para cantar, Columbano e a sua arte exclusiva, e alguns desgraçados que mal sabiam exprimir-se»[417].

Raul Brandão seria um dos principais colaboradores da *Seara Nova*, cujo primeiro número saía em Outubro de 1921, com objectivos de «renovar a mentalidade da *élite* portuguesa, tornando-a capaz de um verdadeiro movimento de salvação» e «criar uma opinião pública nacional». Traduzindo uma filosofia eivada de um racionalismo «idealista realista», os fundadores da *Seara* pretendiam ser radicais, sem ser jacobinos, situando-se na «extrema esquerda da República». A publicação era centrada sobretudo em temas políticos e sociais, contendo rubricas sobre letras, artes e filosofia. Deve-se assinalar que a este grupo estiveram ligados vários intelectuais que de algum modo se pronunciaram sobre Columbano, desde Brandão até Teixeira Gomes, mas também Manuel Mendes, Aquilino Ribeiro e Jaime Cortesão. A *Seara Nova*, cujo período de maior importância durou até 1926, era dotada de grande reputação, devido à sua «postura de relativa independência»[418].

---

[413] Carta de António Carneiro a Columbano Bordalo Pinheiro, Porto, 1/5/1929, *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado. Cartas idênticas eram enviadas por Lúcio de Azevedo (Lisboa, 19/4/1929), António de Oliveira (Bruxelas, 4/5/1929) e Alfredo de Castro (Près le Saint Siège, 6/5/1929). Cf. *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado

[414] José-Augusto FRANÇA, *Os Anos Vinte em Portugal*, *Op. Cit.*, p. 387.

[415] *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Vigésima Sexta Exposição*, Lisboa, 1929.

[416] **António Correia de Oliveira** (1879-1960). Poeta, sócio da Academia das Ciências desde 1908. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. VII, *Op. Cit.*, pp. 763-764; António José SARAIVA, Óscar LOPES, *Op. Cit.*.

[417] Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo I, *Op. Cit.*, p. 31.

[418] Fernando Farelo Lopes, «Seara Nova», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 216.

As *Memórias* de Raul Brandão, compostas por três volumes escritos entre 1918 e 1930, encerravam com a publicação do *Vale de Josafat*[419]. Um dos capítulos era inteiramente dedicado a Columbano, associando memórias antigas com recentes, retratando o pintor até à morte. Segundo o escritor, Columbano só vivia praticamente no velho casarão das Belas-Artes, do qual apenas saía para ir a sua casa. Ele era como uma criança. «É, ao mesmo tempo, um tipo encantador, que aos 70 anos não compreendeu ainda a vida e tem amargado a vida – e um génio extraordinário». Raul Brandão dizia não saber descrever o pintor, porque ele estava fora do mundo e do seu tempo – «fora da realidade». Não tinha sentimento da natureza e as «figuras dos seus retratos, [eram] ao mesmo tempo dolorosas e escuras». Nelas havia um silêncio de morte, o pintor arrancava-as ao «sonho interior, que tem sido o de toda a sua vida».

Concluindo, Raul Brandão escreveu que tudo «neste mundo moderno, se atropela – só ele se queda absorto e quase esquecido. Lisboa já não é a mesma Lisboa que conheceu – o seu sonho é que não varia, nem a sua vida pura e simples». Só agora, no final da vida, depois de pintar para os Passos Perdidos, Columbano vivia uma existência mais desafogada, mas ainda assim era pobre. Rico estava Malhoa e talvez Carlos Reis. Mas Columbano não era modesto e afirmava que era o maior admirador de si mesmo.

Num breve e comovido artigo, intitulado «Uma Vida», Raul Brandão ainda afirmou: «Não é só à obra de mestre Columbano, grande pintor português, que devemos prestar homenagem – é à sua vida. Nenhuma conheço mais íntegra, mais lógica e mais pura. Viveu pobre sem abdicar dos seus ideais, viveu obstinado diante das telas que ia criando – e só para elas viveu (...). Curvemo-nos diante de uma obra e de uma vida, admiráveis de beleza e de grandeza, e de tal forma conjugadas que se não podem separar»[420].

Raul Brandão e Columbano retrataram-se mutuamente, um pela escrita e o outro pela pintura, existindo uma forte ligação entre eles. Manuel Mendes dizia que os feitios eram diferentes, um mais expansivo que o outro, mas ambos eram «apaixonados por um mundo a um tempo sombrio e luminoso, cinzento e enternecido»[421]. Considerando que ambos compunham com tons sombrios e ironia dramática, a diferença era que só para Raul Brandão havia dias de sol. Contudo, tanto um como o outro possuíam a mesma voz soturna[422].

José-Augusto França também testemunharia essa ligação entre a obra do artista e a do escritor, dizendo que «ao Raul Brandão da visão dolorosa da vida nacional» se ficou a «dever as mais

---

[419] Este livro foi ultimado antes da sua morte em 1930, mas foi editado em 1933. Cf. Raul BRANDÃO, *Memórias*, Tomo III, *Op. Cit.*, pp. 197-202.
[420] Raul Brandão, «Uma Vida», *Seara Nova*, Novembro de 1929, in Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, *Op. Cit.*, p. 39.
[421] Manuel MENDES, «Columbano», *Op. Cit.*, p. 138.
[422] Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, *Op. Cit.*, p. 15.

agudas páginas sobre» Columbano[423]. De acordo com este historiador, a obra de Columbano poderia comparar-se à *Farsa* de Brandão, «crónica do dia-a-dia entre o simbolismo literário e o populismo raivoso»[424].

19. A Homenagem Póstuma.

Columbano morreu no dia 6 de Novembro de 1929, em Lisboa. O *Diário de Notícias* de 7 de Novembro trazia a notícia da morte do Mestre[425], onde se dizia: «Columbano morrera! Era, pois, certo... Desaparecera a última grande figura de uma geração de notaveis artistas»[426] - no entanto, Malhoa ainda era vivo.

O *Diário de Lisboa* lembrava que Columbano fora um *insigne professor* da Escola de Belas-Artes, o director honorário do Museu Nacional de Arte Contemporânea e o «artista máximo» da pintura portuguesa. A sua obra salientava-se pelo seu espiritualismo e beleza, prolongando o nome do pintor pela história eterna da pintura universal. Columbano fora «pintor e artista, Mestre sempre discipulo de si proprio», cujo «meio seculo de actividade espiritualisada (...) não se pode esboçar sequer em um pedaço de jornal, em conflito com o tempo». Artista de renome europeu, no seu atelier podia encontrar-se uma intimidade religiosa. «De rija saude moral, (...) Columbano possuia uma "alegre alma sombria", que era a nota marcante da sua individualidade estranha e finissima, onde a vil tristeza contemporanea não lograva entrar por mais habeis que fôssem as surprezas da existencia»[427].

A presença de Columbano no estrangeiro era considerada «lamentavelmente diminuta» e anunciava-se que José de Figueiredo estava a tentar que o Museu de Luxembourg adquirisse ainda outras obras do Mestre, para completar a sua representação. Lembrava-se que o Museu de Barcelona pretendera adquirir a «Chávena de Chá», mas o pintor recusara separar-se da obra, pois fora o último desejo de Columbano deixar à Nação as suas obras mais afamadas. O jornal referia que por decisão da Câmara Municipal de Lisboa seria dado o nome de Columbano Bordalo Pinheiro ao novo arruamento que ligava a Avenida de Berna à Estrada de Campolide. Os leitores

---

[423] José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, *Op. Cit.*, p. 276.
[424] Outra coordenada literária referida por França é *O Fim* de António Patrício. Cf. também José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 33.
[425] «Morreu Mestre Columbano», *Diário de Notícias*, 7/11/1929, pp. 1-5.
[426] Lia-se também uma descrição do Museu de Arte Contemporânea («obra querida do artista») e algumas notas que também nos interessam. A primeira referia que fora feita uma tentativa de realizar uma publicação com a obra do pintor, mas que não se chegara a concretizar; a segunda era que Camilo (Castelo Branco) havia criticado fortemente a gravura de Columbano feita para os *Lusíadas* do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.
[427] *Diário de Lisboa*, 7/11/1929.

eram também informados que o corpo do pintor fora levado da sua residência para o Museu de Arte Contemporânea, de onde iria sair o funeral[428].

O *Século*[429] considerava que a morte de Columbano era irreparável. Ele «era, não só o nosso maior pintor vivo, como o mais assombroso artista plástico, que a terra portuguesa gerou, do Renascimento para cá. Não deixou sucessores do primado que detinha, como não teve antepassados nas culminancias que atingiu». Ele foi verdadeiramente um Mestre, «no sentido grande que ao termo cabe». Em todos os géneros ele foi enorme, mas destacou-se na pintura de retrato e de natureza morta. O jornalista dizia que neste género poderia mesmo enganar Zeuxis[430], trazendo à memória o mito classico, segundo o qual Zeuxis pintou umas uvas tão reais que até defraudavam os pássaros, que as iam debicar.

O escritor João de Barros assinava um texto acerca de Columbano, publicado no *Diário de Notícias*. Para ele, Columbano fora único e incomparável, que honrara o «o seu tempo, gloria da sua patria». O artista todos podiam ter conhecido, mas o homem só os íntimos conheciam bem. O pintor «tinha a ingenita e invencivel simplicidade, a absoluta ausencia de ambição, que só os herois e os santos nos ensinam. (...) E a juventude constante da sua Arte (...) dizia bem o desinteresse duma vida sempre moça e veemente (...), obedecendo á nobre disciplina da mais alta e mais bela e mais exigente consciência de artista que aos portugueses de hoje foi dado conhecer». Num artigo intitulado «Columbano julgado pela sua geração», publicado na mesma data, lia-se que a sua galeria de retratos era uma «verdadeira academia de imortais»[431].

Segundo o *Século* as «demonstrações de pezar foram inúmeras, toda a gente lamentando a perda de quem tão alto soube erguer a arte nacional, conquistando lá fora os melhores prémios e os mais altos lugares». Afonso Lopes Vieira, José de Figueiredo e Sousa-Lopes haviam-se avistado com o Ministro da Instrução, sugerindo que Columbano era digno que o Governo lhe decretasse funerais nacionais. Contudo, a proposta ficava sem efeito e o pintor foi velado na sala central do Museu de Arte Contemporânea, «artística e severamente decorada pelos amigos e discípulos do grande Mestre»[432].

De acordo com a notícia do *Diário de Lisboa* o corpo do pintor foi colocado na sala central do Museu, velado pelo seu quadro de «Cristo Crucificado» que fazia parte do improvisado altar. Dizia-se que há «quadros que são aparições, e só a alma entende. Este é um deles! E como ele

---

[428] *Diário de Lisboa*, 7/11/1929.
[429] *O Século*, 7/11/1929, p. 1.
[430] **Zeuxis de Heraclea.** Pintor grego do séc. IV a.C. Cf. PLÍNIO, *Natural History*, IX, Livros XXXV, 65-66, London, Harvard University Press, 1984.
[431] João de BARROS, «Columbano Bordalo Pinheiro», *Diário de Notícias*, 8/11/1929, pp. 1-2.
[432] *O Século*, 8/11/1929, p. 1 e 5.

fica bem, nesta cripta severa, cheia de intenção, onde a morte está longe, vencida pela beleza!»[433].

O funeral de Columbano foi dirigido pelo pintor Luciano Freire, terminando na deposição do corpo junto ao jazigo do actor António Pedro. No cortejo fúnebre incorporaram-se o presidente do Ministério, General Ivens Ferraz[434], o ministro da Instrução, Costa Ferreira[435], escritores, artistas e jornalistas, professores, estudantes e outras individualidades. O ministro a Instrução fez o elogio do pintor, dizendo que fora um artista «profundamente nacional» e «arreigadamente português». Columbano era o «mago da sombra» e o autor de uma obra que constituía um «tesouro nacional pelo qual a todos nós cabe velar»[436]. No dia seguinte, o *Diário de Notícias* dizia solenemente que descansava «desde ontem, em paz para todo o sempre, no seu modesto jazigo do cemitério dos Prazeres, aquele que foi na pintura grande entre os maiores, o mestre Columbano, como, com respeito, por todos era tratado»[437] (Doc. 22).

Por iniciativa de José de Figueiredo e Sousa-Lopes, surgiu a ideia de fazer no Museu de Arte Contemporânea uma exposição retrospectiva da obra de Columbano[438]. Este acontecimento era considerado um dever nacional. «Uma das mais queridas aspirações do Mestre era realizar uma exposição das suas obras, que deveria ter lugar no seu proprio "atelier", contiguo ao museu». Esta ideia deveria ter sido concretizada ainda em vida do pintor. A inauguração da exposição iria coincidir com a inauguração da «Sala Columbano» no Museu, que seria localizada no seu antigo atelier, «na qual ficarão as suas obras legadas ao Estado, outros quadros seus pertencentes já ao museu, aqueles que os seus actuais possuidores queiram oferecer para este fim, e alguns objectos que pertenceram ao Mestre, entre os quais a sua paleta». Essa sala seria inaugurada em 1930[439].

---

[433] *Diário de Lisboa*, 8/11/1929. Entre outros nomes, citavam-se entre os presentes: o major Costa Ferreira, ministro da Instrução; o general Ivens Ferraz, chefe do Governo; Lopes de Mendonça; Afonso Lopes Vieira; José de Figueiredo; João Vaz; Ribeiro Cristino; Júlio Dantas; Gago Coutinho; Viana de Carvalho, em representação de Teixeira Gomes; João de Barros; João Correia de Oliveira; Rangel de Lima; Viana da Mota; Abel Manta; Leal da Câmara; João Barreira; Reinaldo dos Santos; Batalha Reis e Alberto de Oliveira.

[434] Artur **Ivens Ferraz** (1870-1933). Oficial do exército, foi adido militar em Londres e governador de Moçambique. Foi presidente do Ministério (8/7/1929-21/1/1930), mas a falta de apoio de Carmona e a oposição de Salazar levaram-no à demissão. Nomeado chefe de estado maior do exército em 1929, ocupou o cargo até à morte. Cf. Margarida ACCIAIUOLI, *Exposições do Estado Novo (1934-1940)*, Livros Horizonte, 1998, p. 36; António Costa Pinto, «IVENS FERRAZ, Artur», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, *Op. Cit.*, p. 350.

[435] **Eduardo da Costa Ferreira** (1888-?). Foi brevemente Ministro da Instrução Pública (11/9-14/11/1929), durante o governo de Ivens Ferraz.

[436] *O Século*, 9/11/1929, p. 1e 6.

[437] «O funeral de Columbano», *Diário de Notícias*, 9/11/1929, pp. 1-5.

[438] *O Século*, 9/11/1929, p. 1e 6 e *O Século*, 13/11/1929.

[439] «Inaugurou-se, ontem, a sala Columbano no Museu de Arte Contemporânea e foi visitado o Mausoléu do Pintor», *O Século*, 7/11/1930. *Vide* também «Homenagem a Columbano», artigo datado de 3/9/1930, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 5, Caixa 76, Biblioteca Nacional.

Em 1932 foi descerrada uma lápide na casa onde morreu Columbano, tendo o acontecimento sido acompanhado de discursos de José de Figueiredo e Manuel Emídio da Silva[440]. Ainda antes desse evento, em 1930, fora decidido fazer um monumento a Columbano. Para tal fizeram-se subscrições nos jornais, de forma a angariar fundos para a realização da homenagem e foi criada uma Comissão, presidida por Jaime Batalha Reis[441]. Porém ele sentia-se doente, pelo que pouco pôde fazer em relação a este projecto. A ideia do monumento arrastou-se por largos anos, acabando por se resumir a um busto de Barata Feyo, inaugurado em 1957, e que, colocado no Museu de Arte Contemporânea, está hoje nas suas reservas (Doc. 23). Na data da inauguração discursou Diogo de Macedo, então director do Museu, assumindo que era esta uma «singela memória» ao «grande Pintor»[442]. Este busto participava da numerosaa iconografia de Columbano, figurando-o numa expressão tristemente pensativa, que já se via nas caricaturas de Celso Hermínio e Valença, bem como em retratos e postais publicados ao longo da vida.

Porém, Columbano não foi esquecido. Durante o Estado Novo, o S.P.N., por decisão de António Ferro, criou um prémio «Columbano Bordalo Pinheiro», em «homenagem a um grande pintor português, cuja mocidade irreverente (...) não lhe impediu a consagração»[443]. De facto, ele foi episodicamente lembrado, sobretudo quando do seu Centenário de nascimento em 1957, ano em que se fizeram três exposições comemorativas, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, no Museu de Arte Contemporânea e no Museu José Malhoa. Também nessa altura, a revista da Academia de Belas-Artes dedicou um volume a Columbano, com variados artigos de individualidades como do historiador Reinaldo dos Santos e do arquitecto Raul Lino, bem como de Varela Aldemira e Diogo de Macedo, que foram os dois primeiros biógrafos de Columbano.

As Histórias da Arte internacionais tenderam a abandonar as referências a este pintor (assim como a outros pintores portugueses da sua geração), pois, tal como verificou José-Augusto França, em 1957, a obra de Columbano era de «um honrado mas indubitável academismo». A sua «excelente pintura» deveria ser observada com «bom senso crítico, com olhos habituados a ver muitos outros Columbanos escondidos nos museus ricos e postos fora da história da pintura que por ser dinâmica, deles não pode cuidar»[444]. Contudo, a opinião deste historiador mudava ligeiramente doze anos depois, pois, então, ele acrescentava que na pintura de retrato do século XIX, «Columbano tem um lugar individual da maior importância»[445]. Confirmando o valor da obra deste artista, particularmente no contexto português, José-Augusto França asseverava que

---

[440] «Homenagem a um dos Maiores Pintores Portugueses», artigo datado de 7/11/1932, in *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 5, Caixa 76, Biblioteca Nacional.
[441] *Vide* vários documentos e cartas, que se encontram no *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Biblioteca Nacional.
[442] Diogo de Macedo, documento datado de 21/11/1957, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.
[443] António Ferro, «A Política do Espírito e a Arte Moderna Portuguesa» (1935), in António FERRO, *Arte Moderna, Discursos Pronunciados em 23 de Maio de 1935 e 6 de Maio de 1949*, Lisboa, Edições SNI, p. 17
[444] *Diário de Notícias*, 28/11/1957.
[445] José-Augusto FRANÇA, «Columbano – os véus e os espectros», *Op. Cit.*, p. 33.

Columbano foi um «consagrado, e, sem dúvida, o caso mais importante da pintura portuguesa da geração naturalista dos fins do século XIX»[446].

[446] José-Augusto França, «Columbano Bordalo Pinheiro», *Dicionário de Pintura Portuguesa*, Vol. III, *Op. Cit.*, p. 92.

«Nous en appelons à ce qui n'est pas encore. Tantôt la forme que nous donnons à cette attente est reprise par ceux à qui elle s'adresse. Tantôt elle reste sans héritière. Qu'importe? Cela, nous ne le savons jamais d'avance. Nous sommes autant ce que nous avons été que ce que nous imaginons».

Jean Duvignard, 1972

«And then the brush was given, and then the tint was placed; and, for one moment, the painter stood entranced before the work which he had wrought; but in the next, while he yet gazed, he grew tremulous and very pallid, and aghast, and crying with a loud voice, "This is indeed *Life* itself!" turned suddenly to regard his beloved: *she was dead!*»

Edgar Allan Poe

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Columbano beneficiou de uma ampla fortuna crítica que testemunha a evolução da sua carreira, mas também certifica as transformações da cultura portuguesa entre o último quartel do século XIX e o primeiro quartel do século XX, pois muitos dos críticos que sobre ele escreveram eram individualidades intervenientes na vida portuguesa. Por outro lado, o empenho do pintor em fazer o retrato dos homens ilustres da época transformou a sua obra num documento precioso para a História do século XIX, facto esse que foi unanimemente aplaudido pela crítica e pela historiografia da arte. Porém, como pudemos verificar ao longo do presente trabalho, houve uma evolução nas apreciações feitas à obra do artista, facto que acompanhou as próprias transformações dessa mesma obra.

Tal como pudemos verificar, numa primeira fase, até 1879, a crítica mostrava-se hesitante. A obra do artista era muito influenciada pela linguagem pictórica do seu pai, conquanto Columbano mostrasse por vezes alguma individualidade na escolha dos temas, sobretudo quando optava por assuntos contemporâneos. Os críticos tendiam a sublinhar-lhe os laços familiares, não só com o pai, mas também com o irmão, Rafael Bordalo Pinheiro, que já era na altura um famoso caricaturista. Certos críticos apregoavam a originalidade do pintor, fazendo-lhe elogios e prognosticando-lhe um futuro promissor. Outros, criticavam-no abertamente, sendo de salientar a exclusão do «D. Quixote» para a exposição de Paris (1878), ou, mais ainda, a polémica desenvolvida em torno das provas para bolseiro em pintura de Paisagem (1879).

Muito provavelmente, o apoio familiar, maioritariamente paterno, nestes anos iniciais, foi primordial para que o artista angariasse atenções nas páginas dos jornais e revistas, para que alcançasse a

encomenda do retrato de Herculano e para que recebesse o apoio de D. Fernando II, monarca que adquiriu o quadro «D. Quixote» e que depois lhe apadrinhou os estudos em Paris.

De acordo com a estrutura da nossa tese, a fase seguinte foi a da afirmação, ou do «combate» (João Chagas, 1904). Columbano definia melhor a sua maneira de pintar, optando cada vez mais claramente pelo retrato como temática para as suas obras. Num tempo em que era o Naturalismo paisagístico que prevalecia, fomentado pelas exposições do Grupo do Leão, nas quais o pintor também participava, Columbano empenhou-se sobretudo num mundo de espaços fechados e eminentemente humanos. Esta originalidade era acrescida de uma paleta própria e de uma pincelada solta, que foram por vezes mal aceites pelos críticos. De facto, muitas vezes a crítica mostrava-se desconcertada, dividindo-se entre aqueles que admiravam o artista abertamente, sobretudo Batalha Reis, ou, em menor escala, Mariano Pina e Ramalho Ortigão, e aqueles que não o entendiam nem aceitavam, na maioria críticos da «velha guarda», como Zacarias da Aça e Rangel de Lima. Outros críticos, não querendo afrontar directamente o pintor, misturavam as censuras e os elogios. Esta atitude era sobretudo protagonizada por Monteiro Ramalho e Brito Monteiro.

Durante a década de 80, a vida de Columbano foi marcada por vários acontecimentos que iriam transformar a sua carreira. Se por um lado a morte do pai deixou o artista mais só, por outro ele obteve a protecção de seu irmão Rafael Bordalo Pinheiro, que por certo lhe iria garantir alguma égide nos meios jornalísticos. A exposição da Promotora de 80, na qual foi elogiado por Carolus-Duran; a participação no concurso para bolseiro em pintura de História, obtendo a defesa de Mariano Pina e Ramalho Ortigão; a subsequente exposição com António Ramalho e a ligação com o Grupo do Leão; a polémica em torno do «Concerto de Amadores», onde surgia a categorizada defesa de Batalha Reis; todos estes momentos foram essenciais neste período. O percurso era agora mais isolado e áspero, mas a inegável qualidade da sua técnica, a par da sua persistência em fazer aquilo em que acreditava, foram factores primordiais para que Columbano recebesse a admiração do público mais erudito.

A seguinte fase em que enquadrámos a fortuna crítica da obra de Columbano, corresponde em larga medida a um período que vai de 1889 a 1902. Em 1889 o pintor foi pela primeira vez a Madrid, facto que poderá estar na base das transformações da sua pintura, a qual adquiriu tonalidades mais escuras, e uma pincelada mais transparente esfumando os contornos. Esta nova fase tem paralelo com o tempo de introdução do Decadentismo e do Simbolismo na cultura portuguesa, correspondendo também a uma mudança no olhar da crítica sobre Columbano. A maioria dos críticos da geração do Naturalismo tendeu a silenciar-se, ou a perder relevância, ganhando contudo cada vez mais peso o apoio de Batalha Reis ao artista. Estabelecido em Londres, mas viajando com frequência para Paris, este crítico fez uma apologia permanente dos trabalhos do pintor e possibilitou a entrada do artista nas exposições britânicas de 1901 e 1902.

Na sua complexidade esta nova fase apresentava outras transformações de relevo na carreira do artista. Uma linha de força a considerar é o facto de Columbano ter começado a expor individualmente com maior assiduidade, só aderindo às exposições do Grémio Artístico a partir de 1896. O pintor triunfava, mas separando-se mais claramente dos outros pintores da sua geração, tornando-se cada vez mais no «pintor dos intelectuais». Datas importantes são as de 1891, na qual a exposição dos trabalhos decorativos para o Palácio Valenças dava o mote para uma sarcástica mas perspicaz crítica de Fialho de Almeida; 1894, ano do triunfo com a grande exposição individual na Livraria Gomes, que trouxe ao artista o unânime aplauso por parte dos críticos; e por fim, 1895, data da exposição individual no Porto, que confirmava a consagração em Lisboa do ano anterior. Este novo triunfo traria para o séquito de admiradores de Columbano outras personalidades ligadas à literatura, entre as quais destacamos Alberto de Oliveira e sobretudo Raul Brandão. O apoio deste último, que foi o responsável pela organização da exposição de 1895 no Porto, seria de inegável importância, porque ele estava ligado aos meios intelectuais do Norte do País, tendo conexões com os grupos simbolistas e decadentistas. No âmbito da exposição de 1895 surgiu uma abalizada crítica de António Arroio, onde se confirma o valor de Batalha Reis como defensor e divulgador da obra de Columbano.

Facto capital nestes anos foi a nomeação de Columbano para Académico de Mérito, em 1895, o que atestava a oficialização da sua pintura, como bem sentenciou na altura Zacarias da Aça. A sua aceitação académica ainda sofreria um revês, no concurso para professor da Escola de Belas-Artes, onde foi preterido a favor de Veloso Salgado. Porém, com a ajuda do Conde de Arnoso, em 1901 Columbano tornou-se professor dessa Escola, ficando deste modo concluída a consagração oficial, que se confirmaria nas décadas seguintes.

Com o apoio de Batalha Reis, e depois de José de Figueiredo, Columbano procurava também impor-se internacionalmente. Durante os anos 90 o pintor iniciou convictamente a sua digressão por exposições estrangeiras, expondo em Paris, Londres, Glasgow, Dresden, Berlim e São Petersburgo. Esta fase terminaria em triunfo na Exposição Universal de Paris de 1900, tendo o artista então recebido a Legião de Honra.

De acordo com a nossa dissertação, a última fase da fortuna crítica coeva corresponde ao tempo da consagração. O pintor era adulado pelos críticos, respeitado não só pela qualidade da obra, como pelo seu empenho e dedicação à pintura. O seu atelier tornava-se um local sagrado, onde se guardavam religiosamente as obras mais acarinhadas pelo artista, nomeadamente a sua admirável galeria de retratos.

A atitude romântica de divinização do artista tinha correspondência, em termos oficiais, nas diversas homenagens com que Columbano foi acarinhado nestes anos. Em 1902 foi distinguido pela Sociedade Nacional de Belas-Artes (fundada no ano anterior); em 1904 foi homenageado pelos seus admiradores no âmbito da exposição do *Diário de Notícias*, sendo também nessa

altura que recebeu a Ordem de Santiago. No ano de 1914 foi convidado para dirigir o Museu de Arte Contemporânea, cargo que ocupou durante quinze anos, sendo ainda tornado director honorário, após a reforma. Em 1924, ele abandonou o cargo de professor, mas logo no ano seguinte os seus discípulos organizaram-lhe uma homenagem. Os Governos da República encarregaram Columbano de três retratos de presidentes, sendo de notar que, dos presidentes retratados, Teixeira Gomes foi um grande admirador do artista. Oficializado e consagrado, adulado por quase todos aqueles cuja opinião importava, poucos eram aqueles que se atreviam a afrontar directamente «Mestre Columbano».

A amizade de Batalha Reis e Manuel Emídio da Silva, bem como de José de Figueiredo e João Chagas, entre outros, foram essenciais para que o artista recebesse igualmente a consagração internacional. Às sucessivas participações nos Salons parisienses seguiu-se uma exposição individual na famosa Galeria Georges Petit em Paris, na qual o malogrado pintor do *Retrato de Dorian Gray* (Oscar Wilde) pretendia expor. Para o Museu de Luxemburgo, em Paris, Columbano enviou uma natureza morta, e esse facto testemunha o apreço com que era recebido na capital francesa. A consagração internacional era confirmada pela colocação de um auto-retrato na Galeria Pitti, galeria onde estavam presentes pintores famosos como Rembrandt e David. Por outro lado, alguns historiadores de Arte estrangeiros referiam-se a Columbano com apreço, entre os quais destacamos Dieulafoy e Focillon.

Quando Columbano faleceu, em 1929, foi elogiosamente recordado, tal como se pôde verificar pelos comentários publicados na imprensa da época. Depois da sua morte, foi criada a Sala Columbano no Museu de Arte Contemporânea, foi descerrada uma lápide na casa onde morrera, e pretendeu-se erigir-lhe um monumento. Porém, os tempos mudavam e esse monumento constituiu-se apenas num busto inaugurado em 1957, ano em que se celebrou o centenário do seu nascimento. Nessa data fizeram-se três exposições da sua obra e o *Boletim da Academia* dedicou-lhe um volume de homenagem. Ainda antes dessa data já o SPN havia atribuído o nome do artista para um prémio de pintura, e Varela Aldemira e Diogo de Macedo, um pintor e um escultor, tinham-lhe dedicado duas monografias. O mito em torno do artista subsistia, mesmo que a historiografia da arte internacional tendesse agora a esquecer o pintor.

A fortuna crítica de Columbano avolumou-se nos ensaios históricos, ganhando porém progressivamente um tom mais crítico. José-Augusto França, no próprio ano do centenário, lembrava o seu «honrado mas indubitável academismo». Mais tarde França seria um dos mais importantes estudiosos da obra de Columbano, procurando manter uma atitude imparcial, enquadrando o pintor no seu tempo e na cultura portuguesa. Esta nova perspectiva histórica, mais crítica e menos biográfica, seria a nota dominante da restante recepção à obra de Columbano. O pintor era remetido para o seu tempo e para o contexto nacional, onde sobressai a par de Malhoa entre os restantes pintores da geração do Naturalismo.

Os críticos e os historiadores foram geralmente unânimes em elogiar os retratos pintados por Columbano. Contudo, alguns trabalhos do pintor sofreram uma apreciação diferenciada ao longo do tempo. Enquanto o «Concerto de Amadores» foi sendo progressivamente mais admirado, as pinturas decorativas e históricas tenderam a ser desvalorizadas e esquecidas. Muito embora na época o artista tivesse sido censurado pelo realismo das pinturas decorativas, particularmente por Fialho de Almeida, é também certo que ele recebeu numerosas encomendas. Alguns quadros históricos e decorativos foram largamente celebrados no tempo, nomeadamente o «Camões Invocando as Tágides» ou o tecto do Teatro D. Maria II, ambos datados de 1894.

No que respeita à crítica coeva nota-se sobretudo uma desactualização nos parâmetros estéticos utilizados. Existindo alguns críticos pouco cientes daquilo que se fazia fora de Portugal, compondo as suas análises com comentários mais ou menos sarcásticos, também os havia mais entendidos e viajados, detentores de uma sensibilidade culta, que aplicavam na observação das obras de arte. Neste âmbito cabem particularmente Batalha Reis, mas também Ramalho Ortigão, Mariano Pina e José de Figueiredo. Contudo, mesmo entre os melhores críticos nota-se a não existência de uma cultura artística actualizada, não sendo eles capazes de detectarem, particularmente depois de 1900, a progressiva *décalage* entre aquilo que era feito por Columbano e aquilo que de mais moderno se fazia fora do País.

Importa reflectir que esse «equívoco» também era perpetrado pela crítica *salonard* estrangeira, pois não deveremos esquecer que mesmo em Paris, local onde se concebiam as novas correntes vanguardistas, existiam críticos que admiravam Columbano, a par de Besnard e Zorn, hoje pintores praticamente desconhecidos. De facto, os movimentos modernistas ainda eram nestes anos encarados como pouco importantes. Se raros foram aqueles que notaram este atraso estético português, não deveremos esquecer que esse atraso foi detectado na crítica espanhola à exposição de Barcelona de 1907.

Apesar de ter havido quem censurasse a sua obra, consideramos que a crítica tendeu a ser crescentemente mais favorável a Columbano, chegando mesmo a consagrá-lo em vida. Esse facto coloca o problema de saber que novidades trouxe este pintor para a História da Arte, por forma a ter sido assim elogiado, sabendo nós que fora de Portugal a pintura evoluiu num caminho distinto, ficando os trabalhos deste artista submersos no campo do Naturalismo académico, que caracterizou uma boa parte da produção europeia da época. Contudo, no que respeito ao Academismo da pintura de Columbano, acusação que na prática se poderá estender a toda a pintura portuguesa do final do século XIX, é de lembrar que ele se insere num panorama de grande pobreza artística que caracterizou os anos de oitocentos em Portugal. Os pintores do Grupo do Leão, e entre eles Columbano, trouxeram para a pintura portuguesa uma actualização estética (mesmo que pouco inovadora comparativamente com o que na altura se fazia em França), através de uma libertação da pincelada, da introdução de uma paleta mais aberta e da

sistematização da pintura *sur le motif*. Acresce-se que essa actualização foi acompanhada de um esforço em promover exposições, facto que foi bastante notado na época. Sendo assim, pensamos estes artistas estavam ao nível de outros pintores europeus que tinham fama na época, embora se encontrem hoje praticamente esquecidos – esquecidos porque o caminho da História da Arte seguiu numa via diferente daquela que eles propunham, ou por outro lado, porque eram pintores cuja estética não apresentava diferenças substanciais em relação aquilo que era já feito – pois a História faz-se de mudanças e não de continuidade.

Uma questão que fica para estudos futuros é a de investigar se Columbano tivesse retratado figuras anódinas e não grandes vultos da época se teria tido a mesma fama. O facto é que a partir de certa altura muitos dos retratos tomaram-se semelhantes, adoptando o pintor uma fórmula estética repetida sucessivamente, muito embora nem por isso estes retratos tivessem deixado de ser nomeados pela crítica. Outra questão a investigar é se terá sido a inegável capacidade de observação que foi apreciada, ou se foram os nomes dos retratados que chamaram mais a atenção. Por outro lado, será que o melhor de Columbano está mesmo nesses retratos de ilustres? Obras como a «Luva Cinzenta», o «Concerto de Amadores» e a «Chávena de Chá» testemunham a grande qualidade dos quadros que figuram gente anónima e naturezas mortas.

Possivelmente, a pintura de Columbano constituiu uma pesquisa acerca da interacção da luz e da sombra sobre as formas, na medida em que elas dissolvem ou constróem o mundo envolvente. Nesse sentido, o melhor da sua obra são os retratos (e não os retratados) e as naturezas mortas, temas repetidos com insistência, concretizando-se num diálogo metódico e silencioso com a realidade, que só tem paralelo na pintura de Fantin-Latour. É necessário notar que os rostos que Columbano seleccionou para o seu inquérito foram os dos intelectuais, dos artistas, dos amigos, dos familiares, dos seres que ele entendia ou que podiam compreendê-lo, tão exaustivamente observados e pintados que, por vezes, o pintor conseguia mesmo (à semelhança do pintor imaginado por Edgar Allan Poe) captar-lhes a «alma».

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

AÇA, Zacarias da, 33, 42, 88, 97, 98, 158, 262, 263.

ACCIAIUOLI DE BRITO, Margarida, 1, 4, 5, 41, 73, 76, 106, 123.

ADELAIDE, Emília, (actriz), 94.

AFONSO, Sara, 233-235, 239.

AGUIAR; António Augusto de, 115.

AGUIAR, Joaquim António de, 243.

ALBUQUERQUE, Mouzinho de, 162.

ALDEMIRA, Luís Varela, 3, 4. 19, 21, 23, 27, 31, 34, 48, 57, 70, 73, 76, 93, 96, 104, 117, 129, 142, 160, 162, 211, 233, 238, 245, 258, 264.

ALEXANDRE, Arséne, 208.

ALMADA NEGREIROS, 232, 233, 235.

ALMEIDA, António José de, 193, 201, 223.

ALMEIDA, Simões de, (sobrinho), 226, 227.

ALMEIDA JÚNIOR, Simões de, (tio), 12, 22, 24, 33, 63, 68, 97, 127, 163, 166, 218.

ÁLVARES, Baltazar, 243.

ALVES, Jesuína, 88.

AMADEO DE SOUZA-CARDOSO, 232, 233.

AMARAL, Manuel de Oliveira, 188.

AMEAL, (conde), 236, 237.

D. AMÉLIA, 119, 196.

ANDRADE, Caetano Aires de, 12.

ANTERO DE QUENTAL, 2, 14, 15, 51, 64, 119-123, 126, 130, 137, 139, 140, 143, 152, 168, 176, 181, 187, 190, 192, 209, 240.

ANTUNES, Tomás Quintino, 29.

ANUNCIAÇÃO, Tomás da, 22-24, 33, 40, 42, 43, 46, 48, 52, 63, 109, 135, 236, 241.

APOLLINAIRE, Guillaume, 212.

ARAÚJO, Rosa, 53.

ARNOSO, (conde), 51, 86, 102, 130, 164, 165, 173-177, 185-187, 189, 193, 201, 263.

ARNOSO, Vicente, 239.

ARRIAGA, Manuel de, 62, 94, 203, 223.

ARROIO, António, 147, 150-152, 201, 226, 263.

ARTUR, Ribeiro, 139, 140, 157, 159, 163, 164, 167, 171, 185, 186, 198.

ASSUNÇÃO, Tomás Lino da, 116, 137.

ATOUGUIA, (visconde), 97, 226.

ÁVILA, Carlos Lobo de, 51, 144.

ÁVILA, (duque), 12, 18.

AZEVEDO, Guilherme de, 9, 14, 17, 19, 66, 71, 78, 123, 199.

AZEVEDO, José de, 166.

AZEVEDO, Manuela de, 4.

AZEVEDO, Maximiliano de, 201.

B

BALZAC, 92, 168.

BARAHONA FRAGOSO, Francisco Eduardo (Dr.), 169.

BARBOSA, Marcelino Ribeiro, 36.

BARRADAS, Augusto, 115.

BARRADAS, Jorge, 232, 235.

BARREIRA, João, 164, 165, 167, 173, 175, 189, 193, 201, 223, 244, 252, 257.

BARRETO, Mello, 190.

BARROS, João de, 229, 230, 252, 256, 257.

BASTIEN-LEPAGE, 11, 40, 205.

BASTOS, Teixeira, 62, 117.

BASTOS, Vítor, 22, 24, 42, 56, 68, 69, 78, 116.

BATE, Percy, 178, 179.

BATTISTINI, Leopoldo, 120.

BAUDELAIRE, 61, 89, 133.

BAUDRY, P., 112.

BENARUS, Adolfo, 112, 155.

BÉNÉDITE, Léonce, 219.

BENLIURE, 248.

BENOLIEL, Joshua, 252.

BERTAUX, Émile, 215.

BESNARD, Albert, 206, 210, 213, 265.

BILAC, Olavo, 227.

BÍVAR, Luís, 244.

BLANCHE, Jaques-Émile, 212.

BOBONE, 252.

BOLDINI, Giovanni, 11, 212.

BOMBARDA, Miguel, 200, 202, 203.

BONNAT, Léon, 55, 112, 138, 210, 247.

BOTELHO, Abel Acácio, 92, 117, 140, 141, 144, 154, 155, 164, 187, 190, 191, 193, 202.

BOUGUERREAU, William, 11.

BRAAMCAMP FREIRE, Anselmo, 201.

BRAGA, Leandro, 81, 103, 135, 139, 146.

BRAGA, Teófilo, 14, 62, 64, 202, 203.

BRANDÃO, Angelina, 218.

BRANDÃO, Júlio, 123, 124, 147.

BRANDÃO, Raul, 123, 124, 147-149, 157, 159, 167, 168, 185, 187, 191, 193, 197-199, 201, 203, 207, 237, 249, 250, 252-255, 263.

BRAZÃO, Eduardo, 208, 220, 221.

BRETON, Jules, 127.

BRITO, José de, 127, 131, 154, 195.

BRUEGEL, 236.

BURGOS, Carmen de, 228, 229.

BURNAY, (conde), 11.

BURNAY, Eduardo, 107, 193.

BURNAY, João, 113, 164, 165, 185.

C

CABANEL, 33, 42, 56.

CALLAIS, 210.

CALMELS, Anatole, 33, 55, 56.

CÂMARA, D. João da, 145, 146, 156, 159, 164, 170, 180, 190, 253.

CÂMARA, Leal da, 257.

CÂMARA, Ventura da, 184.

CAMÕES, Luís de, 25, 26, 51, 62, 64, 68, 70, 98, 133, 135-139, 141-143, 147, 150-152, 162, 167, 172, 173, 202, 203, 244, 265.

CAMOSAS, João, 240.

CAPELO, Hermenegildo, 52.

CARAVAGGIO, 236.

D. CARLOS I, 51, 52, 56, 86, 112, 115, 119, 183, 196, 201.

CARMONA, 257.

CARNEIRO, António, 153, 195, 221, 222, 250, 251, 253.

CARNEIRO, Borges, 243.

CAROLUS-DURAN, 55, 56, 59, 61, 74, 75, 77, 80, 177, 212, 262.

CARRIÈRE, Eugène, 125, 160, 173, 175, 208, 221, 222, 224.

CARVALHEIRA, Rosendo, 184, 187, 193, 239.

CARVALHIDO, (conde), 11.

CARVALHO, Coelho de, 137, 140, 164.

CARVALHO, Cristiano de, 167.

CARVALHO, Silva, 243.

CARVALHO, Teixeira de, 132-134.

CARVALHO, Viana de, 248, 249, 252, 257.

CASANOVA, 63, 134, 139.

CASTELBRANCO, (capitão), 161.

CASTELO BRANCO, Camilo, 123, 169, 255.

CASTELO MELHOR, (conde), 243.

CASTILHO, Feliciano de, 12, 15, 28.

CASTRO, Adolfo de, 241.

CASTRO, João de, 124.

CASTRO, Eugênio de, 123, 134, 140.

CASTRO, Luciano de, 141.

CAUDRELIER, Gérard, 213.

CEIA, Benvindo, 243.

D. CÉZAR, 167.

CHAGAS, João, 55, 189, 190, 199, 200, 202, 213, 262, 264.

CHAGAS, Manuel Pinheiro, 12, 23, 27, 28, 62, 117.

CHARLES, 213.

CHAVANNES, Puvis de, 112, 136, 154.

CHAVES, Ferreira, 33, 47, 68, 69, 97, 144, 163, 166, 243.

CHAVES, Luís, 224, 225.

CINATTI, G., 52.

CLAUDE, 213.

COBEIRA, António, 224, 225.

COELHO, Eduardo, 29, 62.

COELHO, Sanchez, 242.

COELHO, Trindade, 167, 171, 173, 175, 177, 186, 247, 248.

COLAÇO, Alice Rey, 231.

COMTE, 126.

CONDEIXA, Ernesto, 42, 43, 45-47, 65-68, 78, 110, 113, 114, 116, 117, 120, 127, 155, 159, 163, 241, 247.

CONSTANT, Benjamin, 177.

CORAZZI, David, 117.

CORDEIRO, Luciano, 36, 48, 62, 82, 144, 166.

CORMON, 216.

COROT, 11-13, 45, 89, 104, 112.

CORTESÃO, Jaime, 221, 222, 231, 253.

COSTA, A. da, 195.

COSTA, Félix da, 115, 120.

COSTA, Rodrigues da, 62.

COSTA, Tomás da, 127, 131, 154.

COURBET, 12, 13, 16, 17, 55, 80, 89, 104.

COUTINHO, Gago, 257.

CRISTINO DA SILVA, João, 29, 40, 56, 82, 236.

CRISTINO DA SILVA, Ribeiro, 56, 81, 82, 85, 86, 88, 99, 102, 103, 116, 166, 239, 241, 257.

CUNHA, Alfredo da, 190, 193, 194.

CUNHA, Cândido da, 195.

CUNHA, Carlos da, 146.

CUNHA, Jorge da, 195.

CUNHA, D. Luís da, 243.

D

DALON, 136.

DANTAS, Júlio, 163, 164, 198, 226, 242, 252, 257.

DANTE ALIGHIERI, 140, 191.

DAUBIGNY, 12, 39.

DAUPIAS, (visconde), 11-13, 44, 46, 73.

DAVID, 247, 264.

DÉCHENAUD, 216.

DEGAS, 80, 104.

DELACROIX, 21, 104.

DELAROCHE, 45, 48, 67, 70.

DELAUNAY, 232.

DEMONT, Adrian, 127, 154.

DESCARTES, 215.

DEUS, João de, 64, 84, 209.

DIAS, Fernando, 235, 251.

DIAS, Malheiro, 194.

DIAZ DE LA PEÑA, 12.

DIEULAFOY, Marcel, 204-210, 212, 213, 218, 244, 264.

DIMIER, 212.

D. DINIS, 243.

DOMINGUES, Mário, 233, 234.

DURAND-RUEL, 213.

DÜRER, 102.

DUVIGNARD, Jean, 261.

DYCK, Van, 21.

E

EÇA DE QUEIROZ, 8, 9, 14-17, 19, 30, 34, 38, 51, 53, 60, 61, 63, 73, 74, 80, 86, 87, 100, 107, 113, 114, 118, 124, 125, 127, 128, 130, 143, 147, 149, 151, 161, 165, 167, 173, 175-177, 179-181, 185, 187, 192, 199, 208, 209, 214.

EDLA, (condessa), 74, 76, 80, 95, 96, 201.

ELOY, Mário, 235.

ENNES, António, 17, 27, 30.

ESOPO, 215.

ÉSQUILO, 224.

ESQUÍVEL, Patrícia, 5, 234.

ESTEVÃO DE MAGALHÃES, José, 243.

ESTEVES, Juvenal, 142.

ESTEVES, Romano, 239, 240.

EYCK, Jan Van, 216.

F

FALKER, Albertina, 131.

FANTIN-LATOUR, Henri, 104, 105, 173, 247, 266.

FASSIO, D. Fanny Scheper, 73.

FEBO MONIZ, 243.

FEIJÓ, António, 137, 140, 149.

FEYO, Barata, 239, 258.

D. FERNANDO DE COBURGO, 8, 10, 13, 20, 32-34, 36, 48, 52, 70, 74, 86, 96, 201, 261.

FERNANDES, Constantino Sobral, 228.

FERRAZ, Ivens, 257.

FERREIRA, Costa, 257.

FERREIRA DO AMARAL, 166.

FERRIER, Gabriel, 210, 216.

FERRO, António, 258.

FIALHO DE ALMEIDA, 66, 81, 84, 87, 93, 117, 127-130, 139, 140, 148, 149, 164, 187, 190, 196-198, 221, 263, 265.

FIGUEIREDO, Augusto de, 86, 88.

FIGUEIREDO, José de, 135, 153, 175, 176, 185, 196, 198, 201, 204, 208, 210, 218, 226, 227, 237, 240, 252, 255-258, 263-265.

D. FILIPE IV, 247.

FOCILLON, Henri, 253, 264.

FOLQUE, Pedro Romano, 144, 145.

FONSECA, António Manuel da, 12, 23, 68.

FONSECA, António Tomás da, 68, 69, 116.

FONSECA, Martinho da, 239, 252.

FONTANA, José, 14.

FONTES PEREIRA DE MELO, 7-10, 14, 39, 52, 115.

FOURCAUD, Louis, 77, 78.

FOZ, (marquês), 11.

FRAGONARD, 192.

FRANÇA, José-Augusto, 1-4, 17-19, 21, 25, 26, 34, 36, 40, 44, 45, 48, 53, 59, 66, 70, 72, 76, 80, 93, 96, 99, 101, 105, 106, 108, 112, 118120, 122, 125, 128, 129, 132, 134, 141-143, 147, 154, 160, 161, 162, 165, 167, 194, 203, 216, 217, 219, 234, 238, 245, 249, 251, 254, 255, 258, 264.

FRANCASTEL, Pierre, 4.

FRANCO, João, 195.

FRANZ, Henri, 214, 215.

FREIRE DOS SANTOS CALADO, Joaquim, 201.

FREIRE, Luciano, 135, 159, 163, 166, 184, 201, 204, 236, 242-244, 252, 257.

FREITAS, Barjona de, 243.

FRÉMET, 136.

FROMENTIN, Eugéne, 89.

G

GALHARDO, João, 163.

GAMA, Vasco da, 82, 114, 148, 162, 166, 167.

GAMEIRO, Augusto, 115.

GAMEIRO, Roque, 115, 117, 166, 187, 193, 223, 225.

GARCIA, Ressano, 252.

GARRETT, Almeida, 10, 11, 20, 143, 243.

GASPAR, José António, 22, 24, 33, 68.

GAYO, Silva, 114, 123.

GIL, Augusto, 183, 242.

GIRÃO, Moura, 82, 86, 88, 95, 99, 102, 103, 117, 184.

GOMES, Dordio, 232.

GOMES, Manuel Teixeira, 84, 142, 167, 203, 219, 220, 225, 242, 245, 248, 252, 253, 257, 264.

GONÇALVES, Nuno, 215, 216, 242, 251.

GOYA Y LUCIENTES, 31, 77, 78, 89, 139, 140, 174, 211, 212, 214, 236, 238.

GRECO, El, 218, 251.

GRENO, Adolfo, 75, 113, 115.

GRENO, Josefa, 75, 116, 117, 127.

GRIFFE, 212.

GROSSI, 144.

GUEDES, Delfim (conde de Almedina), 42, 39, 53.

GUIMARÃES, Domingos, 160.

GUIMARÃES, Iracema, 87, 88.

GUIMARÃES, Joaquim Marques, 115.

GUIMARÃES JÚNIOR, Luís, 87, 88.

GUSMÃO, Adriano de, 129, 146, 238.

H

HALS, Franz, 89, 102, 103, 137, 138, 189, 215, 248.

HAUSSMANN, (barão), 74.

HENNER, 137.

HENRIQUES, Campos, 144.

HERCULANO, Alexandre, 10, 20, 34, 35, 42, 49, 61, 117, 125, 243, 261.

HERMÍNIO, Celso, 141, 147, 148, 174, 188, 258.

HUGO, Vítor, 131.

HUMBERT, F., 216.

HUNKLE, W. H., 194.

HUSTIN, 54, 77.

I

I.N.R., 67.

INGRES, 247.

IVENS, Roberto, 52.

J

J.R., 221.

JAKOBSON, Roman, 62.

D. JOÃO II, 243.

JORGE, Ricardo, 94, 200.

JULLIANY, 211, 213.

JUNQUEIRO, Guerra, 9, 14, 51, 122, 139, 140, 150, 168, 193, 201, 202.

K

KEIL, Alfredo, 12, 20, 29, 33, 38, 94, 120, 127, 228, 236.

KESSLER, (barão), 73, 96.

KIESSLING, Paul, 173.

L

LALLEMANT, Luciano, 71, 135, 166, 186, 187, 190, 192-194, 239.

LALOUX, 154, 166.

LAYRAUD, Fortuné, 29.

LEANDRO, Sandra, 4, 13, 18, 39, 45, 53, 84, 157.

LEÃO, Eusébio, 247.

LEME, Américo da Costa, 239.

LEONARDO DA VINCI, 108.

LESSA, Artur, 154, 167.

LEVEL, Ana, 100.

LEVEL, Mariano, 100.

LHERMITTE, Léon, 210.

LIMA, Caetano Costa, 115.

LIMA, Eduardo Honório de, 237.

LIMA, Magalhães, 54, 55, 62.

LIMA, Rangel de, 14, 17, 27, 42, 43, 45, 55, 57, 58-60, 63, 65, 69-71, 201, 257, 262.

LINO, Alda, 206, 207, 209, 211, 217, 225.

LINO, Raul, 201, 207, 217, 239, 250, 252, 258.

LOBATO, Gervásio, 8, 17, 53, 71, 72, 74, 80, 138, 145, 156.

LOPES, Teixeira, 107, 117, 127, 131, 147, 150, 153, 154, 161, 166, 173-176, 184, 195-197, 201, 227, 240.

LOSTALOR, Alfred de, 131.

LOUP, 209.

LOUREIRO, Artur, 1, 33, 42, 43, 45-48, 56, 67, 75, 108, 116, 126.

LUCAS, António dos Santos, 201.

LUCENA, Armando de, 76.

D. LUÍS I, 7, 10-12, 29, 52, 56, 82, 86, 115, 116.

LUPI, Miguel Ângelo, 12, 18, 22-26, 33, 36, 38, 42, 43, 44, 46-48, 53, 65, 69, 83, 135, 167, 236, 241.

LUSITANO, Vieira, 236.

M

MACEDO, Diogo de, 195.

MACEDO, Diogo de, 2-4, 28, 37, 38, 45, 48, 49, 55, 76, 77, 83, 90, 102, 104, 108, 113, 123, 128, 129, 137, 140, 145, 160, 164, 167, 170, 220, 237, 238, 258, 264.

MACEDO, Manuel de, 17, 48, 115, 117, 144, 166.

MACHADO, Álvaro, 223.

MACHADO, Augusto, 14, 223, 224.

MACHADO, Bernardino, 227.

MACHADO, Eduardo, 144.

MACHADO, Júlio César, 144.

MACHADO, Roque, 122.

MADRAZO, Raimundo de, 229.

MAGALHÃES, Jacinto, 217, 225.

MAGALHÃES, Luís de, 127.

MALHOA, José, 1, 3, 4, 24, 33, 37, 41, 56, 81, 82, 85-88, 95, 99, 102, 103, 107, 113-117, 123, 127, 155, 159, 161, 166, 184, 185, 195, 197, 218, 225, 228, 231, 232, 236, 241, 244, 254, 255, 258, 264.

MANET, 55, 79, 80, 89, 104, 105, 110, 136, 137, 142, 249.

MANTA, Abel, 257.

D. MANUEL II, 195, 196.

D. MARIA II, 8, 10, 20, 29, 36.

D. MARIA Pia, 55, 56, 86.

MARTINS, Cipriano, 82, 83, 86, 88, 100, 103.

MARTINS, Oliveira, 9, 14, 51, 120, 123, 124, 130, 140, 142, 143, 149, 152, 187.

MATIAS, Maria Margarida Marques, 72.

MATOS, Campos, 114, 180.

MEISSONIER, 30.

MELÍCIO, João Crisóstomo, 116.

MELO, João Pinheiro de, 113.

MENDES, Elsa, 112.

MENDES, Manuel, 160, 219, 237, 253, 254.

MENDÉS, Mm. Catulle, 208.

MENDONÇA, Alda Lopes de, 225.

MENDONÇA, Henrique Lopes de, 20, 35, 71, 88, 94, 120, 135, 140, 159, 164, 187, 193, 204, 209, 220, 252, 257.

MENDONÇA, Virgínia Lopes de, 220.

MENESES, (visconde), 33, 52.

MENESES, D. Luís de, 243.

MÉNIPO, 215.

MESQUITA, Alfredo, 146.

MICHEL, André, 246.

MIGUEL ÂNGELO, 245.

MILLET, 12, 101, 112.

MONET, 158, 173, 213.

MONTALVÃO, Justino de, 229.

MONTEIRO, António, 56, 102.

MONTEIRO, Emídio de Brito, 84, 101, 102, 126, 154-157, 262.

MONTEIRO, José Luís, 22, 52, 63, 144, 227, 231.

MONTEIRO, Manuel, 249.

MONTERROSO, 195.

MORRO, Clément, 219, 220.

MOTA, Costa, 155, 166, 184, 187, 239, 252.

MOTA, Teodoro da, 20, 21.

MOTA, Viana da, 238, 242, 257.

MOURA, Carneiro de, 190.

MURILLO, 236, 246.

MUTHER, Richard, 211.

MYTILENE, (arcebispo), 152.

N

NADAR, 26.

NAVARRO, Armando de, 201.

NOBRE, António, 123, 124, 154, 167, 191.

NOCHLIN, Linda, 61, 62.

NORONHA, Eduardo de, 157.

NUNES, António Alberto, 116, 127, 163, 184.

NUNES, Henrique, 31, 63.

O

OLIVEIRA, Alberto de, (diplomata), 119, 123, 124, 143, 179, 230, 239, 257, 263.

OLIVEIRA, Alberto de, (jornalista), 81, 83, 84, 86, 103, 109, 153.

OLIVEIRA, António Correia de, 239, 252, 253.

OLIVEIRA, João Correia de, 252, 257.

OLIVEIRA, Guedes de, 153.

OLIVEIRA, Maria João Ortigão de, 40.

OLIVEIRA, Marques de, 37, 39, 52, 127, 147, 153.

OSÓRIO, Luís, 94.

P

PACHECO, José, 234, 235.

PALA, Afonso, 202.

PALESTRINA, 224.

PALMAROLI, 30, 31.

PALMELA, (duque), 20, 243.

PALMELA, (duquesa), 55, 56, 117, 127.

PALMELA, Helena de, 56.

PAMPLONA, Fernando de, 61, 141.

PARENTE DA SILVA, Domingos, 65.

PARREIRA, Carlos, 93, 221.

PASCOAES, Teixeira de, 221, 222, 249-252.

PASSOS MANUEL, 243.

PATO, Bulhão, 27, 81, 87, 88, 90, 94, 118, 187, 190, 208, 209, 211, 216, 217, 225, 239.

PATRÍCIO, António, 229.

PAYS, Marcel, 213.

D. PEDRO IV, 162.

D. PEDRO V, 7, 12.

PEDRO, António, 148, 149, 168, 195, 257.

PENUELL, Joseph, 218.

PEQUITO, Rodrigo, 62.

PEREIRA, Acúrcio, 238, 239.

PEREIRA, Ladislau, 202.

PEREIRA, Leonel Marques, 29, 33, 47, 68.

PEREIRA JÚNIOR, 63, 65, 113.

PERGOLESI, 224.

PESSANHA, D. José, 107-109, 135, 153, 165, 184, 226, 252.

PESSOA, Fernando, 232, 235.

PETIT, George, 206-208, 210, 213-216.

PICASSO, 183.

PINA, Augusto, 144.

PINA, Mariano, 57, 60, 66-70, 78-81, 84, 88, 89, 91-93, 101, 106, 110, 113, 116, 135, 136, 187, 189, 220, 236, 262, 265.

PINHEIRO, Dinis Bordalo, 220.

PINHEIRO, Elvira Bordalo, 88, 92, 95, 96, 132.

PINHEIRO, Ilda Bordalo, 220.

PINHEIRO, Manuel Gustavo Bordalo, 100, 101, 102, 108, 135, 141, 160, 164, 172, 193.

PINHEIRO, Manuel Maria Bordalo, 19, 20, 21, 25-27, 29-35, 37, 48, 52-57, 73, 138, 167, 199, 235, 261.

PINHEIRO, Manuel Maria Bordalo, (filho), 25, 34.

PINHEIRO, Maria Augusta Bordalo, 19, 37, 55, 74, 75, 88, 92, 102, 107, 109, 113, 153, 176, 177, 187, 210, 218.

PINHEIRO, Maria Cristina Bordalo, 225.

PINHEIRO, Rafael Bordalo, 9, 18, 19, 27, 42, 53-55, 59, 65, 67, 69, 71, 73, 80, 81, 87, 88, 93, 94, 100, 102, 103, 106, 107, 109, 111, 116, 117, 119, 125, 127, 130-132, 134, 141, 149, 156-158, 164, 167, 172, 174, 187, 189, 193, 195-199, 235, 238, 241, 261, 262.

PINHEIRO, Torquato, 97.

PINTO, Alfredo Morais, 80, 110.

PINTO, Henrique, 82, 83, 86, 88, 99, 103, 113, 117.

PINTO, Silva, 94, 140, 143, 149, 152, 164, 190, 193.

PINTO, Sousa, 78, 107, 117, 127, 131, 173, 174, 176, 195, 218, 228, 247.

PISSARRO, 11, 12, 45.

POE, Edgar Allan, 169, 199, 261, 266.

POMBAL, (marquês), 243.

PORTELA JÚNIOR, 31, 59, 72, 200.

PORTO, A. F. Silva, 123.

PORTO, Silva, 33, 37, 39-42, 52, 54-56, 59, 63, 70, 73, 81, 82, 85, 86-88, 90, 95, 99, 102, 103, 105, 107, 109, 113, 116, 117, 123, 126, 127, 135, 136, 139, 148, 155, 156, 157, 176, 187, 218, 228, 236, 241, 242.

PORTUENSE, Vieira, 195, 236.

POSSOZ, Milly, 231.

POUSÃO, Henrique, 70, 75, 78, 167.

PRAIA, (marquês), 56.

PRIETO, Joaquim, 47.

PRINET, X., 209.

PROSTES, Augusta Maria do Ó Carvalho, 19.

PROSTES, Henrique, 88.

PROUDHON, 16, 17.

Q

QUEIRÓS, Teixeira de, 225.

QUEIROZ, José, 107, 108, 110, 117, 152, 153, 193.

QUINA, Ludgero, 201.

R

RAMALHO, António, 28, 51, 56, 70, 71, 78, 81, 82, 85, 86, 88, 92, 103, 107, 116, 117, 120, 127, 130, 132, 133, 135, 144, 145, 148, 155, 159, 166, 187, 233, 245.

RAMALHO, Monteiro, 56, 81, 82, 84-86, 88, 90, 91, 96, 98-102, 108, 111, 116, 117, 133, 155, 164, 174, 262.

RAMALHO ORTIGÃO, 8, 9, 14, 15, 17, 19, 28, 32, 39, 41, 43, 44-47, 49, 51, 57-62, 64-68, 84, 85, 87, 89, 90, 103, 107, 108, 113, 117, 127, 135, 144, 148, 152, 156, 157, 165-167, 171, 187, 228, 239, 262, 265.

RAMOS, Berta Ortigão, 85, 107, 109, 113.

RAMOS, Gustavo, 253.

RAMOS, Manuel, 170, 192, 252.

RAMOS, Rui, 120.

RATO, Moreira, 78, 107, 113, 224.

RAU, Fernando, 31, 54, 64, 93, 94, 122.

REGRAS, D. João das, 243.

REIS, Cândido dos, (almirante), 203.

REIS, Carlos, 62, 107, 109, 153-155, 157, 161, 164, 166, 167, 172, 175, 187, 189, 195, 204, 212, 225-228, 234, 241, 254.

REIS, Jaime Batalha, 15, 62, 75, 76, 79, 95, 96, 98, 99, 118, 121, 130-132, 137, 139, 145, 147, 149, 150, 156-158, 164, 174, 178, 179, 187, 188, 193, 197, 204-207, 209, 210, 212, 213, 217, 218, 220, 236, 252, 257, 258, 262-265.

REIS, Soares dos, 17, 33, 71, 95, 107, 113, 117, 123, 127, 135, 142, 148, 150, 151, 209, 221.

RELVAS, Carlos, 94.

RELVAS, José, 201, 249, 250, 252.

REMBRANDT, 92, 103, 138, 140, 187, 192, 236, 247, 264.

RENOIR, 213.

RESENDE, Francisco José de, 10, 33.

RIBEIRO, Aquilino, 211, 253.

RIBEIRO, Frederico, 208, 214, 225.

RIBEIRO, Hintze, 145, 147, 226.

RIBEIRO, João Pinto, 243.

RIBERA, 137, 195, 199, 214, 236, 239.

RIBERA Y ROVIRA, Ignacio, 195.

RIBOT, 80, 136, 137, 140, 246.

RIVERS, 212.

ROBERT-KEMP, 213.

ROÇADAS, Alves, 162.

ROCHA, Carlos, 4, 74.

ROCHA, Custódio da, 65.

ROCHEFORT, Henri de, 79.

RODIN, 154, 173, 213, 221, 222, 224.

RODRIGUES, Adolfo, 144.

RODRIGUES, Manuel, 154.

ROGEL, 174.

ROLL, Alfred Philippe, 206, 210.

ROQUEMONT, 23, 33.

ROSA, Augusto, 108, 208, 212, 214, 215, 217, 225.

ROSA, João, 137, 140, 142, 149, 151, 159, 167, 172, 173, 175, 177, 189, 194, 196, 199, 208.

ROQUEMONT, 6, 20

ROUSSEAU, Théodore, 12.

RUBENS, 108, 112, 133, 236.

S

SÁ DA BANDEIRA, (marquês), 162.

SABUGOSA, (conde), 51, 119.

SACAVÉM, José Pinto, (visconde), 107.

SACAVÉM, (viscondessa), 140, 141.

SALAZAR, Oliveira, 257.

SALDANHA, (duque), 7, 162, 243.

SALGADO, Veloso, 97, 117, 127, 131, 153, 154, 159, 161, 163-166, 172-175, 184, 195, 203, 204, 218, 223, 225, 226, 228, 232, 234, 236, 241, 243, 247, 252, 263.

SAMARANI, 144.

SAMPAIO, Albino Forjaz de, 190, 198.

SANTA-RITA, Guilherme de, 232, 233.

SANTOS, Reinaldo dos, 240, 252, 257, 258.

SARGENT, John Singer, 55, 77-79, 188, 189, 197, 247.

SARRADIN, Édouard, 214.

SAUNIER, Marc, 216, 217.

SCARLATTI, 224.

SCEVOLA, Guirand de, 209.

SEQUEIRA, Domingos, 132, 135, 236, 242.

SEQUEIRA, Matos, 236.

SHAKESPEARE, 131.

SILVA, António Rodrigues da, 115.

SILVA, Edviges da Mota e, 192.

SILVA, Fernando Emídio da, 121, 180, 198-200, 252.

SILVA, João Pedroso Gomes da, 27, 29.

SILVA, José Seabra da, 243.

SILVA, Manuel Emídio da, 20, 121, 186, 193, 198, 199, 223, 247, 249, 252, 258.

SILVA, Marques da, 154.

SILVEIRA, Mouzinho da, 243.

SILVEIRA, Olga Sarmento da, 190.

SIMÕES, João Gaspar, 19.

SIMÕES, Veiga, 221, 222, 228, 239.

SIMON, 216.

SIMONIDY, 209.

SOARES, António, 232.

SORIANO, Luz, 199.

SOUSA, Alberto de, 225, 236.

SOUSA, Joaquim Pedro de, 42.

SOUSA HOLSTEIN, D. Pedro de, 20.

SOUSA HOLSTEIN, (marquês), 13, 27, 30, 33, 52.

SOUSA-LOPES, Adriano de, 218, 251, 252, 256, 257.

SOUTO NUNES, Helena, 5, 32.

STAVNIK, 237.

T

T.A., 67.

TABORDA, 131, 137, 140, 142, 149, 151, 167, 172, 173, 175, 177, 199.

TAINE, 43.

TAVARES, Cristina Azevedo, 5.

TAVARES, Santos, 190.

TEIXEIRA, Francisco, 167.

TEIXEIRA, Guedes, 95, 162, 198.

TELES, Alberto, 120.

TENIERS, 236.

TERCEIRA, (duque), 162.

TERRA, Ventura, 166, 173, 184, 243.

THIÉBAULT-SISSON, 212.

TINOCO JÚNIOR, António, 119.

TISSOT, James, 136.

TOMÁS, Manuel Fernandes, 243.

TOMASINI, 63.

TORCHIANI, Mello, 248.

TORQUEMADA, 250.

TROYON, 25

TURNER, W., 130, 140.

V

VALDEZ, 144.

VALE, (actor), 196, 208, 214, 217, 220.

VALE, José António do, 94.

VALENÇA, Francisco, 210, 258.

VALENÇAS, (conde), 127.

VASCONCELOS, Ernesto de, 166.

VASCONCELOS, Henrique de, 173, 175, 177, 185-187, 191, 198, 239.

VASCONCELOS, Joaquim de, 152.

VASCONCELOS, Sousa e, 42.

VAUXCELLES, 212.

VAZ, João, 51, 56, 81, 82, 86-88, 99, 102, 103, 109, 114-117, 127, 144, 145, 155, 159, 166, 169, 195, 228, 234, 241, 243, 244, 257.

VAZ, Rui, 235, 236.

VELÁZQUEZ, 79, 80, 131, 133, 137, 138, 140, 151, 162, 167, 174, 186, 188, 189, 192, 197, 209, 211, 215, 218, 247.

VENTURI, Lionello, 1.

VERDE, Cesário, 94, 95, 127.

VERDE, Jaime, 127.

VÉRON, 43.

VERONESE, 112.

VIANA, Eduardo, 232, 235.

VIEGAS, 248.

VIEIRA, Afonso Lopes, 124, 167, 208, 209, 220, 222, 240, 252, 256, 257.

VIEIRA, António, (padre), 243.

VIEIRA, Rodrigues, 82, 83, 86, 88, 99, 102, 103, 113.

VILA MOURA, (visconde), 222, 230.

VILAÇA, Francisco, 109, 113, 114.

VITERBO, Sousa, 135, 166.

W

WAGNER, 224.

WHISTLER, 174, 179, 189, 211, 219.

WILDE, Oscar, 208, 264.

WOOG, 209.

Z

ZAMACOIS, 30.

ZEUXIS, 256.

ZOLA, 137.

ZORN, Anders, 212, 214, 247, 265.

ZURBARÁN, 140, 186, 236.

Bibliografia

1. Fontes

1.1. Fontes Manuscritas

Arquivo da Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, Actas da Academia Real de Bellas-Artes, 1869-1881.

Arquivo da Assembleia da República, Lisboa, Livro de Actas da Comissão Administrativa do Congresso da República, 1920-1921.

Arquivo da Casa Leitão & irmão, Lisboa, documentação vária.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro de Anatomia e História, Exames, 1872-1879.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro de Architectura Civil, 1872-1873.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro da Aula de Pintura de Paisagem e Ornamentos, 1850-1882.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro da Aula de Pintura Histórica, 1875-1876.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro de Desenho de Figura, 1869-1881.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro de Desenho do Antigo, 1863-1882.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro de Matrículas, 1870-1881.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro de Modelo Vivo, 1869-1879.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livro de Ornato, 1863-1882.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Livros de Ponto da Escola de Belas-Artes de Lisboa, 1901-1924.

Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros, Processo Individual de Jaime Batalha Reis.

Arquivo do Museu do Chiado, Conselho de Arte e Arqueologia, Ofícios Enviados, Livro 2.º.

Arquivo do Museu do Chiado, Conselho de Arte e Arqueologia, Correspondência Expedida, Livro 1.º, 1911-1919.

Arquivo do Museu do Chiado, Conselho de Arte e Arqueologia, Livro Provisório de registo de Correspondência Entrada, 1921-1923.

Arquivo do Museu do Chiado, Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro.

Arquivo do Museu do Chiado, Inventário respeitante aos anos de direcção de Carlos Reis e Columbano Bordalo Pinheiro, 1911-1929.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Assentamento dos Agraciados com a Ordem de Avis e a Ordem de Santiago e Espada, Livro 923, 1900-1910.

Biblioteca Nacional, Espólio da Família Lopes de Mendonça.

Biblioteca Nacional, Espólio de Jaime Batalha Reis.

Biblioteca Nacional, Espólio de Raul Brandão.

Biblioteca Nacional, Espólio de Teixeira de Pascoaes.

Biblioteca Nacional, Espólio do Conde de Arnoso.

1.2. Fontes Impressas

1.2.1. Obras de Referência

DIONÍSIO, Sant'Anna (apresentação e notas), *Guia de Portugal, Lisboa e Arredores*, (1.ª ed. 1924), Vol. I, s/l, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

The Encyclopaedia Britannica, 19.ª ed., Vol. XX, New York, 1911.

LEMOS, Maximiano, *Enciclopédia Portuguesa Ilustrada*, 11 volumes, Porto, Lemos e C.ª, s/d..

Ministério dos Negócios Estrangeiros, Anuário Diplomático e Consular Português, 1916-1917, Lisboa, Imprensa Nacional, 1918.

PEREIRA, Esteves, RODRIGUES, Guilherme, *Portugal, Diccionario Histórico, Chorographico, Heraldico, Biographico,...*, 7 volumes, Lisboa, 1904-1915.

Reformas do Ensino em Portugal (1835-1869), 5 volumes, Ministério da Educação, Secretaria-Geral, 1989.

RIBEIRO, José Silvestre, DIAS, Eduardo Augusto da Rocha (org. e rev.), *História dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarchia*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1887-1893.

SILVA, Inocêncio F. da, ARANHA, Brito, *Dicionário Bibliográfico Português*, 22 volumes, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858-1923.

1.2.2. Monografias e Artigos em Publicações Periódicas

A.L., «Exposição Columbano», *O Jornal da Noite, Diário Regenerador-Liberal*, 16/1/1904, p. 1.

Álbum de Costumes Portugueses, Lisboa, Perspectivas e Realidades, 1987.

ALMEIDA, Fialho de, *Os Gatos*, Vol. III, Lisboa, Clássica Editora, 1969.

ALMEIDA, Fialho de, *Os Gatos*, Vol. IV, Lisboa, Clássica Editora, 1992.

ALMEIDA, Fialho de, *Barbear, Pentear, Jornal d' um Vagabundo*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1911.

ALMEIDA, Fialho de, *Vida Errante*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1925.

ARTUR, Ribeiro, *Arte e Artistas Contemporâneos*, 2.ª série, Lisboa, Livraria Ferrin, 1898.

ARTUR, Ribeiro, *Arte e Artistas Contemporâneos*, 3.ª série, Lisboa, Livraria Moderna, 1903.

Baixela Barahona, Um Problema d'Arte, Lisboa, Leitão & Irmão, 1900.

BAUDELAIRE, *Écrits sur l' Art*, Paris, Librairie Générale Française, 1992-1999.

BRANDÃO, Raul, *Memórias*, 3 volumes, Lisboa, Relógio d' Água Editores, 1998-2000.

CARVALHO, J. M. Teixeira de, *Notas de Arte e Crítica*, Porto, Livraria Moreira Editora, 1926.

COELHO, Trindade, «Arte», in *Algumas peças executadas por Leitão & Irmão, Antigos Joalheiros da Corôa*, Lisboa, Typ. A. Editora, [1900] (separata de *O Ocidente*).

CRISTINO, Ribeiro, *Estética Citadina, Anotações sobre Aspectos Artísticos e Pitorescos de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Libano da Silva, 1923.

DANTAS, Júlio, *Figuras de Hontem e de Hoje*, 3.ª ed., Lisboa, Companhia Editora, 1922.

DIEULAFOY, Marcel, *Art in Spain & Portugal*, London, William Heinemann, 1913.

FERRO, António, «A Política do Espírito e a Arte Moderna Portuguesa» (1935), in António FERRO, *Arte Moderna, Discursos Pronunciados em 23 de Maio de 1935 e 6 de Maio de 1949*, Lisboa, Edições SNI, s/d, pp. 7-25.

FIGUEIREDO, José de, *Portugal na Exposição de Paris*, Lisboa, Sociedade Editora, 1901.

FIGUEIREDO, José de, *Algumas Palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal*, Lisboa, Livraria Ferreira Editora, 1908.

FOCILLON, Henri, *La Peinture aux XIXe Siècle*, Vol. II, Paris, Flammarion, 1991.

GARRETT, Almeida, *Camões*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1986.

GOMES, Manuel Teixeira, *Cartas a Columbano*, Lisboa, Portugália Editora, 1957.

KEIL, Alfredo, *Collecções e Museu de Arte de Lisboa*, Lisboa, Livraria Ferreira & Oliveira, 1905.

LUPI, Miguel Ângelo, *Indicações para a Reforma da Academia Real de Belas Artes de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1879.

MACHADO, Alda de Guimarães Guedes Pinto (Condessa de Almedina), *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX*, s/l, 1954.

MAGALHÃES, Luís de, *Notas e Impressões, Artes e Letras, Política e Costumes*, Porto, Livraria Portuense de Lopes & Companhia Editores, 1890.

MARTINS, Oliveira, *Portugal Contemporâneo*, 2.ª ed., Vol. I, s/l, Publicações Europa-América, s/d.

MARTINS, Oliveira, *Portugal Contemporâneo*, 10.ª ed., Vol. II, Lisboa, Guimarães Editores, 1996.

MICHEL, André (Dir.), *Histoire de l'Art, L'Art en Europe et en Amérique au XIXe siècle et au début du XXe*, Tome VIII, Paris, Librairie Armand Colin, 1926.

NEGREIROS, Almada, *Obras Completas. Textos de Intervenção*, Vol. VI, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

OLIVEIRA, Alberto de, *Palavras Loucas*, Coimbra, F. França Amado Editor, 1894.

OLIVEIRA, Alberto de, «Eça de Queiroz, Páginas de Memórias», in Eloy do AMARAL, Cardoso MARTHA (org.), *Eça de Queiroz «In Memoriam»*, Lisboa, Tipografia da Parceria Pereira, 1922, pp. 26-43.

ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas*, 12 volumes, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1942.

ORTIGÃO, Ramalho, *Arte Portuguesa*, 3 volumes, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943-1947.

PLÍNIO, *Natural History*, IX, Livros XXXV - 65-66, London, Harvard University Press, 1984.

POE, Edgar Allan, *Selected Tales*, London, Penguin Books, 1994.

PROUDHON, P. J., *Du Principe de l'Art et de sa Destination Sociale*, Paris, Garnier Frères, 1865.

QUEIRÓS, Teixeira de (*Bento Moreno*), *Arvoredos, Contos*, 2.ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1949.

QUEIRÓS, Teixeira de (*Bento Moreno*), *Comédia do Campo e Comédia Burguesa, Antologia*, Porto, Campo das Letras – Editores, 1999.

QUEIROZ, Eça de, *Literatura e Arte, uma Antologia*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2000.

QUEIROZ, Eça de, *O Crime do Padre Amaro, Cenas da Vida Devota*, Porto, Lello & Irmãos, s/d.

QUEIROZ, Eça de, *A Capital*, s/l, Publicações Europa-América, s/d.

QUEIROZ, Eça de, *O Conde de Abranhos*, s/l, Publicações Europa-América, s/d.

QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*, s/l, Publicações Europa-América, s/d.

QUEIROZ, Eça de, *A Tragédia da Rua das Flores*, Lisboa, Morais Editores, 1980.

QUEIROZ, Eça de, *Correspondência*, Vol. II, s/l, Imprensa nacional Casa da Moeda, s/d.

QUENTAL, Antero de, *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, 7.ª ed., s/l, Ulmeiro, 1996.

QUENTAL, Antero de, *Sonetos Completos*, s/l, Publicações Europa-América, 1998.

QUENTAL, Antero de, *Obras Completas, Cartas II, 1881-1891*, s/l, Editorial Comunicação, 1989.

RAMALHO, Monteiro, *Folhas d' Arte*, Lisboa, M. Gomes Editor, 1897.

REIS, Jaime Batalha, *O Descobrimento do Brasil Intelectual pelos Portugueses do Século XX*, Lisboa, Dom Quixote, 1988.

SAMPAIO, Albino Forjaz de , «O pintor dos intellectuaes», *Serões*, n.º 34, Abril de 1908, pp. 222-234.

SILVA, Manuel Emídio da (*L. Mano*), *Cousas e Lousas*, 1903-1910, Vol. I, Lisboa, 1958.

SIMÕES, Veiga, «O idealismo de Rodin e Carriére», *A Águia*, n.º 7, 1/3/1911, pp. 10-11.

VILA-MOURA, Visconde de, CARNEIRO, António, *Grandes de Portugal*, Porto, Renascença Portuguesa, 1916.

VITERBO, Sousa, *L'enseignement des Beaux-Arts en Portugal, Exposition Universelle de 1900, Section Portugaise, Instruction Publique en Portugal*, Lisboa, 1900.

1.2.3. Periódicos

ABC, Revista Portugueza, 1924-1926.

Almanach das Artes e Letras, 1876.

O António Maria, 1879-1885, 1891-1898.

Anuário do Grémio Artístico relativo ao ano de 1890, Lisboa, Typ. Franco-Portugueza, 1891.

Anuário do Grémio Artístico relativo ao ano de 1895-1896, Lisboa, Typ. Franco-Portugueza, 1896.

A Arte, 1879, 1880.

A Arte, orgão do Movimento Intellectivo Internacional, 1898.

A Arte Portuguesa, Revista Mensal de Bellas-Artes, 1882.

Arte Portuguesa, Revista de Archeologia e Arte Moderna, 1895.

Artes e Letras, 1874.

Athena, Revista de Arte, 1924.

A Batalha, 1921, 1925.

Branco e Negro, Semanário Illustrado, 1897-1898.

A Capital, 1923.

A Chronica, Revista Illustrada e Litteraria, 1904.

Chronica Illustrada, 1882.

Comércio de Portugal, orgão do Comércio e Industria Portuguesa, 1880, 1882-1888.

Contemporânea, 1922, 1923.

O Dia, 1904.

Diário da Manhã, 1876-1880, 1882-1884.

Diário da Tarde, 1925, 1926.

Diário de Lisboa, 1921, 1925, 1929.

Diário de Notícias, Notíciario Universal, 1870-1880, 1904, 1921, 1925, 1929.

Diário do Governo, 1917.

Diário Illustrado, 1894, 1902.

Diário Popular, 1880, 1894, 1896, 1897.

A Época, 1902.

Gazette des Beaux-Arts, 1882, 1883, 1890, 1891.

A Ilustração, 1885, 1886, 1890.

A Ilustração Portuguesa, Semanário Litterario e Artistico, 1884, 1885, 1887, 1888.

Ilustração Portuguesa, 1904-1911.

L'Illustration, 1883, 1885, 1886, 1891.

O Imparcial, 1910.

A Imparcialidade, 1882, 1883.

Jornal de Notícias, 1895.

A Lucta, 1910.

O Micróbio, 1894, 1895.

O Notícias Ilustrado, 1929, 1930.

Novidades, 1885, 1894, 1904.

O Occidente, Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro, 1878-1914.

A Paródia, 1900-1904.

Os Pontos nos ii, 1885-1887.

Portucale, Revista Ilustrada de Cultura Literária, Scientifica e Artistica, 1928-1930.

O Primeiro de Janeiro, 1895, 1904.

O Repórter, 1894, 1895.

República, 1912.

Revista d' Hoje, 1895.

Revista de Portugal, 1890, 1892.

Revista Moderna, 1896.

Revista Portuguesa, 1923.

Rezistencia, 1904.

O Século, 1894-1897, 1929.

A Tarde, 1894.

Universal, 1894.

Á Volta do Mundo, Jornal de Viagens e de Assumptos Geographicos, 1880.

1.2.4. Catálogos

Sociedade Promotora das Bellas Artes, Décima Exposição, Lisboa, 1874.

Sociedade Promotora das Bellas Artes, Undécima Exposição, Lisboa, 1876.

Sociedade Promotora das Bellas Artes, Duodécima Exposição, Lisboa, 1880.

Segunda Exposição de Quadros Modernos Catálogo Ilustrado, Alberto de Oliveira (publ.), Lisboa, 1882.

Collection du Visconde Daupias, École Moderne, Lisboa, Lallemant, 1882.

Terceira Exposição de Quadros Modernos, Catálogo Ilustrado, Alberto de Oliveira (publ.), Lisboa, 1883.

Sociedade Promotora das Bellas-Artes, Décima Terceira Exposição, Lisboa, 1884.

Quarta Exposição de Quadros Modernos, Catálogo Ilustrado, Alberto de Oliveira (publ.), Lisboa, 1884.

Quinta Exposição de Arte Moderna, Catálogo Ilustrado, Alberto de Oliveira (publ.), Lisboa, 1885.

Sétima Exposição d' Arte Moderna, Catálogo Ilustrado, Alberto de Oliveira (publ.), Lisboa, 1887.

Exposição Industrial Portuguesa, Regulamento da Secção de Belas-Artes, Lisboa, Imprensa Nacional, 1888.

Catálogo dos Quadros existentes no Real Palácio das Necessidades, de sua Magestade El-Rei o sr. D. Fernando, vendidos em Leilão, Lisboa, 1892.

Catalogo Illustrado da Exposição de Arte promovida pelo Gremio Artistico em 1896, Lisboa, Typographia da Companhia Nacional Editora, 1896.

Gremio Artistico, Exposição Extraordinária 1898, Catalogo Ilustrado, Tipografia da Companhia Nacional Editora, 1898.

Paris, Exposition Internationale de 1900, Catalogue Général Officiel, Grupe II (Portugal). Œuvres d'Art, Classes 7 à 10, Dossier Columbano, Musée d'Orsay.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Primeira Exposição, Lisboa, 1901.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Segunda Exposição, Lisboa, 1902.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Terceira Exposição, Lisboa, 1903.

Sociedade Nacional de Belas Artes, Quarta Exposição, Lisboa, 1904.

Catálogo das Obras de Columbano expostas no Salão do Diário de Notícias, Lisboa, Typographia Universal, 1904.

Exposição Columbano, Lisboa, Maio de 1911.

Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa, Typographia Lallemant, 1913.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Exposição, Lisboa, 1913.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Primeira Exposição de Aguarela, Lisboa, Janeiro de 1914.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Primeira Exposição, Lisboa, 1914.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Segunda Exposição, Lisboa, 1915.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Exposição de Aguarela, Lisboa, 1918.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Quinta Exposição, Lisboa, 1918.

Catálogo da Exposição de Arte realisada por um Grupo de Artistas Portuguezes nas Salas da Sociedade Nacional de Bellas-Artes, Lisboa, 1918.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Exposição de Aguarela, Lisboa, 1920.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Sétima Exposição, Lisboa, 1920.

Vente d' Objectes d'Art, Collections Comte de Ameal, Catalogue Descriptif, Julho, 1921.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Nona Exposição, Lisboa, 1922.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Vigésima Primeira Exposição, Lisboa, 1924.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Vigésima Quinta Exposição, Lisboa, 1928.

Sociedade Nacional de Belas-Artes, Vigésima Sexta Exposição, Lisboa, 1929.

2. Bibliografia Crítica

2.1. Obras de Referência

Anuário da Nobreza de Portugal, Vol. III, Tomo I, Lisboa, Edição do IPH, 1985.

ANDRADE, Adriano da Guerra, *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999.

BARREIRA, João (Dir.), *Arte Portuguesa. Pintura*, Lisboa, Edições Excelsior, s/d.

BÉNÉZIT, E., *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, 8 volumes, Librairie Gründ, 1966.

Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930), Madrid, Antiquaria, 1988.

CHICÓ, M. Tavares, GUSMÃO, A. Nobre de, FRANÇA, José-Augusto (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal*, 2 volumes, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1962.

CHICÓ, M. Tavares, SANTOS, A. Vieira, FRANÇA, José-Augusto (Dir.), *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973.

Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Selecções, Vol. II, Selecções do Readers Digest, 1981.

Dicionário Ilustrado da História de Portugal, 2 volumes, Lisboa, Publicações Alfa, 1985.

Encyclopaedia Universalis, 20 volumes, Paris, 1968-1977.

FONSECA, Martinho da, *Aditamentos ao Dicionário Bibliográfico Português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1972.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, 36 volumes, Lisboa e Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Lda, [1956].

JANSON, H. W., *História da Arte*, 5.ª ed., Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992.

Larousse Références, L' Atelier du Peintre, Dictionnaire des Termes Techniques, 2.ª ed., André Chastel (Pref.), Paris, Larousse, 1998.

MARQUES, A. H. de Oliveira, *Guia de História da I República Portuguesa*, Lisboa, Editorial Estampa, 1981.

MATOS, A. Campos (Org. e Coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2.ª ed., Lisboa, Caminho, 1988.

MEDINA, João (Dir.), *História de Portugal, dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Vol. VIII-XII, Amadora, Club Internacional do Livro, 1995.

Nobreza de Portugal, 3 volumes, Lisboa, Editorial Enciclopédia Lda, 1961.

PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*, 2.ª ed., 5 volumes, Barcelos, Livraria Civilização Editora, 1988.

PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*, Vol. V, 4.ª ed., Barcelos, Livraria Civilização Editora, 2000.

PERROT, Michelle (Dir.), *História da Vida Privada, Da Revolução à Grande* Guerra, Vol. IV, Philippe ARIÈS, Georges DUBY (Dir.), Porto, Edições Afrontamento, 1990.

PROST, Antoine, VICENT, Gérard, *História da Vida Privada, Da Primeira Guerra Mundial aos Nossos Dias*, Vol. V, Philippe ARIÈS, Georges DUBY (Dir.), Porto, Edições Afrontamento, 1990.

RAFAEL, Gina Guedes e SANTOS, Manuela (Coord. / org.), *Jornais e Revistas Portugueses do Séc. XIX*, Vol. I, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.

RAMOS, Rui, *História de Portugal, A Segunda Fundação*, Vol. VI, José Mattoso (Dir.), s/l, Editorial Estampa, 1994.

ROBERTS, Hellen, *Encyclopedia of Comparative Iconography*, 2 volumes, Chicago, Fitgoy Dearborn Publishers, 1998.

SANTOS, Manuel Pinto dos, *Monarquia Constitucional, Organização e Relações do Poder Governamental com a Câmara dos Deputados, 1834-1910*, Lisboa, 1986.

SARAIVA, António José, LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 13.ª ed., Porto, Porto Editora, 1985.

SOURIAU, Étienne, *Vocabulaire d'Esthétique*, Paris, Puf, 1990.

TORGAL, Luís Reis, ROQUE, João (Coord.), *História de Portugal, O Liberalismo*, Vol. V, José Mattoso (Dir.), s/l, Editorial Estampa, 1993.

2.2. Monografias e artigos em publicações periódicas

ACCIAIUOLI, Margarida, *Malhoa et Columbano ou la Fin du Siècle au Portugal*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1988.

ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo (1934-1940)*, Livros Horizonte, 1998.

ADAMS, Steven, *The Barbizon School & the Origins of Impressionism*, London, Phaidon Press, 1994.

AFONSO, Simoneta Luz (Coord.), *Roteiro para uma Visita Virtual ao Palácio de São* Bento, Museu da Assembleia da República, 2002 (texto policopiado).

ALDEMIRA, Luís Varela, *Columbano, Ensaio Biográfico e Crítico*, Joaquim Manso (Pref.), Lisboa, Livraria Portugal, 1941.

ALDEMIRA, Luís Varela, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Estudos de Arte e de Crítica*, Lisboa, Livraria Portugália, 1942, pp. 43-93.

ALDEMIRA, Luís Varela, «A Lição de Columbano, A propósito de uma carta inédita», *Arte de Ontem e Hoje*, Lisboa, R.E.S.M., 1948.

ALMEIDA, Justino Mendes de, *Aspectos da Mitologia Clássica nas Colecções da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa, M. da Cultura – IPPC, 1984.

ALVES, M. Valente (Dir. e Coord.), *O Impulso Alegórico, Retratos, Paisagens, Naturezas Mortas*, Ordem dos Médicos, 1998.

ARGAN, Giulio Carlo, *L'Arte Moderna, Dall' Illuminismo ai Movimenti Contemporanei*, 9:ª ed., 2 volumes, Firenze-Milano, Sansoni Editore, 1998.

ARGAN, Giulio Carlo, *Arte e Crítica de Arte*, 2.ª ed., Editorial Estampa, 1988.

ARGAN, Giulio Carlo, *Guia de História da Arte*, 2.ª ed., Editorial Estampa, 1994.

AZEVEDO, Manuela de, *Columbano*, s/l, Editorial Notícias, s/d.

BARATA, Ana Cristina Martins, *Lisboa 1860-1930: Realidades, Desejos e Ficções*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1999.

BARATA-MOURA, Helena, *Os Engenheiros em Lisboa, Urbanismo e Arquitectura (1850-1930)*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1995.

BARROS, João de, *Teixeira de Queiroz*, Braga, 1946.

CALABRESE, Oman, *Como se lê uma Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1997.

CALADO, Margarida, «Percurso histórico do ensino do desenho, as suas datas, as suas vertentes, uma perspectiva e um futuro», in *O Risco Inadiável, O Caderno do Desenho, Jubileu do Professor Lagoa Henriques*, Lisboa, Escola Superior de Belas Artes, 1988, pp. 77-113.

CALVO SERRALLER, Francisco, «El Salón», in Valeriano BOZAL (ed.), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*; Madrid, Visor, 1996, pp. 165-178.

CANAVEIRA, Manuel Filipe, *Manuel Teixeira* Gomes, *Uma Vida Entre Dois Séculos*, s/l, Edicarte, 1999.

CASTRO, Laura, *António Carneiro*, s/l, Círculo de Leitores, 1997.

CHALIER, Catherine (Dir.), *Le Visage, Dans la clarté le secret demeure*, Paris, Éditions Autrement, 1999.

CLARK, Kenneth, *La Rebelión Romántica*, Madrid, Alianza Forma, 1990.

COELHO, Jacinto do Prado (Dir. Lit.), *Dicionário da Literatura*, 3ª ed., Vol. IV, Porto, Figueirinhas, 1982.

CONSIGLIERI, Carlos, RIBEIRO, Filomena, VARGAS, José Manuel, ABEL, Marília, *Pelas Freguesias de Lisboa, Lisboa Ocidental, São Francisco Xavier, Santa Maria de Belém, Ajuda e Alcântara*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1996.

COUTINHO, B. Xavier, *Camões e as Artes Plásticas, Subsídios para a Iconografia Camoneana*, Vol. II, Porto, Tipografia Sequeira, 1949.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

DELTEIL, Loys, *Carriére, Le Peintre – Graveur – Illustré*, Vol. III, New York, De Capo Press, 1969.

DENVIR, Bernard, *Encyclopaedia of Impressionism*, London, Thames and Hudson, 1990.

DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa, *Ecos Expressionistas na Pintura Portuguesa (1910-1940)*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1996.

DUVIGNARD, Jean, *Sociologie de l'Art*, 2.ª ed., Paris, PUF, 1972.

FAIRBROTHER, Trevor, *John Singer Sargent*, New York, Harry N. Abrams Inc Publishers, 1994.

FALCÃO, Maria Isabel, *Diogo de Macedo, O Escultor*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1996.

Fantin-Latour Coin de Table, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1987.

FERRY, Luc, *Homo Aestheticus, L' Invention du Goût à l' Age Démocratique*, Paris, Grasset & Fasquelle, s/d.

FERRÃO, Julieta, *Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905)*, Lisboa, Editora Litoral, 1946.

FINKE, Ulrich, *German Painting from Romanticism to Expressionism*, London, Thames and Hudson, 1974.

FOUGERAT, Emmanuel, *Albert Besnard (1849-1934)*, Chantereau, Innothèra Laboratoire, s/d.

FOUGERAT, Emmanuel, *Fantin Latour (1836-1904)*, Chantereau, Innothèra Laboratoire, s/d.

FRANÇA, José-Augusto, «Columbano 1957», *O Estado de São Paulo*, 5/5/1957.

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 3.ª ed., 2 volumes, Lisboa, Bertrand Editora, 1990.

FRANÇA, José-Augusto, *Amadeo de Souza-Cardoso*, Lisboa, 1972.

FRANÇA, José-Augusto, *António Carneiro*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

FRANÇA, José-Augusto, *O Romantismo em Portugal, Estudos de Factos Socioculturais*, 2.ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1993.

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1961*, 3.ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1991.

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, s/l, Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-1980)*, 2.ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1980.

FRANÇA, José-Augusto, *O Grupo do Leão, 1880 e 81*, Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, 1981.

FRANÇA, José-Augusto, *O Retrato na Arte Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1981.

FRANÇA, José-Augusto, *Rafael Bordalo Pinheiro, O Português Tal e Qual*, 2.ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1982.

FRANÇA, José-Augusto, *Malhoa e Columbano. Malhoa, o Português dos Portugueses e Columbano, o Português sem Portugueses*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987.

FRANÇA, José-Augusto, *História da Arte Ocidental, 1780-1980*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.

FRANÇA, José-Augusto, *Os Anos Vinte em Portugal, Estudo de Factos Sócio-Culturais*, Lisboa, Editorial Presença, 1992.

FRANÇA, José-Augusto, «A mulher da máscara», in *Esplendor e Deleite, Uma Visão da Casa dos Patudos*, Museu Municipal Abade Pedroso, 1994.

FRANÇA, José-Augusto, *Museu Militar, Pintura e Escultura*, Lisboa, s/l, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996.

FRANÇA, José-Augusto, *O Palácio de S. Bento*, Lisboa, Assembleia da República, 1999.

FRANCASTEL, Galienne, FRANCASTEL, Pierre, *El Retrato*, s/l, Cadernos Arte Cátedra, 1995.

FRANCASTEL, Pierre, «Sociologie de l'Art», *La Table Ronde*, n.º 142, Outubro de 1959, pp. 9-42.

FRANCASTEL, Pierre, *Historia de la Pintura Francesa*, Madrid, Alianza Editorial, 1970.

FRANCASTEL, Pierre, *L' Impressionnisme*, s/l, Denöel - Gonthier, s/d.

GEFFROY, Gustave, *L' Oeuvre de Eugène Carrière*, Paris, L' Édition d' Art, s/d.

GONÇALVES, António Manuel, *Carlos Reis, Director de Museus Nacionais*, Torres Novas, 1963 (Separata de *Nova Augusta*, n.º 2, 1963).

GONÇALVES, Rui Mário, *100 Pintores Portugueses do Século XX*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.

GONÇALVES, Rui Mário, «A Arte do Retrato», *Artes & Leilões*, n.º 20, Junho de 1993, pp. 47-54.

GONÇALVES, Rui Mário, «Presença de Cézanne na Pintura Portuguesa», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 11/10/1995.

GUSMÃO, Adriano de, «Columbano», in Hernâni CIDADE (Dir.), *Os Grandes Portugueses*, Vol. II, Lisboa, Arcadia, s/d, pp. 461-464.

HARDING, James, *Les Peintres Pompiers, la Peinture Académique en France de 1830 à 1880*, Paris, Flammarion, 1980.

HENRIQUES, Paulo, *José Malhoa*, Edições Inapa, 1997.

JUNIOR, Portela, *Reflexões sobre Columbano*, Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, 1955.

KUBLER, George, *A Forma do Tempo*, Lisboa, Vega, 1991.

LEAL, Joana Cunha, *Giuseppe Cinatti, Percurso e Obra (1808-1879)*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1996.

LEANDRO, Sandra, *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1999.

LÉCHARNY, Louis-Marie, *L'Art Pompier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

LEMAIRE, Gérard-Georges, *Esquisses en vue d'une Histoire du Salon*, Paris, Ed. Henri Veyrier, 1986.

LÉVÊQUE, Jean-Jacques, *Fantin-Latour*, Paris, ACR Edition, 1996.

LEYMARIE, Jean, *La Peinture Française, XIX.e siècle*, Tomo I, Genève, Ed. Albert Skira, 1993.

Livro de Homenagem ao Grande Pintor José Malhoa, realizada com a exposição das suas obras, na Sociedade Nacional de Belas-Artes em Junho de 1928, Lisboa, 1928.

LUCENA, Armando de, *Columbano no seu Ofício de Pintor*, Lisboa, 1957 (Separata de *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, n.º 11).

LUCENA, Armando de, *Pintores Portugueses do Romantismo*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, s/d.

LUDERLIN, Pierpaolo, *L' Art Pompier, Imagini, Significati, Presente dall' altro Ottocento Francese*, Leo S. Olshik Editore, 1997.

MACEDO, Diogo de, «Notas de Arte, A Arte Francesa na Arte Portuguesa», *Ocidente*, Vol. XVIII, 1942, pp. 320-324.

MACEDO, Diogo de, *Columbano - «Concerto de Amadores»*, Lisboa, 1945.

MACEDO, Diogo de, *Grupo do Leão, 1885-1905*, Lisboa, Editora Litoral, 1946.

MACEDO, Diogo de, *Carlos Reis, um Paisagista*, Lisboa, 1947.

MACEDO, Diogo de, *Malhoa, o seu Portuguesismo*, Lisboa, 1948.

MACEDO, Diogo de, *Quatro Quadros de El-Rei D. Carlos*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1949.

MACEDO, Diogo de, *Columbano*, Lisboa, Artis, 1952.

MACEDO, Diogo de, *António Ramalho, João Vaz – Um Retratista, Um Marinhista*, Lisboa, 1954.

MACEDO, Diogo de, «Columbano e o seu Museu», *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, n.º 11, 1957, pp. 33-37.

MARCO, Visconde do, *O Conde de Burnay, o Chiado e a Casa Havaneza*, Lisboa, 1972.

MARINHO, Maria José, *O Essencial sobre Jaime Batalha Reis*, s/l, Imprensa Nacional, 1996.

MATIAS, Maria Margarida L. G. Marques, «O Naturalismo na Pintura», in *História da Arte em Portugal*, Vol. XI, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 29-183.

MEDINA, João, *Eça de Queirós e a Geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1980.

MEIRA, Alberto, *Celso Hermínio, Apontamentos para o Perfil do Artista*, Porto, Ed. de Maranus, 1929.

MENDES, Elsa Maria Carneiro, *A Obra do Arquitecto Rosendo Carvalheira (1863-1919)*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2000.

MENDES, Manuel, *Considerações sobre as Artes Plásticas*, Lisboa, Seara Nova, 1944.

MENDES, Manuel, *Raul Brandão & Columbano*, 1959.

MÓNICA, Maria Filomena, *Fontes Pereira de Melo*, Porto, Edições Afrontamento, 1999.

MÓNICA, Maria Filomena, *Eça de Queirós*, Lisboa, Livros Quetzal, 2001.

MONNIER, Gérard, *L'Art et ses Institutions en France, de la Révolution à nos jours*, s/l, Gallimard, 1995.

MORAIS, Telo de, «A « Dama da Boina » de Columbano», *Mundo da Arte*, n.º 16, Dezembro de 1983, pp. 71-73.

MOREIRA, Rafael, «A "descoberta" dos Painéis», in *Nuno Gonçalves, Novos documentos, Estudo da Pintura Portuguesa do século XV*, Instituto Português de Museus, 1994, pp. 33-34.

NOCHLIN, Linda, *Les Politiques de la Vision, Art, Société et Politique au XIX.e Siècle*, Editions Jaqueline Chambon, 1989.

NOCHLIN, Linda, *El Realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

NUNES, Maria Helena Duarte Souto, *Arte, Tecnologia e Espectáculo: Portugal nas Grandes Exposições, 1851-1900*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1999.

OLIVEIRA, Maria João Ortigão de, *O Pensamento Estético de Ramalho Ortigão*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1988.

OLIVEIRA, Maria João Ortigão de, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, s/l, Imprensa Nacional 1989.

PARREIRA, Carlos, «Sala Columbano», *Seara Nova*, n.º 241, 5/3/1931, pp. 5-6.

PASCOAES, Teixeira de, *António Carneiro*, Amarante, Câmara Municipal de Amarante, 1980.

PIRES, António Manuel Bettencourt Machado, *A Ideia de Decadência na Geração de 70*; Ponta Delgada, Instituto Universitário dos Açores, 1980.

Portugal, Faits et Documents, Lisboa, SNI, 1957.

Realism, Naturalism and Symbolism, Modes of Thought and Expression in Europe, 1848-1914, London & Melborne, Ed. Roland N. Stromberg, 1968.

REIS, Carlos, *As Conferências do Casino*, Lisboa, Alfa, 1990.

RIBEIRO, Patrícia M. F. Esquível, Carrilho, *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1921-1940)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1996.

ROCHA, Carlos, *Columbano, Modernidade, Sociedade e Cultura ou o Sentido Das Imagens*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Lisboa, Universidade Lusíada, 1999.

RODRIGUES, Fátima, *Cesário Verde, Recepção Oitocentista e Poética*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998.

SAMPAIO, Albino Forjaz de, *Carlos Reis*, Lisboa, Empreza do Diário de Notícias, 1931.

SAMPAIO, Albino Forjaz de (Dir.), *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*, Porto, Livraria Fernando Machado, 1942.

SELVA, José, *La Pintura Alemana del siglo XIX*, Barcelona, Editorial Ramón Supena, 1963.

SENA, António, *História da Imagem Fotográfica em Portugal – 1839-1997*, Porto, Porto Editora, 1998.

SERRÃO, Joel, *Portugueses Somos*, s/l, Livros Horizonte, s/d.

SILVA, Raquel Henriques da, PIÇARRA, Mariano (Coord.), *Obraçom, Museu do Chiado, Histórias vistas e contadas*, s/l, Instituto Português de Museus, 1995-1997.

SIMÕES, João Gaspar, *Eça de Queiroz, o Homem e o Artista*, Lisboa e Rio de Janeiro, Edições Dois Mundos, 1945.

SIMÕES, João Gaspar, *A Geração de 70, Alguns Tópicos para a sua História*, Lisboa, Editorial Inquérito Limitada, s/d.

SPALDING, Frances, *Whistler*, London. Phaidon, 1994.

TANNOCK, Michael, *Portuguese 20th Century Artists*, s/l, Phillimore, s/d.

TAPIÉ, Victor L., *Baroque et Classicisme*, Librairie Générale Française, 1980.

TAVARES, Cristina de Sousa Azevedo, *A Evolução da Pintura Naturalista na Sociedade Nacional de Belas Artes, de 1901 a 1945*, 2 volumes, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1983.

TAVARES, Cristina de Sousa Azevedo, *Naturalismo e Naturalismos na Pintura Portuguesa do séc. XX e a Sociedade Nacional de Belas-Artes*, 2 volumes, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1999.

TORRES, Ruy d' Abreu, *Cultura Portuguesa*, s/l, Empresa Nacional de Publicidade, 1975.

TUFFELLI, Nicole, *L'Art aux XIXe Siècle 1848-1905*, Paris, Bordas, 1987.

VALE, Teresa Leonor M., *O Béau Séjour: uma Quinta Romântica de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1992.

VENTURI, Lionello, *História da Crítica de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1984.

VERRIER, Michelle, *Fantin-Latour*, London, Academy Editions, 1977.

WALTHER, Ingo F. (ed.), *Impressionism*, s/l, Taschen, 1997.

WEISBERG, Gabriel P., *Beyond Impressionism, the Naturalist Impulse*, New York, Harry N. Abrams, Inc Publishers, 1992.

2.4. Periódicos

Arquitectura, Revista de Arte e Construção, 1937.

Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, 1941.

Colóquio, Revista de Artes e Letras, 1969.

Colóquio-Artes, 1973, 1979, 1990.

Colóquio-Letras, 1987, 1992.

Comércio do Porto, 1945, 1957.

Diário de Lisboa, 1940-1947, 1957, 1970, 1987.

Diário Ilustrado, 1957.

Diário de Notícias, 1935, 1957.

Diário Popular, 1947.

O Estado de São Paulo, 1957.

Expresso, Economia e Negócios, 1988, 1997, 1998.

Jornal de Notícias, 1987.

Olisipo, 1986.

Público, 1991.

Rio de Janeiro, 1932.

República, 1946.

Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, n.º 11, 1957

Século, 1945.

Vida Económica, 1997.

Visão, 2001.

2.5. Catálogos

Pintura Portuguesa, Acervos, Fundação Cultural Brasil-Portugal, s/d.

FIGUEIREDO, José de (Introd.), *L'Art Portugais de l' Epoque des Grandes Découvertes au XX siècle*, Paris, Jeu de Paume, 1931.

Catálogo dos Quadros, Objectos de Arte, Porcelanas e Mobiliário que Pertenceram aos Primeiros Condes de Burnay e a cujo Leilão se Procederá no Palácio da Junqueira em 1934.

Exposição de Desenhos de Artistas da Segunda Metade do Século XIX, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, Dezembro de 1940.

Exposição do Grupo do Leão, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1941.

Exposição de Pintura Portuguesa (Séculos XIX-XX), Porto, Livraria Portugália, Março de 1945.

MACEDO, Diogo de (Pref.), *Salão de Lisboa, Pintura, Escultura, Aguarela, Gouache, Desenho, no Oitavo Centenário da Tomada de Lisboa*, Lisboa, Palácio Foz, [1947].

Exposição de Arte Portuguesa em Luanda e Lourenço Marques, Ministério das Colónias (org.), Agosto / Setembro, 1948.

QUEIRÓS, Amilcar de Barros, *Da Sociedade Promotora de Belas Artes e do Grémio Artístico à Sociedade Nacional de Belas Artes, 1860-1951, Exposição Documental*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, Junho de 1951.

Pintura de Mil e Novecentos, Exposição de Consagrados, Estoril, Janeiro de 1954.

Décima Terceira Exposição de Artes Plásticas, Sociedade Nacional de Belas-Artes, (16/11-30/11) 1954.

Centenário de Columbano, Caldas da Rainha, Museu Provincial de José Malhoa, Agosto de 1957.

Columbano, 1857-1957, Exposição Comemorativa do Primeiro Centenário, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, Outubro de 1957.

Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Columbano, Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Novembro de 1957.

Art Portugais, Peinture et Sculpture du Naturalisme à nos Jours, Paris, Centre Culturel de la Fondation Calouste Gulbenkian, (30/1-25/2) 1968.

Aquisições da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris, Columbano, Sousa Lopes, Francisco Smith, Souza Cardoso, Vieira da Silva, Lisboa, Galeria de Exposições da Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

Camões nas Colecções do Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Dezembro de 1972.

RAU, Fernando, *Columbano – Obra Gravada*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, Junho-Julho de 1972.

Retrospective Carolus Duran 1837-1917, Galerie Marcel Flavian, (12/6–6/7) 1973.

Desenhos dos Séculos XIX e XX, Lisboa, Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, (27/10-9/11) 1975.

Pintura Portuguesa da Colecção Anastácio Gonçalves, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Março – Abril de 1979.

Columbano, Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea, [1980].

COUTO, Matilde Tomaz, *Artistas do Grupo do Leão. Exposição do Centenário*, Caldas da Rainha, Museu José Malhoa, 1981.

Fantin-Latour, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, (9/11-7/2) 1982-1983.

Miguel Ângelo Lupi, Evocação no Centenário da sua Morte nas colecções do museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa, 1983.

Os Naturalismos Portugueses, Macau, Galeria do Real Senado – Museu Luís de Camões, (9/11-25/11) 1986.

Columbano Bordalo Pinheiro, Maria de Lourdes Bertlholo (Com.), Macau, Galeria do Leal Senado, (30/11–14/12) 1986.

Arte Portuguesa do Século XIX, Lisboa, Palácio da Ajuda – Galeria de Pintura do rei D. Luís, IPPC, Março-Maio 1988.

Ver Desenho, Aula de Desenho 1, Academias dos Séculos XIX e XX das Escolas de Belas Artes, Almada, Galeria Municipal de Arte, Janeiro de 1989.

El Autorretrato en la Pintura Española, De Goya a Picasso, Madrid, Fundación Cultural MAPFRE VIDA, 1991.

1893: L' Europe des Peintres, Paris, Musé d'Orsay, (22/2- 23/5) 1993.

Imagens da Família, Arte Portuguesa (1801-1992), Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, 1994.

Antiks Design, Lisboa, Novembro de 1994.

Museu do Chiado, Arte Portuguesa 1850-1950, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa: 1850-1950, Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis, 1996.

Eugène Carrière (1849-1906), Rudolphe Rapetti (com.), Musée de Strasbourg, (19/10-9/2) 1996-1997.

Artistas Pintados, Retratos de Pintores y Escultores del Siglo XIX en el Museo del Prado, Madrid, 1997.

Leandro Braga e as Artes Decorativas (1839-1897), Gabinete de Estudos Olisiponenses, (7/10-9/11) 1997.

CARDOSO, António, CASTRO, Laura, *Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso*, Amarante, 1997.

Pintura na Colecção Amaral Cabral, Maria Antónia Pinto de Matos (Coord.), Lisboa, Casa-Museu Anastácio Gonçalves, 1998.

Le Louvre, La Peinture Européenne, Paris, Éditions Scala, 1998.

Orsay, La Peinture, Paris, Éditions Scala, 1998.

ZUTTER, Jörg (Dir.) e CHU, Petra tem-Doesschate (Col.), *Courbet, Artiste et Promoteur de son Oeuvre*, Paris, Flammarion, 1998.

L'École de Nancy, Peinture et Art Nouveau, Musée des Beaux-Arts de Nancy, (24/4-26/7) 1999.

Veloso Salgado (1864-1945), Lisboa, Museu do Chiado, (1/7-26/9) 1999.

As Belas Artes do Romantismo em Portugal, Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis, (29/10-30/1) 1999-2000.

FIGUEIREDO, Maria Rosa, DIAS, João Carvalho, MACEDO, Rita Sousa (Coord.), *Portugal 1900*, Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, (29/6-10/9) 2000.

Alfredo Keil (1850-1907), Lisboa, Palácio da Ajuda - Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 2001.

SILVEIRA, Maria de Aires, TAVARES, Cristina Azevedo, *Miguel Ângelo Lupi – 1826 / 1883*, Lisboa, Museu do Chiado, (28/2-26/5) 2002.

Para informações biográficas foram igualmente consultadas as bases de dados das seguintes páginas de internet:

Biblioteca Nacional - http://www.bn.pt

Bibliothèque Nationale de France - http://www.bnf.fr

Projecto Vercial- Instituto Pedro Nunes - http://www.ipn.pt

Anexo Documental

BREVES BIOGRAFIAS DE ALGUNS CRÍTICOS

Aça, Francisco d' (1839-1908). Francisco Zacarias Araújo da Aça, nasceu em Lisboa a 16 de Janeiro de 1839 e morreu a 27 de Dezembro de 1908. Era filho do major Francisco Zacarias Ferreira de Araújo d' Aça. Foi oficial da Direcção geral da Instrução pública e Bibliotecário da Academia de Belas-artes. Tendo sido vogal do conselho administrativo da Sociedade Promotora das Belas-Artes, chegou anos mais tarde a ser nomeado sócio de mérito do Grémio Artístico. Escritor e crítico de arte, foi propagandista dos pintores românticos (J.A. França) e mais tarde dos naturalistas. Colaborou na *Revista Contemporânea*, no *Panorama*, na *Gazeta do Povo*, etc. Publicou obras de vários géneros literários, nomeadamente sobre caça, história, literatura e arte. Foi autor de *Perfis Literários e Artísticos - Revista Contemporânea de Lettras e Artes* (1883) e *Notícias de Lisboa* (1884) – em colaboração com Ramos Chaves. As suas críticas ficaram reunidas em *Lisboa Moderna* (1906).

Bibl. J.-A. França, «Crítica de Arte», in *Dicionário da Pintura Portuguesa,* Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973, p. 100; J.-A. França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. I, Lisboa e Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Lda., pp. 166; B. Pato, «Zacharias d'Aça», *O Ocidente,* n.º 717, 30/11/1898, pp. 266-267.

Arroio, António (1856-1934). Irmão do coleccionador João Arroio, foi engenheiro em várias companhias dos caminhos-de-ferro e deputado às Cortes. Viajou e viveu no estrangeiro, sobretudo na Bélgica. Foi nomeado em 1890 inspector do Ensino Elementar Comercial e Industrial. Foi vice-presidente da comissão portuguesa na Exposição de Paris de 1900. Fez crítica de arte, de música e de literatura, sendo considerado «um dos raros exemplos de exploração estética» por J.-A. França. Pertencente à geração do Naturalismo, numa fase já tardia do findar do século, defendeu teorias de inspiração wagneriana ligadas à ideia de «comoção estética». Colaborou na revista *A Arte Musical*, publicou *A Tetralogia de Wagner* (1909), série de conferências a propósito da representação de *O Anel dos Nibelungos* no S. Carlos, e *Singularidades da Minha Terra na Arte e na Música* (1917). Destaca-se o livro *Soares dos Reis e Teixeira Lopes* (1899), obra onde explicitou as suas teorias estéticas, segundo as quais a arte tende do «convencional» para o «natural» e do «decorativo» para o «expressivo». Este texto reunia três conferências realizadas em 1898 no Instituto Portuense de Estudos e Conferências. Foi também autor de *A Espada de Honra do Escultor Teixeira Lopes oferecida a Mouzinho* (1898) e *O Caso do Monumento do Marquês de Pombal* (1914).

Bibl. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; «ARROIO, António José», *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. III, Lisboa e Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Lda., pp. 372-373; José Carlos de Seabra Pereira, «António José Arroio», in Raul Brandão, *Memórias,*

Vale de Josefat, Tomo III, Vol. I, Lisboa, Relógio d' Água, 2000, p. 253.

Artur, Ribeiro (1851-1910). Formado como militar, frequentou a Escola do Exército e a Escola Politécnica. Reformou-se em 1908, com o posto de brigadeiro. Discípulo de Simões de Almeida e Henrique Casanova, trabalhou como aguarelista de fardas e costumes militares, tendo exposto frequentemente e com sucesso, no Grémio Artístico e na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Pintou igualmente paisagens. Crítico de arte ligado ao Naturalismo, para ele «era o retrato da natureza que interessava» (J.-A. França). Ribeiro Artur era admirador dos pintores Flamengos e Holandeses, de Jules Breton, Cabanel e Bastien-Lepage, pintores franceses naturalistas e academizantes. Foi autor de *Arte e Artistas Contemporâneos* que publicou em três volumes entre 1896 e 1903.

Bibl. José-Augusto França, «Crítica de Arte» e «RIBEIRO ARTUR», in *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973, pp. 100, 350 e 351; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. III, Lisboa e Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Lda., p. 444; Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*, Vol. V, 4.ª ed., Barcelos, Livraria Civilização Editora, 2000, p. 58.

Botelho, Abel Acácio (1854-1917). Nasceu em Tabuaço (Beira Alta) a 23 de Setembro de 1856 e morreu em Buenos-Aires a 24 de Abril de 1917 (era Ministro de Portugal na República da Argentina). Formado no exército, estudou no Real Colégio Militar (onde conheceu Luciano Cordeiro) e na Escola Politécnica. Em 1881 foi promovido para o Estado Maior no posto de capitão. Tendo já feito experiências no campo da escrita, a sua estreia fez-se na *Revista Literária do Porto* (1877), onde publicou o soneto *Numquam!*. Foi autor de variadas obras literárias e peças teatrais, entre as quais se contam, *Lira Insubmissa* (1885), *Jucunda* (1889), *Vencidos da Vida* (1892) e *Mulheres da Beira* (1898). Segundo A. J. Saraiva e O. Lopes, a obra literária de Abel Botelho «representa o ponto extremo até onde chegou entre nós a ficção naturalista da escola de Zola». A sua importância como crítico de arte está também relacionada com a geração naturalista. Em 1881 foi dos jornalistas e escritores que apoiaram criticamente a primeira exposição do «Grupo do Leão», tendo ficado ligado ao programa e às pessoas do Grupo. Foi na sua casa que se prepararam os estatutos do Grémio Artístico (1891). Entre os textos sobre arte contam-se sobretudo as críticas publicadas nos jornais. No ano de 1887, na *Ilustração*, apelava para que a arte moderna se desenvolvesse tendo como fontes o desenho dos franceses e a cor dos espanhóis, dando como exemplos Delacroix e Pradilla, entre outros pintores. J.-A. França (1990) considera-o «cheio de pensamentos confusos, mal informado» e rendido a um eclectismo «salonnard». Colaborou no *Ocidente*,

Novidades, *Correio Portuguez*, *Portugal*, *Repórter*, jornal de que chegou a ser director, no *Dia*, na *Ilustração* (Paris, 1884-1891), *Revista Moderna*, *Serões*, *Mala da Europa*, etc.

Bibl. José-Augusto França, «Crítica de Arte», in *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973, p. 100; José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, Lisboa e Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Lda., p. 973; Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues, *Portugal, Diccionario Histórico*, Vol. II, Lisboa, 1904-1915, pp. 406-408; António José Saraiva, Oscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1985, pp. 951-953.

Brandão, Raul (1867-1930). Nasceu na Foz do Douro a 12 de Março de 1867 e morreu em Lisboa a 5 de Dezembro de 1930. Fez o Curso Superior de Letras, ingressando depois na Escola do Exército e na carreira militar. Em 1896, com a graduação de alferes foi colocado em Guimarães, onde se casou em 1897. Esteve integrado desde cerca de 1890 num grupo portuense de boémia simbolista. Dedicou-se à actividade jornalística, colaborando no *Correio da Manhã* e no jornal *Dia* (1901). Desenvolveu uma visão trágica da realidade, o que transpareceu nas suas obras literárias, entre as quais se contam, *A Farsa* (1903), *Os Pobres* (1906), *Húmus* (1917) e *Pobre de Pedir* (1931). Escreveu as peças teatrais: *O Gebo e a Sombra*, *O Rei Imaginário* e *O Doido e a Morte*, reunidas no volume *O Teatro* (1923). Das suas obras mencione-se ainda o *Vale de Josefat* (terceiro volume das suas *Memórias*, publicadas em 1919, 1925 e 1933). De colaboração com sua mulher escreveu uma narrativa para crianças, *Portugal Pequenino* (1930). Não tendo sido um crítico de arte, interessou-se pelos artistas do seu tempo, sobretudo por Columbano, com quem se correspondeu por largos anos.

Bibl. Annabela Rita, «BRANDÃO, Raul», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, pp. 79-80; António José Saraiva, Oscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1985.

Fialho de Almeida (1857-1911). Nasceu em Vilar de Frades a 7 de Maio de 1857, tendo falecido a 4 de Março de 1911. Filho de um professor primário, fez com o pai os primeiros estudos, que continuou em Lisboa, no Colégio Europeu. Em 1872 empregou-se como praticante de farmácia, actividade que exerceu durante sete anos. Durante esse tempo concluiu os estudos secundários e matriculou-se na Escola Politécnica. À morte do pai encarregou-se da família, colaborando em dicionários, pequenas folhas literárias e dando lições, ao mesmo tempo que concluía o curso de medicina. Em 1893 casou e foi viver para o Alentejo, onde se tornou proprietário rural. A partir dessa altura pôs a sua prosa de combate em prol de campanhas

para uma casa popular e para a democratização do ensino. Começou por escrever em jornais e por publicar folhetos soltos. Escreveu contos e mais tarde crónicas e críticas de literatura, teatro e arte. Como crítico, sendo pertencente à geração do Naturalismo, assumiu uma posição anti-naturalista, pois advogava a noção de emoção e sensibilidade na arte, por oposição à reprodução fiel da realidade. Utilizou algumas vezes o pseudónimo de *Valentim Diabo*. Foi autor de *A Cidade do Vício* (1882), *Os Gatos* (1889-1894), *Lisboa Galante* (1890), *Barbear Pentear* (1911), *Vida Errante* (póstumo, 1925), etc.

Bibl. «ALMEIDA, Fialho», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, pp. 249-250; José-Augusto França, «Crítica de Arte», in *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973, p. 100; José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990.

Figueiredo, José de (1871 ou 1872-1937). Nasceu no Porto, formando-se como bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra. Foi oficial da Direcção Geral da Instrução Pública no Ministério do Reino. Por decreto de 1904 foi nomeado académico de mérito da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa. Desde 1911 até 1937 foi director do Museu Nacional de Arte Antiga. Associou-se à renovação museológica e à organização de exposições de arte portuguesa no estrangeiro, com relevo para os eventos de Sevilha (1929) e de Paris (1931). Dedicou-se a assuntos de arte, destacando-se sobretudo como historiador. Esteve cerca de seis anos em Paris, após os quais adquiriu a convicção da existência de uma corrente portuguesa de pintura, que ficou presente em alguns dos seus trabalhos: *Algumas Palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal* (1908) e *Pintor Nuno Gonçalves* (1910). Neste trabalho forjou a primeira tese *vicentina* e *gonçalvina* sobre os Painéis de S. Vicente de Fora, realizando o primeiro estudo em profundidade sobre a matéria. Devido a esta questão, em 1924 envolveu-se numa polémica com Virgílio Correia. Investigou outros pintores do renascimento português e internacional, como Vasco Fernandes e Dürer, por exemplo. Colaborou na revista *Arquitectura Portuguesa* (iniciada em 1908). Escreveu *Portugal na Exposição de Paris* (1901) e *O Legado Valmor*. Mais importante como historiador do que como crítico de arte, José de Figueiredo pertenceu a uma geração «liberta do compromisso naturalista de 80» (J.-A. França). Defendendo valores espiritualistas, admirava Carrière e Puvis de Chavannes, considerando em 1900 que a arte moderna «nada tinha avançado ultimamente». As suas análises, apesar da falta de actualização, foram das mais avançadas do panorama português do final de oitocentos.

Bibl. José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volume II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; Carlos Moura, «FIGUEIREDO, José de», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, p. 252; Esteves Pereira, Guilherme Rodrigues, *Portugal, Diccionario Histórico*, Vol. III, Lisboa, 1904-1915, p.

474.

Lima, Rangel de (1839-1909). Foi empregado superior do Ministério da Marinha, jornalista e escritor dramático. Pertenceu à direcção Geral do Ultramar, segundo oficial em 1878 e chefe de repartição em 1883, aposentando-se em 1895. Experimentou a pintura como amador, tendo exposto na Sociedade Promotora de Belas-Artes desde 1863. Grande viajante, na crítico de arte evoluiu do Realismo para o Naturalismo. Os seus textos denunciavam bom senso e uma consciência artística amadurecida, tendo contudo alguma falta de estrutura estética (J.-A. França). Segundo J.-A. França os jovens pintores da geração naturalista consideravam-no como um representante «antipático» da crítica oficial, que de facto nem existia no nosso País. Colaborou em vários jornais e revistas, como por exemplo n' *A Arte*. Dirigiu a revista *Artes e Letras* (1872-75).

Bibl. José-Augusto França, «Crítica de Arte», in *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973, p. 100; José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; ; Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*, Vol. V, Barcelos, Livraria Civilização Editora, 2000, p. 18; Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues, Portugal, *Diccionario Histórico*, Vol. VI, Lisboa, 1904-1915, pp. 89-91.

Monteiro, Emídio de Brito. Foi bibliotecário da Academia de Belas-Artes desde 1883, secretário do Grémio Artístico e chegou a planear a publicação de um «Anuário Artístico de Portugal», que nunca saiu. Pretendeu em 1904 o lugar de professor de História da Arte da Escola de Belas-Artes, fazendo para isso uma dissertação intitulada *Evolução da Arte Cristã*. Colaborou em vários jornais, entre os quais, no *Correio da Manhã*, no *Século*, no *Ocidente* e na *Revista Moderna*.

Bibl. José-Augusto França, «Crítica de Arte», *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973, p. 100; José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990.

Ramalho Ortigão (1836-1915). Nascido no Porto a 24 de Novembro de 1836, faleceu a 27 de Setembro de 1915. Matriculou-se em Direito na Universidade de Coimbra, mas abandonou o curso, passando a leccionar francês no Colégio da Lapa (Porto), onde teve como aluno Eça de Queiroz. Começou por colaborar no *Jornal do Porto*, como crítico literário e folhetinista. Depois de uma viagem a Paris, à Exposição Universal de 1867, que descreveu no volume de crónicas *Em Paris* (1868), fixou-se em Lisboa, onde foi nomeado oficial de secretaria da

Academia Real das Ciências. Ligou-se ao Grupo do Cenáculo que preparou as Conferências do Casino, onde pode estreitar relações com Eça de Queiroz, com quem colaboraria na escrita de *O Mistério da Estrada de Sintra* e *As Farpas, Crónica Mensal de Política, de Artes e de Costumes* - uma publicação mensal que se prolongou até 1882 e que desde 1871 redigiu sozinho. Estas crónicas, inicialmente vinculadas a um sentido crítico de raiz proudhoniana, tornaram-se com a saída de Eça, mais positivistas, descritivas e de teor pedagógico. Ramalho colaborou com Teófilo Braga na elaboração das comemorações do Centenário de Camões, devendo-se-lhe em grande parte o êxito do cortejo. Entre Novembro de 1880 e Abril de 1882, colaborou no *António Maria*, jornal humorístico da responsabilidade de Rafael Bordalo Pinheiro. Pertenceu ao Grupo dos Vencidos da Vida e, por volta de 1888, abdicou das anteriores concessões ao programa democrático, tornando-se amigo pessoal de D. Carlos. Em 1894 foi nomeado para o cargo de Bibliotecário do Palácio da Ajuda e no ano seguinte para inspector das Escolas Industriais do Sul. Foi relator de uma comissão encarregada em 90 de classificar monumentos nacionais, escrevendo em 1896 o ensaio *O Culto da Arte em Portugal*. Em termos estéticos, fez uma evolução do Realismo para o Naturalismo de Barbizon, mas com a viragem do século ganhou um gosto mais pronunciado pelos pintores pré-rafaelitas ingleses. Com a República demitiu-se de todas as responsabilidades oficiais. De acordo com J.-A. França, ele foi o «primeiro escritor de arte que se definiu em Portugal». Escreveu artigos para vários jornais, como no *Diário de Notícias, Diário Popular, Revolução de Setembro* e *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*.

Bibl. José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volumes I e II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; Amadeu Carvalho Homem, «Ramalho Ortigão», *História de Portugal, dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Dir. João Medina, Vol. IX, Amadora, Club Internacional do Livro, 1995, pp. 137-140; Ama Maria Martins, «RAMALHO ORTIGÃO, José Duarte», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, pp. 138-139; Maria João Ortigão de Oliveira, *O Pensamento Estético de Ramalho Ortigão*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1988; Maria João Ortigão de Oliveira, *O Essencial sobre Ramalho Ortigão*, Imprensa Nacional, 1989; António José Saraiva, Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1985.

Pina, Mariano (1860-1899). Nasceu em Alcobaça a 29 de Janeiro de 1860 e faleceu em São João do Estoril a 30 de Março de 1899. Foi um jornalista e crítico, relacionado com a geração do naturalismo. Estreou-se em 1878 no *Diário do Comércio* e entrou depois para a redacção do *Diário da Manhã*, periódico fundado por Pinheiro Chagas. Ligado ao «Grupo do Leão» foi ele quem assim baptizou o grupo de artistas que se reunia na Cervejaria Leão de Ouro. Colaborou na *Chronica Illustrada* de Alberto de Oliveira (1882), revista ligada ao mesmo grupo. Por morte de Guilherme de Azevedo, que era em Paris correspondente da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, foi em 1882 ocupar aquele lugar, indo residir para Paris. Nessa

cidade fundou e dirigiu a revista *A Ilustração* (1886-1891). Foi secretário do comité da exposição portuguesa em Paris de 1889. Os seus artigos foram também publicados no *Diário Popular* (jornal de que foi redactor-gerente em 1893) e no *Nacional* (jornal de que foi director). O seu pensamento estético movia-se em esquemas tradicionais, sendo apreciador de Corot e Courbet - que considerava revolucionários da pintura moderna -, de Cabanel e Meissonier, e não prestando grande atenção a Manet que considerou apenas de «curioso impressionista». Tendo vivido largos anos em Paris, tendia a julgar a pintura portuguesa em comparação com o Salon, com exigências que estavam muitas vezes acima das «posses dos expositores» portugueses (J.A. França).

Bibl. José-Augusto França, «Crítica de Arte», in *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973, p. 100; José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volume II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; Esteves Pereira, Guilherme Rodrigues, *Portugal, Diccionario Histórico*, Vol. V, Lisboa, 1904-1915, pp. 736.

Ramalho, Monteiro (1862-1949). Nasceu em Trás-os-Montes, sendo irmão do pintor António Ramalho. Companheiro activo do «Grupo do Leão», deixou a crónica das actividades do grupo em artigos de *O Ocidente*, depois reunidos no volume *Folhas de Arte* (1897). Colaborou na nos cinco números da *Chronica Illustrada* (1882) de Alberto de Oliveira, revista que esteve ligada ao mesmo grupo de artistas. Defendendo a pintura de Paisagem, para ele era o «retrato da natureza que interessava» (J.-A. França). Publicou também uma novela naturalista-social, *Dora-Tarouco* e o romance *Histórias da Montanha*. Esteve durante algum tempo ligado ao Grémio Artístico.

Bibl. José-Augusto França, «Crítica de Arte», in *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Editorial Estudos de Cor, 1973, p. 100; José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; Esteves Pereira, Guilherme Rodrigues, *Portugal, Diccionario Histórico*, Vol. VI, Lisboa, 1904-1915, p. 79.

Reis, Jaime Batalha (1847-1935). Nasceu em Lisboa a 24 de Dezembro de 1847 e morreu na Quinta da Viscondessa (Torres Vedras) a 24 de Janeiro 1935. Personalidade complexa, cujos interesses passavam pela agricultura, geografia e questões coloniais, música e pintura. Tendo estudado no Colégio Alemão e no Instituto Geral de Agricultura, exerceu cargos no sector agrícola e florestal, até enveredar pela carreira diplomática. Fazendo um breve apanhado das suas múltiplas actividades, é de notar a sua participação no grupo do Cenáculo e a projectada conferência no Casino Lisbonense acerca do Socialismo, que não se chegou a realizar. Como representante diplomático de Portugal, esteve em Newcastle (1883), Londres (1898), Haia (1911) e São Petersburgo (1912). Viajou bastante pela Europa, deslocando-se por várias vezes a Portugal e a Paris. Representou Portugal em vários congressos e reuniões

internacionais, estando encarregado de diversas missões no estrangeiro. Foi *Fellow* da *Royal Geographical Society* (Londres), da *Royal Scottish Geographical Society* (Edimburgh), da *Tyneside Geographical Society* (Newcastle) e da *Royal Society of Arts* (Londres). Regressado a Portugal em 1920, pediu a reforma, em 1921. Para o conhecimento do seu pensamento estético é de salientar que Batalha Reis foi o criador, juntamente com Antero de Quental e Eça de Queirós, do heterónimo colectivo Carlos Fradique Mendes, um poeta satânico que conhecia Baudelaire. Batalha Reis, demonstrou um grande interesse pela arte contemporânea nos textos que publicou nos anos 80 e 90 e nos primeiros anos do século XX. Apreciador de música e sobretudo de Wagner, a sua estética estava ligada a uma base sensualista. Desenvolvendo uma visão formalista da arte (para ele um quadro era sobretudo um conjunto de formas, cores, sombras, iluminações, valores e tons), ele foi, segundo J.-A. França, a «mais robusta mentalidade de esteta desse período final de Oitocentos». A crítica que fez sobre Barbizon foi a «mais interessante que sobre o fenómeno se produziu em Portugal» (J.-A. França). Publicou, entre outros trabalhos, *Características de Portugal na Europa e na História da Humanidade*, 1890, texto proferido numa Conferência em Londres. Esse texto foi publicado na *Revista de Portugal* de Eça de Queirós, assim como o artigo «A Arte, a Crítica e os Artistas Portugueses no Salão Parisiense de 1891» (4.º volume). Publicou numerosos artigos sobre temas de artes plásticas e musicais na *Revista Literária* (1902-1904); em *O Popular* (1903); no *Diário de Notícias* (1908, 1909, 1911, 1920); em *A Luta* (1911); na *Revista do Conservatório Nacional de Música de Lisboa* (1902, 1920), no *Comércio de Portugal* (1889) e no suplemento literário do jornal brasileiro *Gazeta de Notícias* do Rio, onde usava o pseudónimo Merco, etc..

Bibl. *Processo Individual de Jaime Batalha Reis*, Ministério dos Negócios Estrangeiros; Maria Manuela Cruzeiro, «BATALHA REIS, Jaime», *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, p. 66; José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volume II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IV, Lisboa e Rio de Janeiro, Edição Enciclopédia, Lda, pp. 367-368; Maria José MARINHO, *O Essencial sobre Jaime Batalha Reis*, Imprensa Nacional, 1996; A. Campos Matos (Dir.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Caminho, 1988, pp. 127-130; *Ministério dos Negócios Estrangeiros, Anuário Diplomático e Consular Português, 1916-1917*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1918, pp. 119-120; Carlos Reis, *As Conferências do Casino*, Lisboa, Alfa, 1990.

RELAÇÃO DOS ARTIGOS IMPRESSOS

(1874-1929)

Anos 1870

Artigos anónimos:

Diário de Notícias - 7/5/1874, 3/5/1874, 22/5/1874, 11/5/1876, 22/5/1876 e 5/10/1878.

Diário da Manhã - 21/5/1876, 31/5/1876, 9/3/1877, 6/4/1877, 4/12/1877 e 4/10/1878.

O Ocidente - 15/6/1878, 15/3/1879, 15/7/1879.

Artigos assinados:

António Enes, «Decima exposição da Sociedade Promotora das Bellas Artes em Portugal», *Artes e Letras*, n.º 2, 1874.

R. / Rapin (Rangel de Lima), «Revista Artistica», *A Arte*, Janeiro de 1879 e Fevereiro de 1879.

Miguel Angelo Lupi, «Folhetim do Diario da Manhã, O Concurso de Pintura na Academia das Bellas-Artes», *Diário da Manhã*, 18/2/1879; «Folhetim do Diario da Manhã, O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes – a critica do sr. Ramalho Ortigão – A despedida de s. ex.ª», *Diário da Manhã*, 28/2/1879; «O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes, I», *Diário da Manhã*, 4/3/1879; «Folhetim do Diario da Manhã, O Concurso de Pintura na Academia das Bellas Artes, II», *Diário da Manhã*, 7/3/1879.

Spectator (Manuel de Macedo), «O concurso de paisagem da Academia de Bellas Artes de Lisboa», *O Ocidente*, n.º 31, 1/7/1879.

Ramalho Ortigão, «Uma polémica, I, O concurso de pintura na Academia das Belas Artes», *Diário da Manhã*, 14/2/1879; «Uma polémica, II, O concurso de pintura na Academia das Belas Artes e o protesto do sr. Lupi, professor da mesma academia», *Diário da Manhã*, 19/2/1879; «Uma polémica, III, ao sr. Lupi professor da Academia das Belas Artes», *Diário da Manhã*, 21/2/1879.

Anos 1880

Artigos anónimos:

O António Maria, 10/6/1880, 13/9/1883.

Comércio de Portugal, 9/11/1880, 15/12/1883.

Courrier de l' Art, 15/6/1882.

Diário da Manhã, 1/2/1880, 5/2/1880, 8/4/1880, 6/6/1880, 15/6/1880, 18/6/1880, 21/9/1880, 30/9/1880, 9/10/1880, 10/10/1880, 15/10/1880 e 19/10/1880, 28/11/1880, 23/8/1883, 20/10/1883, 7/11/1883, 18/12/1883, 22/12/1883, 5/1/1884.

A Ilustração, 5/3/1885, p. 70.

A Imparcialidade, 3/12/1882, 7/1/1883.

O Ocidente, 1/3/1880, 1/8/1880, 15/8/1880, 15/12/1880, 21/8/1881, 21/12/1885.

Os Pontos no ii, 1/7/1886, 19/5/1887, 15/12/1887, 22/12/1887.

Soleil, 17/5/1882.

Artigos assinados:

Zacharias d' Aça, «Folhetim do Diário da Manhã, Bellas Artes, Columbano, O Concerto de Amadores», *Diário da Manhã*, 17/6/1884 e 28/6/1884.

Abel Acácio Botelho, «Folhetim do Diário da Manhã, O Grupo do Leão», *Diário da Manhã*, 25/1/1884.

Teófilo Braga, «Costumes Portuguezes, Mulher de Avintes», *Á Volta do Mundo. Jornal de Viagens e de Assumptos Geographicos*, n.º 14, 1880.

Christo-Anil, «Folhetim do Diário da Manhã, O Salão de Pintura – Na Rua de S. Francisco, redacção do «Commercio de Portugal», A Exposição de quadros modernos», *Diário da Manhã*, 22/1/1884.

Hustin, *L'Estafette*, 21/5/1882.

I.N.R., *Diário Popular*, 19/9/1880.

Louis de Fourcaud, «Salon, 1882», *Le Gaulois*, 1/6/1882.

Rapin (Rangel de Lima), «Revista Artística», *A Arte*, Março de 1880 e Abril de 1880; *Diário de Notícias*, 6/5/1880; «Revista artística», *A Arte*, Setembro de 1880 e Novembro de 1880.

Gervásio Lobato, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 72, 15/12/1880; n.º 84, 21/4/1881; n.º 120, 21/4/1882; n.º 170, 11/9/1883, n.º 182, 11/1/1884.

João Sincero (Emídio de Brito Monteiro), *Novidades*, 20/1/1885.

Ramalho Ortigão, «Carolus Duran, Silva Porto e Columbano», *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 20/5/1880; «O Concurso de Pintura Histórica na Academia das Bellas-Artes», *Diário de Notícias*, 4/10/1880; «A Pintura Moderna em Lisboa», *Revista de Estudos Livres*, 1883-1884.

Mariano Pina, «Folhetim do Diário da Manhã -- Os pintores portugueses no "Salon"», *Diário da Manhã*, 19/7/1883; «Chronica, Portuguezes no Salon», *A Ilustração*, n.º 13, 5/7/1886, pp. 194-195; «Chronica», *A Ilustração*, n.º 21, 5/11/1886, p. 322.

Monteiro Ramalho, «Segundo Salão de Quadros (Conclusão) II», *O Ocidente*, n.º 151, 1/3/1883; «O terceiro Salão de Quadros I», *O Ocidente*, n.º 185, 11/2/1884; «A última exposição», *O Ocidente*, n.º 204, 21/8/1884; «A última exposição», *O Ocidente*, n.º 205, 1/9/1884; «O Quarto Salão», *O Ocidente*, n.º 223, 1/3/1885; «Uma Cervejaria Museu», *O Ocidente*, n.º 230, 11/5/1885; «O Quinto Salão», *O Ocidente*, n.º 256, 1/2/1886; «O Sexto Salão», *O Ocidente*, n.º 256, 2/1/1887; «Quadros e Bustos I», *O Ocidente*, n.º 346, 1/8/1888.

B.R. (Jaime Batalha Reis), «Bellas Artes – Um quadro de Columbano Bordallo Pinheiro», *Comércio de Portugal*, 8/7/1884.

H. Rochefort (*Edmond Jacques*), *L'Intransigeant*, 1/5/1883.

T.A., «O concurso na Academia das Bellas Artes», *Diário Popular*, 27/9/1880.

Anos 90

Artigos anónimos:

O António Maria, 6/7/1894, 10/11/1894, 12/6/1897.

Branco e Negro, 5/4/1896, 21/6/1896.

Diário Ilustrado, 11/11/1894, 3/6/1896.

Diário Popular, 4/6/1894, 30/5/1894, 7/6/1894, 5/4/1896, 2/4/1897.

Jornal de Notícias, 13/4/1895.

Novidades, 4/6/1894.

O Primeiro de Janeiro, 14/4/1895, 16/4/1895.

O Repórter, 4/6/1894, 18/4/1895.

O Século, 24/6/1894, 11/11/1894, 12/11/1894, 24/8/1896, 16/5/1897.

Artigos Assinados:

Zacarias d' Aça, «A Exposição do Gremio Artistico», *O Ocidente*, n.º 625, 5/5/1896.

Fialho de Almeida, *Os Gatos*, Vol. IV, 20/1/1891.

Falstaff (António Arroio), «Coisas d'Arte, A Exposição dos Quadros de Columbano Bordallo Pinheiro no Palacio de Crystal», *Jornal de Notícias*, 16/4/1895, 20/4/1895, 24/4/1895 e 27/4/1895.

Ribeiro Artur, «A Exposição Columbano», *O Universal*, 5/6/1894 e *O Ocidente*, n.º 557, 11/6/1894; «Exposição extraordinária do Grémio Artístico comemorativa do 4.º centenário do descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia», Julho de 1898, in *Arte e Artistas Contemporaneos*, 1903.

Raul Brandão, *Revista d' Hoje*, suplemento n.º 1, in Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, 1959, pp. 21-25; texto de 28/12/1898, sem indicação do jornal de onde foi retirado, in Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano*, 1959, pp. 26-33.

Domingos Guimarães, «O Christo de Columbano», *Branco e Negro*, n.º 60, 23/5/1897.

Gervásio Lobato, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 557, 11/6/1894.

João Sincero (Emídio de Brito Monteiro), *Revista Ilustrada*, 31/1/1891 (in *O Conde de Almedina e a Arte em Portugal no século XIX*, *Op. Cit.*, pp. 222-223); «A Exposição do Grémio Artístico», *Revista Moderna*, n.º 36, 1896.

Ramalho Ortigão, «A Arte Nacional e a Exposição do Grémio Artístico», *Revista Ilustrada*, 31/3/1891.

Mariano Pina, «Bellas-Artes, A Exposição Columbano», *O Diário Popular*, 14/6/1894 e 25/6/1894.

Jaime Batalha Reis, «Caracteristicas de Portugal na Europa e na História da Humanidade», *Revista de Portugal*, Vol. III, 1890; «A Arte, a crítica e os artistas portugueses no salão parisiense de 1891», *Revista de Portugal*, Vol. IV, 1892.

Manuel M. Rodrigues, «Exposição de Bellas-Artes no Porto», *O Ocidente*, n.º 671, 20/8/1897.

Um ignorado, «A exposição do Gremio Artistico I, Columbano e Malhoa», *Diário Popular*, 19/5/1897.

Anos 1900

Artigos anónimos:

Dia, 8/1/1904.

Diário de Notícias, 8/1/1904, 9/1/1904, 12/1/1904, 16/1/1904, 19/1/1904, 21/1/1904.

Figaro, 9/7/1900.

Fronde, 1900.

Ilustração Portuguesa, 16/5/1904.

New York Times, 16/6/1900.

Novidades, 18/1/1904.

O Ocidente, 20/11/1900.

Rezistencia, 10/1/1904.

Tarde, 16/1/1904.

Zeit, 3/2/1904.

Artigos Assinados:

A.L., «Exposição Columbano», *O Jornal da Noite, Diário Regenerador-Liberal*, 16/1/1904.

Ribeiro Artur, «A Segunda Exposição da Sociedade Nacional de Bellas-Artes», Maio de 1902, in *Arte e Artistas Contemporâneos*, 1903.

B., «The Royal Glasgow Institute – First Impressions of the Show Opening Tomorrow», *Glasgow Evening* Times, 3/7/1902.

Mello Barreto, *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

Abel Botelho, «Pintor de Almas», *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

Raul Brandão, *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904; «Columbano Bordalo Pinheiro», ca. 1904, in Manuel MENDES, *Raul Brandão & Columbano, Op. Cit.*, pp. 35-38.

João da Câmara, «Chronica Occidental», *O Ocidente*, n.º 621, 25/3/1896; n.º 768, 30/4/1900 e n. º 779, 20/8/1900; *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

João Chagas, «A Exposição Columbano Bordalo Pinheiro», *O Primeiro de Janeiro*, 17/1/1904.

Trindade Coelho, «Arte», in *Algumas peças executadas por Leitão & Irmão, Antigos Joalheiros da Corôa*, Separata de *O Ocidente*, [1900].

Alfredo da Cunha, «Na Exposição Columbano» (soneto), *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

Júlio Dantas, «Raphael Bordallo Pinheiro, a sua vida e a sua obra», *A Ilustração Portuguesa*, 4/3/1907.

J., «Portugal na Exposição Nacional do Rio de Janeiro», *O Ocidente*, 10/7/1908.

Luciano Lallemant, *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

Lehmam, *Allgememe Zeitunz*, 14/5/1901.

Carneiro de Moura, *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

Ramalho Ortigão, «A pintura de Malhoa», *Serões*, n.º 10, Abril de 1906.

Bulhão Pato, *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

Manuel Ramos, «Chronica d'Arte», *Diário de Notícias*, 12/1/1904 e 19/1/1904.

Jaime Batalha Reis, «A Arte Portuguesa em Londres e o Commercio de Portugal», *Época*, 26/5/1902.

Ribera y Rovira, «A Exposição de Arte de Barcelona», *A Ilustração Portuguesa*, 19/8/1907.

Rogel, *Chronique*, 14/5/1900.

Albino Forjaz de Sampaio, *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904; «O pintor dos intellectuaes», *Serões*, n.º 34, Abril de 1908.

Fernando Emídio da Silva, «A obra de um grande pintor – Columbano», *Ilustração Portuguesa*, n.º 190, 11/10/1909.

Olga Sarmento da Silveira, *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

Santos Tavares, *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

Henrique de Vasconcelos, «Columbano», *Diário Ilustrado*, 28/4/1902; *A Chronica*, n.º 106, Janeiro de 1904.

W.B., *English Gazette*, 21/7/1900.

Anos 10

Artigos anónimos:

La Chronique des Arts, 10/8/1912.

Excelsior, 21/6/1913.

Grand National, 20/6/1913.

Ilustração Portuguesa, 1911.

O Imparcial, 20/1/1910.

Journal des Débats, 20/6/1913.

New-York Herald, 14/6/1913.

República, 18/3/1912.

Révue des Beaux-Arts, 15/6/1913.

Artigos Assinados:

Apollinaire, *L'Intransigeant*, 18/4/1912.

E. Bertaux, «Exposition et Concours», *Bulletin Art Ancien & Moderne*, 28/6/1913.

Carmen de Burgos, «Grandes artistas estranjeros», *Por Esos Mundos*, in *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

António Cobeira, «Crónica Occidental», *O Ocidente*, n.º 1239, 30/5/1913 e n.º 1274, 20/5/1914.

Charles, *Liberté*, 20/4/1913.

Luís Chaves, «Três horas no "Salon" da Rua Barata Salgueiro (Em Lisboa: pelos idos de maio do ano da Graça de 1913)», *O Ocidente*, n.º 1241, 20/6/1913; «Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes», *O Ocidente*, n.º 1275, 30/5/1914.

Claude, *Petit Parisien*, 13/4/1913.

Dimier, *Action Française*, 16/4/1912.

Henri Franz, «Les petites expositions», *Excelsior*, 21/6/1913.

Griffe, *Paris Sport*, 14/4/1912.

J. A. Macedo de Oliveira, «Pelo mundo fóra», *O Ocidente*, n.º 1249, 10/9/1913.

Marcel Pays, *Radical*, Paris, 13/4/1913.

Nicolle, *Journal de Rouen*, 15/7/1912.

Aquilino Ribeiro, «Os artistas portugueses no salão de Paris», *A Ilustração Portuguesa*, n.º 269, 17/4/1911.

Rivers, *Radical*, 14/4/1912.

Robert-Kemp, *Aurore*, 22/4/1913.

Edouard Sarradin, *Journal des Débats*, 20/6/1913.

Marc Saunier, «Notes d'Art, Exposition Columbano», *Savoyard de Paris*, 9/8/1913.

Thiébault-Sisson, *Temps*, 13/4/1912.

Vauxcelles, *Gil Blas*, 13/4/1912.

Afonso Lopes Vieira, «Columbano», *A Lucta*, 27/4/1910.

Anos 20

Artigos anónimos:

Abc, 1925, 2/12/1926.

A Batalha, 13/8/1925.

A Capital, 27/9/1923.

Diário de Lisboa, 12/8/1925, 7/11/1929.

Diário de Notícias, 13/8/1925, 16/4/1929, 1/5/1929, 7/11/1929, 8/11/1929, 9/11/1929.

Diário da Tarde, 22/10/1926.

O Século, 22/3/1929, 2/4/1929, 9/10/1929, 7/11/1929, 8/11/1929, 9/11/1929, 13/11/1929.

Artigos Assinados:

João Barreira, «Columbano», *Diário da Tarde*, 26/10/1926.

Raul Brandão, «Uma Vida», *Seara Nova*, Novembro de 1929.

Adolfo de Castro, «Uma gloria contemporanea – o maior pintor português – Columbano vai ser homenageado pelos seus discipulos, amigos e inumeros admiradores», *Diário da Tarde*, 20/6/1925.

M.D. (Mário Domingues), «A Arte e os Artistas – Um discípulo ingrato – o sr. Varela Aldemira confessa-se plagiador, mas não era isso que ele queria dizer», *A Batalha*, 15/2/1921; «A Arte e os Artistas – A primeira exposição de Luís Varela

Aldemira», *A Batalha*, 12/2/1921; «A Arte e os Artistas – Ainda o incidente Varela Aldemira», *A Batalha*, 19/2/1921; «Exposições de Arte – Os trabalhos dos alunos da Academia de Belas Artes», *Revista Portuguesa*, n.º 5, 14/4/1923.

Roque Machado, «A Mascara dum Poeta-Filósofo», *Abc*, 1926.

Rocha Martins, «A pintura portuguesa, um artigo acerca de Columbano numa revista inglesa», *Diário de Lisboa*, 17/2/1925.

Acurcio Pereira, «Rafael Bordalo Pinheiro, atravez das recordações de seu irmão Columbano», *Abc*, n.º 218, 18/9/1924.

EXPOSIÇÕES E OBRAS[1]

[1] A informação baseou-se prioritariamente nos catálogos das exposições. Quando não foram encontrados esses catálogos, foram utilizados os dados recolhidos na imprensa da época e nos catálogos de exposições monográficas.

1874

Décima Exposição da Sociedade Promotora das Bellas Artes

«O Chimico» - n.º 82
«Um Bodegon» - n.º 83
«José das Dornas» - n.º 84
«O Marujo Jogando as Cartas» - n.º 85

1876

Undécima Exposição da Sociedade Promotora das Bellas Artes

«A Pitada» - n.º 1
«A Visita do Avô» - n.º 2
«O Philosopho» - n.º 3
«A Leitura» (estudo a aguarela) - n.º 4

1877

Exposição no Atelier de Henrique Nunes

«O Guarda Portão»

Exposição Escolar da Academia de Belas-Artes[2]

«Últimos Momentos de Camões»
«Estudo de Panejamentos»
«Uma Paisagem»
«Agar no Deserto»
«Tentação de Fausto»

1878

Exposição na Livraria Pacheco & Carmo

«Retrato de Alexandre Herculano»

1879

Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro

«Dois Amigos»
«O Último Copo»

Exposição das Provas de Bolseiro em Pintura de Paisagem

«Desenho de Nu»
«Cabeça de Cabra»
«Paisagem da Tapada da Ajuda»

1880

Duodécima Exposição da Sociedade Promotora das Bellas Artes

«A Volta do Passeio» - n.º 8
«O Avô» - n.º 9
«Encantadora Prima» - n.º 10
«Retrato de Ramalho Ortigão» - n.º 11
«Retrato de Menino» - n.º 12

Exposição das Provas de Bolseiro em Pintura Histórica

«Cristo no Horto»
«Desenho de Nu Masculino»
«Rapariga a Rezar»

Exposição com António Ramalho na Associação de Jornalistas e Escritores

«O Avô»
«Horas de Estudo»
«Encantadora Prima»

---

[2] De acordo com Diogo de Macedo, terá exposto ainda outras oito obras, fazendo um total de treze, mas ele não especifica mais nenhumas. Não encontrámos outra referência a esta exposição para além daquela de Diogo de Macedo (1952, p. 18).

«Convite à Valsa»
«Na Adega do Convento»
«O Sarau»

1882

Salon de Paris

«Soirée Chez Lui» ou «Um Concerto de Amadores»

Segunda Exposição de Quadros Modernos

«Esboceto para um Tecto na Sala do Sr. Bernardo Pindella» - n.º 1
«Retrato de S. M. A Rainha D. Maria Pia» - n.º 2
«Boa de Lei!» - n.º 3

1883

Salon de Paris

«Retrato de Mariano Pina»

Terceira Exposição de Quadros Modernos

«Raymundo Bulhão Pato» - n.º 8
«Henrique Lopes de Mendonça» - n.º 9
«Luís Guimarães Júnior» - n.º 10
«Mariano Pina» - n.º 11
«Elvira Bordallo Pinheiro» - n.º 12
«D. Jesuína Alves» - n.º 13
«Henrique Prostes» - n.º 14
«Retrato de Menino» (faiança) – n.º 15
«Menina Iracema Guimarães» - n.º 16
«D. Maria Augusta Bordallo Pinheiro» - n.º 17
«Um pintor» - n.º 18
«Um Typo» - n.º 19

1884

Décima Terceira Exposição da Sociedade Promotora das Bellas Artes

«Retrato de D. Elvira Bordallo Pinheiro» - n.º 15
«Allegoria» (prato)
«Um Concerto de Amadores»

Quarta Exposição de Quadros Modernos

«Retrato da Sr.ª D. Cassilda Martins» - n.º 8
«Retrato da Sr.ª D. Anna Level» - n.º 9
«Retrato do Sr. Dr. Mariano Level» - n.º 10
«Retrato de Manuel Gustavo Bordallo Pinheiro» - n.º 11
«No meu Atelier» - n.º 12
«Uma Fifia» - n.º 13
«Camponesa de Fontainebleau» - n.º 14
«Um Typo» – n.º 15
«O Bom Cigarro» - n.º 16
«Satyros» (talha em barro cozido) - n.º 17

1885

Cervejaria Leão d' Ouro

«Retrato de António Monteiro»
«O Grupo do Leão»

Quinta Exposição de Quadros Modernos

«O Mendigo» - n.º 23
«Trecho Difícil» - n.º 24
«Cabeça» - n.º 25
«Cabeça» - n.º 26
«Retrato do Sr. Dr. Eduardo Burnay» - n.º 27
«Retrato do Sr. José Pinto Sacavém» - n.º 28

«Retrato do Sr. José Pessanha» - n.º 29
«Retrato do Sr. José Queiroz» - n.º 30
«Retrato do Sr. Maurício Gomes» - n.º 31
«Retrato de Ramalho Ortigão» - n.º 32
«Retrato de Arthur Loureiro» - n.º 33
«Retrato de Augusto Rosa» - n.º 34
«Esbocetos para Decoração» (carvões) - n.º 35

1886

Exposição do Grupo do Leão, na Galeria do Depósito de Faianças das Caldas

Retrato a pastel – talvez de José Queirós

1887

Sétima Exposição d'Arte Moderna

«Venus Decoração» - n.º 12
«Amores Decoração» - n.º 13
«Consolatrix Afflictorum» - n.º 14
«Mater Admirabilis» - n.º 15
«Salus Infernorum» - n.º 16
«Sedes Sapientae» - n.º 17
«Na Floresta de Fontainebleau» - n.º 18
«Cabeça» (carvão) - n.º 113
«Cabeça» (carvão) - n.º 114
«Retrato de Ramalho Ortigão» (pastel) - n.º 115
«Retrato de Eça de Queiroz» (pastel) - n.º 116
«Retrato do Menino Pindella» (pastel) - n.º 117
«Retrato da Sra. D. Bertha Ortigão Ramos» (pastel) - n.º 118
«Projectos de Decoração» (desenho) – n.º 119

Exposição dos Esbocetos para o Concurso da Câmara Municipal de Lisboa

« A partida de Vasco da Gama para a descoberta da Índia»

1888

Exposição Industrial Portuguesa

«Retrato de Mariano Pina»

1890

Salon de Paris

«Retrato de Antero de Quental»
«Retrato do Actor João Rosa»

1891

Exposição Individual no Atelier do Pátio Martel

Sete painéis decorativos sobre a História da Dança, destinados à sala de baile do Palácio do Conde de Valenças.

Salon de Paris

«Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro»

1892

Leilão dos Quadros Existentes no real Palacio das Necessidades de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando

«D. Quijote y Sancho Pança depois do Jantar em Casa do Fidalgo» - n.º 327
«Une Soirée Chez Lui» - n.º 344

1894

Exposição Individual na Livraria Gomes

«Camões Invocando as Tágides»
«Virgem da Conceição»
«Retrato de Antero de Quental»
«Retrato de Coelho de Carvalho»
«Retrato do Actor Taborda»
«Retrato de Jaime Batalha Reis»
«Retrato de João Rosa»
«Retrato de Henrique Lopes de Mendonça»
«Retrato de Lino da Assunção»
«Retrato de António Feijó»
«Retrato de Guerra Junqueiro»
«Retrato de Leandro Braga»
«Retrato de Fialho de Almeida»
«Retrato de Eugênio de Castro»
«Retrato de Oliveira Martins»
«Retrato da Viscondessa de Sacavém»
«Retrato de Silva Pinto»
«Retrato de D. João da Câmara»

1895

Exposição Individual no Palácio de Cristal

«Camões Invocando as Tágides» - n.º 1
«Retrato, em pé, do Actor Taborda» - n.º 2
«Retrato, em pé, do Actor João Rosa» - n.º 3
«Retrato sentado de Rafael Bordalo Pinheiro» - n.º 4
«Retrato sentado de Mariano Pina» - n.º 5
«Retrato-busto de Antero de Quental» - n.º 6
«Retrato-busto de Oliveira Martins» - n.º 7
«Retrato-busto de Guerra Junqueiro» - n.º 8
«Retrato-busto de Jaime Batalha Reis» - n.º 9
«Retrato-busto de Fialho de Almeida» - n.º 10
«Retrato-busto de Silva Pinto» - n.º 11
«Retrato-busto de D. João da Câmara» - n.º 12
«Retrato-busto de Coelho de Carvalho» - n.º 13
«Retrato-busto de Lopes de Mendonça» - n.º 14
«Retrato-busto de António Feijó» - n.º 15
«Retrato-busto de Eugênio de Castro» - n.º 16
«Retrato-busto de Leandro Braga» - n.º 17
«Retrato-busto de Columbano» - n.º 18
«Cabeça de Estudo - Perfil» - n.º 19
«Cabeça de Estudo – Frente» - n.º 20
«Um Trecho Difícil» - n.º 21
«Um Páteo – Caldas da Rainha» - n.º 22
«Um Garoto – Caldas da Rainha» - n.º 23
«Retrato-busto de Eça de Queiroz» (pastel) – n.º 24
«Retrato-busto de Ramalho Ortigão» (pastel) – n.º 25
«Virgem» (desenho) – n.º 26
«Cabeça de Cristo» (desenho) – n.º 27
«Desenho para um vitral - Estilo Renascença» - n.º 28
«Vasco da Gama na Ilha dos Amores» (desenho) – n.º 29
«Retrato de Soares dos Reis» (desenho) – n.º 30
«Fragmento do Tecto d'um Teatro» (desenho) – n.º 31
«Desenho Fantasia» - n.º 32
«Projecto de uma Casa» - n.º 33

«Desenhos sobre Quatro Cantos dos Lusíadas (II, IV, V, IX)» - n.º 34 a 37.

1896

Sexta Exposição Anual do Grémio Artístico

«O Tio Jeronymo» - n.º 26
«Um Canto de Jardim» - n.º 27
«Cabeça de Mulher (Estudo)» - n.º 28
«Um Garoto» - n.º 29
«Rapariga» - n.º 30
«A Mulher que Ri» - n.º 31
«Estudo (Efeito de Noite)» - n.º 32
«A Mulher da Luneta» - n.º 33
«Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro» - n.º 34
«Retrato de Ramalho Ortigão» - n.º 35
«Retrato de Jaime Batalha Reis» - n.º 36

Exposição em Berlim

«Retrato do Actor João Rosa»
«Retrato de Taborda»
«Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro»
«Camões Invocando as Tágides»

1897

Sétima Exposição Anual do Grémio Artístico

«Cristo Crucificado»
«Retrato de João Rosa»
«Retrato de Henrique Lopes de Mendonça»
«Retrato de D. João da Câmara»
«A Luva Branca»
«A Ceia da Velha»
«Madalena»

Exposição na Casa Guedes de Oliveira no Porto

«A Ceia da Velha»
«Retrato de António Nobre»
«Retrato de Abel Botelho»
«Retrato de Artur Lessa»
«Madalena»
«Rapariguita»

Exposição das Provas do Concurso para Professor de Pintura Histórica

«Túlia passando sobre o Cadáver do Pai»

Exposição Internacional de Dresden

«Retrato de Taborda»

1898

Exposição Extraordinária do Grémio Artístico

«A Velha» - n.º 26
«Santa Maria» - n.º 27
«Jesus Christo» - n.º 28
«A Mulher da Pelliça» - n.º 29
«A Chávena de Chá» - n.º 30
«A Mulher que Ri» - n.º 31
«Retrato do Actor Taborda» - n.º 32
«Retrato do Actor João Rosa» - n.º 33
«Retrato de António Nobre» - n.º 34
«Retrato de Trindade Coelho» - n.º 35
«Retrato de João Barreira» - n.º 36
«Retrato de Carlos Reis» - n.º 37

FAC. DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO

«Retrato de Francisco Teixeira» - n.º 38
«Retrato de Artur Lessa» - n.º 39
«Retrato de Rafael Bordallo Pinheiro» - n.º 40
«Vasco da Gama - Alegoria» - n.º 41

1900
Exposição na Casa Leitão & Irmão
Baixela Barahona
Exposition Internationale Universelle de Paris
«As Maçãs» ou «Vins et Fruits» - n.º 27
«Santo António» - n.º 28
«Chávena de Chá» - n.º 29
«Retrato do Actor João Rosa» - n.º 30
«Retrato do Actor Taborda» - n.º 31
«Retrato de Eça de Queiroz» - n.º 32
«Retrato do Conde de Arnoso» - n.º 33
«Retrato de João Barreira» - n.º 34
«Retrato de Trindade Coelho» - n.º 35
«Retrato de Henrique de Vasconcelos» - n.º 36

1901
Primeira Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes
«Cabeça» (desenho) - n.º 235
Exposição em Dresden
«Retrato do Actor João Rosa»
«Chávena de Chá»
Exposição em São Petersburgo
«A Chávena de Chá»
«As Maçãs»
Exposição em Londres
«La Femme au Gand» («Luva Branca»?)
«Fruits d'Automne» ou «Natureza Morta»
Salon de Paris
«A Chávena de Chá»

1902
Segunda Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes
«Santo António» - n.º 15
«Fructos d' Outomno» - n.º 16
«A Locandeira» - n.º 17
«A Máscara» - n.º 18
«Retrato de Eça de Queiroz» - n.º 19
«Retrato de Henrique de Vasconcellos» - n.º 20
«Retrato de João Burnay» - n.º 21
«Retrato de Raul Brandão» - n.º 22
Exposição em Glasgow
«La Femme au Gand» ou «Le Gant Brune» («Luva Branca»?)
«Fruits d'Automne» ou «Natureza Morta»

1903
Terceira Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes
«A Pelliça» - n.º 146
«Scena de Interior» - n.º 147
«Primavera» - n.º 148
«Pensativa» - n.º 149
«Gentilhomem» - n.º 150
«A Bilha de Vinho» - n.º 151

«Retrato do Sr. Conde de Arnoso» - n.º 152
«Retrato do Sr. Trindade Coelho» - n.º 153
«Retrato do Sr. Lallemant» - n.º 154

1904

Exposição individual no Salão do Diário de Notícias

«Scena de Interior» - n.º 1
«Santo Antonio» - n.º 2
«A Mulher da Luva» ou «A Luva Cinzenta» - n.º 3
«Ignez de Castro » - n.º 4
«O Velho do Restello» - n.º 5
«O Atelier de Silva Porto» - n.º 6
«A Pelliça» - n.º 7
«Gentilhomem» - n.º 8
«A Volta do Passeio» - n.º 9
«A Recitação» - n.º 10
«A Mascara» - n.º 11
«Magdalena» - n.º 12
«Five o'Clock Tea» - n.º 13
«O Lorgnon» - n.º 14
«O Soldado» - n.º 15
«Cabeça, estudo» - n.º 16
«Sevilhana» - n.º 17
«A Ceia» - n.º 18
«O Tio Jeronymo» - n.º 19
«A Mulher que Ri» - n.º 20
«Christo» - n.º 21
«Bodegon» - n.º 22
«Caldas da Rainha» - n.º 23
«Pateo» - n.º 24
«Agnello» - n.º 25
«Trafaria» - n.º 26
«Evora, Passeio Publico» - n.º 27
«Paisagem» - n.º 28
«Algés» - n.º 29
«A Velha» - n.º 30
«Medalhão» - n.º 31
«Cabeça» - n.º 32
«A Chávena de Chá» - n.º 33
«Fructos de Outono» ou «Natureza Morta» - n.º 34
«Sobreporta» - n.º 35
«Madona» - n.º 36
«Primavera» - n.º 37
«Reflexos» - n.º 38
«A Cigana» - n.º 39
«Um Trecho Difícil» - n.º 40
«Arredores de Lisboa» - n.º 41
«Na Arribana» - n.º 42
«Inverno» - n.º 43
«Henrique Lopes de Mendonça» - n.º 44
«Luciano Lallemant » - n.º 45
«D. Maria Augusta Bordallo Pinheiro» - n.º 46
«Mariano Pina» - n.º 47
«Bulhão Pato» - n.º 48
«Henrique Lopes de Mendonça» - n.º 49
«Minha Irmã e meu Sobrinho Vasco» - n.º 50
«Manuel Gustavo Bordallo Pinheiro» - n.º 51

«D. Elvira Bordallo Pinheiro» - n.º 52
«D. José Pessanha» - n.º 53
«Visconde de Sacavém» - n.º 54
«D. Helena Bordallo Pinheiro» - n.º 55
«Anthero de Quental» - n.º 56
«Guerra Junqueiro» - n.º 57
«Oliveira Martins» - n.º 58
«João Rosa» - n.º 59
«Enrique Casanova» - n.º 60
«Raphael Bordallo Pinheiro» - n.º 61
«Fialho de Almeida» - n.º 62
«D. João da Câmara» - n.º 63
«Silva Pinto» - n.º 64
«Jayme Batalha Reis» - n.º 65
«Henrique Lopes de Mendonça» - n.º 66
«Coelho de Carvalho» - n.º 67
«António Feijó» - n.º 68
«Eugenio de Castro» - n.º 69
«João Barreira» - n.º 70
«Raul Brandão» - n.º 71
«Arthur Lessa» - n.º 72
«Carlos Reis» - n.º 73
«Abel Botelho» - n.º 74
«Francisco Teixeira» - n.º 75
«D. Fanny Munró» - n.º 76
«Eça de Queiroz» - n.º 77
«D. Edwiges Eugenia da Motta e Silva» - n.º 78
«Henrique de Vasconcellos» - n.º 79
«Trindade Coelho» - n.º 80
«Conde de Arnoso» - n.º 81
«Guedes Teixeira» - n.º 82
«Luciano Lallemant » - n.º 83
«Jayme Batalha Reis» - n.º 84
«Columbano Bordallo Pinheiro» - n.º 85
«João Burnay» – n.º 86
«José Queiroz»– n.º 87
«D. Anna Pinheiro de Mello (Arnoso)» – n.º 88
«João Pinheiro de Mello (Arnoso)» – n.º 89
«D. Bertha Ortigão Ramos» – n.º 90
«Augusto de Lacerda» – n.º 91
«D. Luiza Mayer de Mello» - n.º 92
«O Vendedor de Palitos e Rocas» - n.º 93
«O Peixeiro» - n.º 91
«Projecto de um Tecto» - n.º 95
«A Caça – projecto de uma tapeçaria» - n.º 96
«Estudo» - n.º 97
«Estudo» - n.º 98
«Estudo» - n.º 99
«Cabeça» - n.º 100
«Fauno e Cabeça, cópias do antigo» - n.º 101
«Allegoria» - n.º 102
«Dois Projectos de Decoração da Cupula dos Paços do Concelho» - n.º 103
«Projecto de um Vitral» - n.º 104
«Estudo para o Tecto do Theatro de D. Maria» - n.º 105
«O Actor Augusto Rosa no Drama D. Affonso VI» - n.º 106
«Henrique de Vasconcellos» - n.º 107
«Bilhete Postal» - n.º 108

«Illustração de um Conto de Lopes de Mendonça» - n.º 109
«Fronstispicio de uma Publicação» - n.º 110
«Grupo de Antigos Actores do Theatro D. Maria, projecto de decoração» - n.º 111
«Duas Figuras do Drama D. Affonso VI» - n.º 112
«Retrato de Soares dos Reis» - n.º 113
«Dois Projectos de um Tecto do Museu d'Artilharia» - n.º 114
«Estudo» - n.º 115
«Estudo» - n.º 116
«Christo Morto» - n.º 117
«Ilha dos Amores» - n.º 118
«As Minhas Sobrinhas» - n.º 119
«Estudo» - n.º 120
«Allegoria, tecto d'uma sala do Museu d'Artilharia» - n.º 121
«Retrato» - n.º 122

Quarta Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes

«O Velho do Restelo» - n.º 67
«Ignez de Castro » - n.º 68
«Retrato do Dr. Alfredo da Cunha» - n.º 69
«Retrato do Auctor» - n.º 70
«Retrato de Luciano Lallemant» - n.º 71
«Flora» - n.º 72
«A Limonada» - n.º 73
«A Ceifeira» - n.º 74
«O Bandolim» - n.º 75
«Reflexos» - n.º 76
«Recordações» - n.º 77
«A Raposa» - n.º 78
«A Tijela do Caldo» - n.º 79

Exposição em São Luís

«A Chávena de Chá»
«Frutos de Outono» ou «Natureza Morta»

1906

Exposição em Dresden

«A Chávena de Chá»

1907

Exposição em Barcelona

«A Chávena de Chá»
«Retrato de João Rosa»

1908

Exposição na Sociedade de Belas Artes do Porto

Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro

«Retrato do Actor João Rosa»
«Retrato do Actor Vale»
«Retrato de D. Manuel II»

1910

Exposição na Société Nationale des Beaux-Arts de Paris

«Retrato de Frederico Ribeiro»
«Natureza Morta»

1911

Exposição Individual no Atelier da Academia de Belas Artes de Lisboa

«Retrato do Actor Vale» - n.º 1
«Retrato do Sr. João Chagas» - n.º 2

«Retrato do Sr. José de Figueiredo» - n.º 3
«Retrato do Sr. Augusto Machado» - n.º 4
«Retrato do Sr. Jayme Batalha Reis» - n.º 5
«Retrato do Sr. Manuel Teixeira Gomes» - n.º 6
«Retrato de João Rosa» - n.º 7
«Retrato do Sr. Frederico Ribeiro» - n.º 8
«Retrato das Senhoras D. Virgínia Lopes de Mendonça e D. Ilda Bordallo Pinheiro» - n.º 9
«Retrato do Actor Eduardo Brazão» - n.º 10
«Retrato do Sr. Raul Lino» - n.º 11
«Retrato do Sr. Vicente Arnoso» - n.º 12
«Retrato da Sr.ª D. Alda Lopes de Mendonça» - n.º 13
«Retrato do Sr. Henrique de Mendonça» - n.º 14
«Retrato do Sr. Afonso Lopes Vieira» - n.º 15
«Retrato da Sr.ª D. Maria Cristina Bordallo Pinheiro» - n.º 16
«Retrato da Sr.ª D. Maria Augusta Bordalo Pinheiro» - n.º 17
«Retrato do Sr. Francisco Sampayo» - n.º 18
«A Luva Branca» - n.º 19
«Retrato de Mariano Pina» - n.º 20
«Retrato do Sr. João Barreira» - n.º 21
«Frutos de Outono» - n.º 22
«Frutas» - n.º 23
«A Chávena de Chá» - n.º 24
«A Velha e a Couve» - n.º 25
«O Melão» - n.º 26
«Couve-flor e Tacho» - n.º 27
«O Almoço» - n.º 28
«Cabeça de Estudo» - n.º 29
«Couve» - n.º 30
«A Raposa» - n.º 31
«Um Trecho Difícil» - n.º 32
«Christo Crucificado» - n.º 33
«Outono» - n.º 34
«A Melancia» - n.º 35
«Cabeça de Estudo» - n.º 36
«Estudos» - n.ºs 37 e 38
«O Canto da Cozinha» - n.º 39
«Decorações de Sala de Jantar» - n.ºs 40 e 41

Exposição na Société Nationale des Beaux-Arts de Paris
«Alda Lino»
«Bulhão Pato»

1912

Exposição na Société Nationale des Beaux-Arts de Paris
«Retrato de Augusto Rosa»

1913

Décima Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes
«Retrato do Maestro Augusto Machado» - n.º 80
«Retrato do Sr. Manuel Emygdio da Silva» - n.º 81
«O Fruteiro» - n.º 82
«Retrato do Dr. João Barreira» - n.º 83
«Laranjas» - n.º 84

Exposição na Société Nationale des Beaux-Arts de Paris
«Retrato da Sr.ª B. de M.»

Exposição individual na Galerie Georges Petit em Paris
«Retrato de Jaime Batalha Reis»

«Retrato de Bulhão Pato»
«Retrato do Actor Vale»
«Retrato de Augusto Rosa»
«Retrato de Teixeira Gomes»
«Retrato de Frederico Ribeiro»
«Retrato de Eça de Queiroz»
«Retrato de Raul Lino»
«Retrato de Alda Lino»
«Retrato de Maria Cristina Bordalo Pinheiro»
«A Luva Branca»
«A Chávena de Chá»
«Frutos de Outono»
«As Ostras»
«O Melão»
«Couve Flor»

1914

Primeira Exposição de Aguarela da Sociedade Nacional de Belas Artes

«Figurinhas de Saxe» - n.º 109
«Cabeça de Mulher (estudo)» - n.º 110
«Inverno» - n.º 111
«Actores – Projecto para Decoração» - n.º 112

Décima Primeira Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes

«Retrato de Teixeira Gomes» - n.º 86
«Retrato do Dr. Teixeira de Queiroz» - n.º 87
«Retrato da Exma. Sr.ª D. M. J. B. M.» - n.º 88
«Primavera» - n.º 89
«Retrato do Poeta Bulhão Pato» - n.º 90
«Retrato de Frederico Ribeiro» - n.º 91
«Bruges (Porte Marechal)» - n.º 92
«Bruges (Canal)» - n.º 93
«A Melancia» - n.º 94
«Couve Flôr» - n.º 95
«Fructos d'Outono» - n.º 96
«A Velha» - n.º 97
«A Couve» - n.º 98

1915

Exposição em São Francisco

«Retrato do Actor João Rosa»
«A Chávena de Chá»

Décima Segunda Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes

«Retrato do Actor Augusto Rosa» - n.º 110
«As Minhas Sobrinhas (grupo)» - n.º 111
«Retrato da Exma. Sr.ª D. A. L.» - n.º 112
«Retrato da Exma. Sr.ª D. M. C. B. P.» - n.º 113
«Retrato da Exma. Sr.ª D. A. L. de M.» - n.º 114
«O Melão» - n.º 115
«Saudade» - n.º 116
«Cabeça de Estudo» - n.º 117

1918

Quarta Exposição de Aguarela da Sociedade Nacional de Belas Artes

«O Lavatorio dos Cysnes (Canto da minha Casa)» - n.º 45
«O Inverno» - n.º 46
«Saudade!» - n.º 47
«Estudo» - n.º 179

Décima Quinta Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes

«Retrato do Sr. A. R. A. F.» - n.º 59
«Retrato do Sr. D. B. P.» - n.º 60
«Canto de Cosinha» - n.º 61
«A Morêna» - n.º 62
«O Repôlho» - n.º 63
«Os Barros» - n.º 64

Exposição de Arte realizada por um Grupo de Artistas Portugueses na Sociedade Nacional de Belas Artes

«A Chávena de Chá» - n.º 19
«O Fructeiro» - n.º 20
«Trecho Difícil» - n.º 21
«Retrato de Maria Augusta Bordalo Pinheiro» - n.º 22
«O Almoço» - n.º 23
«Retrato de Jayme Batalha Reis» - n.º 24
«Saudade» - n.º 25
«A Raposa» - n.º 26
«Retrato da Menina Maria Cristina Bordalo Pinheiro» - n.º 27
«As Laranjas» - n.º 28
«As Ostras» - n.º 29
«Retrato de Teixeira Gomes» - n.º 30
«Retrato de Teixeira do Queiróz» - n.º 31
«Retrato do Dr. Manoel Monteiro» - n.º 32
«Retrato da Senhora D. Alda Lino» - n.º 33
«Retrato da Senhora D. M. J. B. M.» - n.º 34
«Retrato da Senhora D. L. P. B. F.» - n.º 35
«Retrato do Dr. João de Barros» - n.º 36
«O Velho do Restelo» (desenho) – n.º 37

1920

Sexta Exposição de Aguarela da Sociedade Nacional de Belas Artes

«O Jardim do Parque» - n.º 54
«Retrato do Sr. Visconde de Sacavem» - n.º 55
«Retrato da Senhora D. Julia Aboim da Silva amado» - n.º 56
«Cabeça» - n.º 57
«O Repôlho» - n.º 63
«Os Barros» - n.º 64

Décima Sétima Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes

«Retrato de Henrique Lopes de Mendonça» - n.º 43
«Os Metaes» - n.º 44
«As Flôres» - n.º 45

Société Nationale des Beaux-Arts de Paris

«Portrait de M. D. B. P.» - n.º 342

1921

Vente d'Objects d'Art Collections Conte de Ameal

«Une Soirée Chez Lui» - n.º 32

1922

Décima Nona Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes

«Retrato da Exma. Sr.ª D. Maria Cristina Bordalo Pinheiro» - n.º 26
«A Minha Casa de Jantar» - n.º 172

1923

Exposição de Aguarela Portuguesa em Madrid

1924

Vigésima Primeira Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes

«Estio» - n.º 223

1928

Vigésima Quinta Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes

«Retrato de Teixeira de Pascoaes» - n.º 31
«Retrato do Dr. Vilarinho Pereira» - n.º 32
«Retrato de João Palma» - n.º 33
«As Ostras» - n.º 34
«A Couve Flôr» - n.º 35
«Canto de Cosinha» - n.º 36
«Retrato de Raul Brandão e de sua Esposa» - n.º 37

1929

Exposição em Barcelona

«Retrato de Raul Brandão e de sua Esposa»
«Retrato de Viana de Carvalho e a Filha»

CONTRIBUTO PARA O

INVENTÁRIO DA OBRA DE COLUMBANO BORDALO PINHEIRO

* obras reproduzidas

Data	Título	Técnica	Local
1867	Cabeça de Homem – cópia de Van Dick*	óleo	MNAC
1868	Barca de Dante – cópia de Delacoix	óleo	Não localizado
1872	Um bodegon	óleo	Não localizado
1873	Cabeça de burro	desenho	MNAC 1186-6
1874	Fauno	desenho	MNAC 1178
1874	Cabeça de Estudo	desenho	MNAC 1186 -21
1874 ca.	Cabeça de Homem	desenho	MNAC 1186-24
1874 ca.	Estudo de Homem	desenho	MNAC 1186-29
1874	Estudo de Nu Masculino*	desenho	MNAC 1186-43
1874	Estudo de Nu Masculino	desenho	MNAC 1186-44
1874	Estudo de Nu Masculino	desenho	MNAC 1186-45
1874 ca.	Nu	desenho	ESBAL
1874	O Químico*	óleo	MNAC 782
1874	Cena de Interior – O Filósofo ?	óleo	MNAC 1720
1874 ca.	José das Dornas	óleo	Não localizado
1874 ca.	Marujo jogando as cartas	óleo	Não localizado
1876 ca.	Leitura (estudo)	aguarela	Não localizado
1876	Pintor Rodrigues Vieira	óleo	MNAC 1210
1876	Últimos momentos Camões	óleo	MNAC 1543
1876 ca.	A Visita do Avô - O Baptizado – O Avô*	óleo	Não localizado
1876 ca.	Pitada*	óleo	Não localizado
1877	O Neto – A Avó*	desenho	Não localizado
1877	Ensaio do Quarteto do Rigoleto*	desenho	Não localizado
1878	Figuras - Apontamento	desenho	MNAC 1183
1878	Horas de Estudo*	gravura	Não localizado
1878	D. Quixote (estudo)	desenho	MNAC 1186-16
1878	D. Quixote e Sancho Pança*	óleo	PP
1878	Manuel Maria Bordalo Pinheiro*	desenho	MNAC 1180
1878	Ida Bordalo Pinheiro	óleo	Não localizado
1879	*O António Maria* nos Teatros	desenho	Não localizado
1879	Évora – Passeio Público	óleo	MGV ?
1879	Évora – Paisagem	óleo	MGV ?
1879	Algés	óleo	Não localizado
1879 ca. ?	Armando aos pássaros	óleo	Não localizado
1879	O Último Copo	óleo	MNAC 1128
1879 ca.	Dois amigos (atribuição duvidosa)	óleo	MNAC
1879 ca.	Dois amigos	óleo	Não localizado
1879	Projecto de decoração para a cúpula da CM Lisboa	desenho	Não localizado
1879 ca.	Tímpanos do átrio *	pintura	CML
1880 ca.	O Varino – O Peixeiro ?	aguarela	Não localizado
1880 ca.	Mulher de Avintes*	Ignorada	Não localizado
1880	Perfil de Homem (retrato)	desenho	MNAC 1173
1880	Cão (apontamento)	desenho	MNAC 1175
1880-?	Fugindo as Ninfas vão...	desenho	MNAC 1186-46
1880	Igreja das Chagas	gravura	Não localizado
1880	Portugueses e Ninfas na Ilha Amores (*Lusíadas*, canto IX)	gravura	MNAC 1186 B
1880	Portugueses e Ninfas Num Banquete (*Lusíadas*, canto X)	gravura	MNAC 1186 C
1880	Lusíadas (canto VI)	gravura	Não localizado
1880 ca.	Camões	gravura	MNAC 1186 A
1880 ca.	Retrato de Menino	ignorada	Não localizado [1]
1880-?	Manuel Gustavo Guitarrista	desenho	MNAC 1157

[1] É possível que se trate da «Refeição Interrompida» que se encontra no Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro, nesse caso datando de 1880 e não de 1883.

1880-?	Manuel Maria Bordalo Pinheiro	óleo	MJM
1880-?	António Ramalho (pintor)	óleo	CMAG
1880-?	Manuel Maria Bordalo Pinheiro (estudo)	óleo	MNAC 1136
1880	Manuel Maria Bordalo Pinheiro*	litografia	Não localizado
1880-?	Cantor Francisco de Andrade	óleo	MJM
1880	Ramalho Ortigão*	óleo	CPT
1880	Luciano Lallemant	óleo	Não localizado
1880	Henrique Lopes de Mendonça	óleo	Não localizado
1880 ca.	D. Maria Pia	óleo	Não localizado
1880	Convite à Valsa*	óleo	CMAG
1880	Encantadora Prima*	óleo	Col. Part.
1880	Sarau - Serão – Recitação*	óleo	MNSR
1880 ca.	Figura feminina sentada	óleo	CMAG
1880	Volta do Passeio*	óleo	Não localizado
1880-?	Senhora do Lorgnon*	óleo	MMC
1880 ca.	Boa de Lei	óleo	Não localizado
1880 ca.	Estudo para tecto de Bernardo Pindela	óleo	Não localizado
1880	Trafaria	óleo	Não localizado
1880 ca.	Busto de Velha	escultura	Não localizado
1880 ca.	Busto de Velho	escultura	Não localizado
1880 ca.	Busto do Pai Paulino	escultura	Não localizado
1881	Apontamento de objectos	desenho	MNAC 1177
1881	Recanto de Jardim das Tulherias	desenho	MNAC 1179
1881	Árvores no Jardim de Luxemburgo	desenho	MNAC 1184
1881	Cardeal	óleo	Não localizado
1881	Luva Cinzenta*	óleo	MNAC
1881	Maria Adelaide Falcão	Ignorada	Não localizado
1881	Maria Augusta Bordalo Pinheiro*	óleo	MNAC 1120
1881	Nos ombros de um Tritão...vai Dione	óleo	MNAC 1341
1881	Rapariga Bretã - Camponesa de Fontainebleau*	óleo	CMAG
1881	Rapaz com traje de fantasia	óleo	MNAC 1282
1882	Croquis de Paris (dois homens)	desenho	MNAC 1174
1882	Concerto de Amadores (estudo)*	desenho	MNAC 984
1882 ca.	Concerto de Amadores (estudo)	desenho	MNAC 985
1882	Concerto de Amadores*	óleo	MNAC 498
1882	Mariano Pina*	óleo	MNAC 631
1882	Artista (Artur Loureiro ?) – Na Floresta de Fontainebleau ?*	óleo	Col. Part.
1882	Duas Épocas	gravura	Não localizado
1882	Indiscrição	gravura	Não localizado
1882	Lâmina de Toledo	gravura	Não localizado
1882	Lenda da Princesa	gravura	Não localizado
1882	Mariquita	gravura	Não localizado
1882	Volta da Ama	gravura	Não localizado
1883	Retrato sentado de Mariano Pina ?	óleo	Col. Part.
1883	Actriz Virgínia	litografia	Não localizado
1883	Ana Pereira	gravura	Não localizado
1883	Ernesto Rossi	gravura	Não localizado
1883	Martins de Carvalho	gravura	Não localizado
1883	Retrato de Menino*	faiança	Não localizado
1883	Refeição interrompida*	óleo	MNBA
1883	Bulhão Pato*	óleo	MNAC 1107
1883	Elvira Bordalo Pinheiro*	Ignorada	Não localizado
1883	Henrique Lopes de Mendonça	óleo	Não localizado
1883 ca.	Maria Amélia Bordalo Pinheiro (estudo)	óleo	Não localizado
1883	Maria Amélia Bordalo Pinheiro e Vasco	óleo	Não localizado
1883 ca.	Um Tipo – homem de fato e chapéu alto	Ignorada	Não localizado
1883	Silva Porto (Atelier de)*	óleo	CMP
1883 – 1885 ?	Trecho Difícil (Manuel Gustavo)*	óleo	CMAG

1883 – 1884 ?	Henrique Prostes	óleo	CMAG
1883 ca.	Jesuína Alves	óleo	Não localizado
1883 ca.	Luís Guimarães Júnior	óleo	Não localizado
1883 ca.	Menina Iracema Guimarães	óleo	Não localizado
1884	Elvira Bordalo Pinheiro*	óleo	MJM
1884 ca.	Um Tipo	óleo	Não localizado
1884	Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro*	óleo	MNAC 1004
1884	Maria Augusta Bordalo Pinheiro	desenho	Não localizado
1884	No meu atelier*	óleo	MNAC
1884	D. José Pessanha*	óleo	MNAC 898
1884	José Morgado	óleo	Não localizado
1884 ca.	Mariano Level	óleo	Não localizado
1884 ca.	Ana Level	óleo	Não localizado
1884 ca.	Cassilda Martins	óleo	Não localizado
1884 ca.	Bom cigarro - Homem com Cachimbo ?	óleo	CBCP
1884 ca.	Uma Fífia – mulher ao piano, rapaz a tocar flauta e homem a tocar violoncelo	óleo	Não localizado
1884	Actor Vale	gravura	Não localizado
1884	Brito Capelo	gravura	Não localizado
1884	Roberto Ivens	gravura	Não localizado
1884	D. Luís (teatro de S. Carlos)	gravura	Não localizado
1884	Emília Adelaide	gravura	Não localizado
1884	Henriques Nogueira	gravura	Não localizado
1884	José Fontana	gravura	Não localizado
1884	Manuel de Melo	gravura	Não localizado
1884	Renascimento do Teatro Português	gravura	Não localizado
1884 ca.	Cabeça do Zé	escultura	Não localizado
1884 ca.	Rapaz do Gato	escultura	Não localizado
1884 ca.	Sátiros - Talha pintada ?	cerâmica	MNAC 1154
1885	D. Fernando	litografia	Não localizado
1885	Rafael Bordalo Pinheiro*	gravura	BN
1885	A. Monteiro	óleo	Não localizado
1885	Ramalho Ortigão*	óleo	MGV
1885 ca.	Augusto Rosa	óleo	MNAC 705
1885	José Pinto Sacavém	óleo	Não localizado
1885	José Queirós	óleo	MNAC 1461
1885 – 1889 ?	Maurício Gomes	óleo	CMAG
1885 ca.	Eduardo Burnay	Ignorada	Não localizado
1885	Grupo do Leão*	óleo	MNAC 1524
1885 ca.	Mendigo	óleo	Não localizado
1885 ca.	Cabeça	Ignorada	Não localizado
1885	Estudo para uma Severa	sanguínea	MNSR
1885	Tocador de flauta	sanguínea	MNSR
1885	No pátio	óleo	CMAG
1885	Paisagem	óleo	CMAG
1885 ca.	Estudo para decoração	carvão	Não localizado
1885	Alegoria da pintura sobre cerâmica	óleo	MASP
1885 ca.	Querubim deitado ?	óleo	MASP
1886	Henrique Lopes de Mendonça	litografia	Não localizado
1886	Schalchi-Lolli	litografia	Não localizado
1886 ca.	Marcha Real Pr. D. Carlos	litografia	Não localizado
1886	Mulher do Campo Costurando – A Velha	óleo	CMAG
1886	No pátio - Caldas da Rainha	óleo	Não localizado
1886	Agnello	óleo	Não localizado
1886 ca.	Manini	pastel	Não localizado[2]
1886	José Queirós	pastel	SNBA
1886	Meninos	escultura	MNAC 1256
1887	Cesário Verde	litografia	Não localizado
1887	Retrato sem título (cabeça)	litografia	Não localizado

[2] De acordo com Diogo de Macedo, este retrato terá sido levado para a Itália – *Columbano*, Lisboa, Artis, 1952, p. 50.

1887	Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro	desenho	MNAC 1806
1887 ca.	Cabeça	carvão	Não localizado
1887	Augusto de Lacerda	pastel	Não localizado
1887	D. Ana Arnoso	pastel	Não localizado
1887 – 1886 ?	João Burnay*	pastel	FCG
1887 ca.	Eça de Queiroz	pastel	Não localizado
1887 ca.	Ramalho Ortigão	pastel	Não localizado
1887 ca.	Berta Ortigão Ramos - Retrato de senhora de vestido verde ?	pastel	Não localizado
1887	João Arnoso	pastel	CES
1887	Helena Bordalo Pinheiro	óleo	Não localizado
1887	Melão	óleo	Não localizado
1887 ca.	Vénus, decoração	Ignorada	Não localizado
1887	Vénus	litografia	Não localizado
1887 ca.	Amores, decoração	Ignorada	Não localizado
1887 ca.	Projectos de decoração	desenho ou aguarela	Não localizado
1888	Camões	gravura	Não localizado
1888	Juramento de D. João VI	litografia	BN
1888	Trigueiros de Martel	litografia	Não localizado
1888 ca.	Marcelo	fotolito	Não localizado
1888	Azeiteiro	aguarela	Não localizado
1888	Palitos e Rocas	aguarela	Não localizado
1888	Consolatrix Aflictorum	desenho	MNAC 1186 (2)
1888 ca.	Consolatrix Aflictorum*	pintura	CML
1888 ca.	Salus Infermorum*	pintura	CML
1888 ca.	Mater Admirabilis*	pintura	CML
1888 ca.	Sedes Sapientiae*	pintura	CML
1889	Cabeça de rapaz – Caldas da Rainha – Um Garoto?	óleo	MJM
1889 ca.	Antero de Quental	desenho	Não localizado
1889	Antero de Quental*	óleo	MNAC 1108
1889-1899 ?	Eça de Queiroz*	óleo	Desaparecido
1889	Guerra Junqueiro*	óleo	MNSR
1889	Soares dos Reis	litografia	Não localizado
1889	Visconde de Sacavém	óleo	Não localizado
1890	Viscondessa de Sacavém*	óleo	Não localizado
1890	Actor João Rosa*	óleo	MNAC 632
1890	João Burnay	óleo	FCG
1890	Visão do Adamastor	desenho	MNAC 1163
1890-?	Actor António Pedro*	óleo	MNAC 789
1890-?	Augusto Rosa	desenho	MNAC
1890-?	Cena na praia	desenho	MNAC
1890-?	João de Deus	Ignorada	Não localizado
1890-?	Limpando os Metais	óleo	Não localizado
1890-?	Mouzinho de Albuquerque	óleo	Não localizado
1890-?	Mulher do artista	óleo	Não localizado
1890-?	Retrato de mulher	óleo	Não localizado
1890-?	Retrato de mulher	óleo	MGV
1890-?	Retrato de Senhora – perfil	óleo	CMP
1890-?	Retrato de Senhora - frente	óleo	CMP
1890-?	Três Bambinos Brincando	óleo	CMAG
1890-?	Uma Pausa	óleo	Não localizado
1890-?	Tecto Salão Dourado - «O Carnaval de Veneza»	pintura sobre tela	BS
1891	Actor Taborda	óleo	Desaparecido
1891	Cunha Vasco	óleo	Não localizado
1891	Dança (painel) – Palácio do Conde de Valenças*	óleo	Col. Part.
1891	Tecto – Palácio do Conde de Valenças*	óleo	HL

1891	Evocação das Tágides (esboço)	Fotogravura	Não localizado
1891	Fialho de Almeida*	óleo	MNAC 1280
1891	Ilha dos Amores	Fotogravura	Não localizado
1891	João da Câmara	óleo	MNAC 636
1891	Oliveira Martins*	óleo	MNAC 1281
1891	Rafael Bordalo Pinheiro*	óleo	MRBP
1891	Silva Pinto*	óleo	MNAC 639
1892	Coelho de Carvalho*	óleo	MNAC 637
1892	D. Carlos I	óleo	MNAC 146 -MR
1892	Henrique Lopes de Mendonça	óleo	MNAC 638
1892	Vasco da Gama na Ilha dos Amores	desenho	Não localizado
1892	Jaime Batalha Reis*	óleo	MNAC 1324
1892	Luísa Mayer de Mello	pastel	Não localizado
1892	Programa do Torneio n.º 5	desenho	MNAC
1892	Corrida aos pombos	desenho	PV
1892	Estudo para uma tapeçaria – A Caça	aguarela	Não localizado
1893 ca.	Estudo para uma tapeçaria – A Caça	desenho	Não localizado
1893	Bordado	tapeçaria	MNAC 1139
1893	Projecto para um vitral – estilo Renascença	desenho	Não localizado
1893 – 1898 ?	Cabeça de Cristo	desenho	Não localizado
1893 – 1898 ?	Cabeça de Cristo	óleo	Não localizado
1893	Cabeça de mulher	Ignorada	MJM
1893	Cabeça de Santa	litografia	Não localizado
1893	Eugénio de Castro*	óleo	MNAC 1289
1893	Leandro Braga*	óleo	Col. Part.
1893	António Feijó	óleo	MNSR
1894 ca.	Camões (estudo)	óleo	CMAG
1894 ca.	Camões e as Tágides (estudo)	desenho	MNAC 646
1894 ca.	Camões e as Tágides (estudo)	desenho	MNAC 1186-12
1894 ca.	Camões e as Tágides (estudo)	desenho	MNAC 2310
1894	Camões e as Tágides (estudo)	óleo	CMAG
1894 ca.	Camões e as Tágides (estudo)	óleo	MNAC
1894	Camões e as Tágides*	óleo	MGV
1894	Chaby Pinheiro	desenho	MNAC 765-A
1893	Alegoria à Poesia – decoração para Viana de Sequeira ?	óleo	MGV
1893	Decoração tecto (Teatro Nacional)	aguarela	MNAC 2113
1894 ca.	Sentidos - Assuntos Musicais – decoração para Viana de Sequeira ?	óleo	MGV
1894 ca.	Alegoria à Pintura– decoração para Viana de Sequeira	desenho	MNAC 1167
1894	Decoração para a Casa de Viana de Sequeira – Alegorias à Poesia, Música, Dança e Pintura	óleo	Não localizado
1894 ca. ?	Virgem Orante	desenho	MNAC 1186-5
1894 ca.	Virgem da Conceição – estudo para os Meninos	desenho	MNAC 1170
1894 – 1898 ?	Virgem da Conceição*	óleo	MNAC
1894 ca. ?	Figura feminina – estudo para o teatro D. Maria II ?	desenho	MNAC 1166
1894 ca.	Teatro D. Maria II (estudo)	desenho	Não localizado
1894	Decoração tecto (Teatro Nacional)*	pintura	Desaparecido
1894 ?	Auto-retrato*	óleo	MNAC 634
1895	Augusto Rosa e outros Actores	desenho	MNAC 703
1895 ca.	Actores (Teatro Nacional)	desenho	MNAC 1186-26A
1896	Five o' Clock Tea – A Ceia da Velha ? – Estudo (Efeito de Noite) - A Refeição*	óleo	MNBA
1896	A Ceia	óleo	Não localizado
1896 – 1885 ?	Na Arribana - Aldeão junto a estábulo – Tio Jerónimo ?	óleo	CMAG

1896	Artur Loureiro	Ignorada	Não localizado
1896	Estudo para tecto	desenho	MNAC 1871
1896 ca.	Tectos Palácio Foz	pintura	PF
1896	Raul Brandão*	óleo	MNAC 2197
1896 ca.	Artur Lessa	óleo	Não localizado
1896	Serão*	aguarela	Não localizado
1896	Um canto de jardim	óleo	CMAG
1896	Perfil de Senhora	óleo	CMAG
1896 ca.	Sala África - África	óleo	MM
1896 ca.	Sala África – Conquista	óleo	MM
1896 ca.	Sala África – Descoberta	óleo	MM
1896 ca.	Sala África – Entrada	óleo	MM
1896 ca.	Sala África – Figura Alegórica	óleo	MM
1896 ca.	Sala América – Alegoria	óleo	MM
1896 ca.	Batalha de Guararapes (estudo)	óleo	CMAG
1896 ca.	Sala América – Batalha dos Guararapes	óleo	MM
1896 ca.	Sala América – Figura de Mulher	óleo	MM
1896 ca.	Sala América – Primeiro Padrão	óleo	MM
1896 ca.	Sala América –Capitulação	óleo	MM
1896 ca.	Sala Ásia - Ásia	óleo	MM
1896 ca.	Sala Ásia – Desembarque	óleo	MM
1896 ca.	Sala Ásia – Embaixada	óleo	MM
1896 ca.	Sala Ásia – Figura Alegórica	óleo	MM
1896 ca.	Sala Ásia – Heróico feito	óleo	MM
1896	Sala Europa (estudo)	aguarela	CMAG
1896 ca.	Sala Europa – Figura Alegórica	óleo	MM
1896 ca.	Sala Europa – Figura Alegórica	óleo	MM
1896 ca.	Sala Europa – Montes Claros	óleo	MM
1896 ca.	Sala Europa – Tomada de Lisboa	óleo	MM
1896 ca.	Sala Europa – Voto	óleo	MM
1896	Mulher que ri	óleo	Não localizado
1896	Senhora da Luneta – Busto de Mulher – Lorgnon*	óleo	MNBA
1896	Cabeça (estudo)	óleo	Não localizado
1896	Sevilhana	óleo	Não localizado
1897	Locandeira*	óleo	MNBA
1897	Medalhão	óleo	Não localizado
1897	Abel Botelho*	óleo	MNAC 494
1897	Calderon	desenho	Não localizado
1897	Carlos Reis	óleo	Não localizado
1897	Flávia	fotogravura	Não localizado
1897 – 1890 ?	Henrique Casanova	óleo	MNAC 1209
1897 ca.	Luva Branca*	óleo	MNBA
1897 – 1903 – 1913 ?	Primavera (Mulher do Artista)	óleo	Não localizado
1897-1916 ca.	Cristo Crucificado - estudo	desenho	MNAC 1162
1897-1916 ca.	Descimento da Cruz – estudo	desenho	MNAC 1186 - 38
1897-1916 ca.	Descimento da Cruz - estudo	desenho	MNAC 1186 - 40
1897-1916	Cristo Crucificado*	óleo	MNAC 625
1897	Madalena*	óleo	Não localizado
1897 ca.	Cabeça de cavalo (estudo para a «Túlia» ?)	óleo	CMAG
1897 ca.	Túlia (estudo)	óleo	CMAG
1897	Túlia*	óleo	MNAC 642
1898	Alegoria a Vasco da Gama (estudo)	desenho	Não localizado
1898	Alegoria a Vasco da Gama*	óleo	MNSR
1898	Auto-retrato e gatos	desenho	MNAC 1902
1898	Auto-retrato e gatos	desenho	MNAC – 1186-14
1898	Chávena de Chá*	óleo	MNAC 630
1898	Composição Histórica	desenho	MNAC 1186-32

1898	Decoração Tecto	óleo	MNAC 1132
1898	Fanny Munró	óleo	Não localizado
1898	Francisco Teixeira	óleo	Não localizado
1898	Cabeça	óleo	Não localizado
1898	Peliça	óleo	MGV
1899	Cabeça de Cavaleiro - Soldado	óleo	MNSR
1898 ca.	António Nobre	óleo	Não localizado
1898 – 1896 ?	O Soldado - João Barreira*	óleo	MNBA
1898 – 1896 ?	João Barreira	óleo	Não localizado
1898	Mulher do artista	óleo	Não localizado
1898	Inverno	óleo	Não localizado
1898 ca.	Santo António (estudo)	desenho	MNAC 1186-3
1898	Santo António (estudo)	desenho	MNAC 1077
1898	Santo António*	óleo	MNAC 58
1898	Trindade Coelho	desenho	MNAC
1898 ca.	Trindade Coelho	óleo	Desaparecido
1899 – 1902 ?	Mulher da Máscara*	óleo	Casa Patudos
1899	Natureza Morta – Frutos de Outono*	óleo	MNAC 628
1899 ?	Vinhos e Frutos – As Maçãs - Natureza Morta com Dama e Cavaleiro* ?	óleo	Não localizado
1899 ?	Femme et Fruits – Fruteiro*	óleo	MO
1899	Ilha dos Amores (esboceto)	óleo	MNAC 1130
1900-?	Henrique de Vasconcelos	óleo	Desaparecido
1900-?	Conde de Arnoso	óleo	Desaparecido
1900	Edviges da Mota e Silva (D.) - Mãe de M. Emídio da Silva	óleo	Não localizado
1900	Melão	óleo	Não localizado
1900 ca.	Baixela Barahona – Golfinho	desenho	MNAC 1182
1900 ca.	Baixela Barahona – Menino	desenho	MNAC 1181
1900 ca.	Moldes das figuras para a Baixela Barahona	gesso	CLI
1900 ca.	Candelabros e centro de prata – Baixela Barahona*	escultura	Desaparecido
1900 ca.	Anjos com palma vitória...	óleo	MM
1900 ca.	D. Pedro IV	óleo	MM
1900 ca.	Duque da Terceira	óleo	MM
1900 ca.	General Alves Roçadas	óleo	MM
1900 ca.	Marechal Saldanha	óleo	MM
1900 ca.	Marquês Sá da Bandeira	óleo	MM
1900 ca.	Mouzinho de Albuquerque (cópia)	óleo	MM
1900 ca.	Estudo Ilustração Lusíadas – Concílio dos Deuses	desenho	MNAC 1186-48
1900 ca.	Concílio dos Deuses (estudo)	desenho	MNAC 1164 - B
1900 ca.	Júpiter e os Deuses	óleo	CMAG
1900 ca.	Concílio dos Deuses (estudo)	óleo	MNAC 1137
1900 ca.	Concílio dos Deuses (estudo)	óleo	MNAC 1138
1900 ca.	Concílio dos Deuses	óleo	MM
1900 ca.	Nereides ajudam...	óleo	MM
1900-?	Dama da Boina	óleo	Não localizado
1900-?	Barjona de Freitas	óleo	PB
1901	A Cigana	óleo	Não localizado
1901	Cristo Crucificado - estudo	Ignorada	Não localizado
1901 ca.	Maria Augusta Bordalo Pinheiro	óleo	MNAC 643
1901	Maria Augusta Bordalo Pinheiro	óleo	MBCCG
1901 ca.	Cabeça	desenho	Não localizado
1901 ca.	Homem no chão	gravura	Não localizado
1901 ca.	Velho do Restelo	desenho	MNAC 1155
1901 ca.	Embarque para a Índia (estudo para o Velho do Restelo)	desenho	MNAC 1169
1901 ca.	Velho do Restelo (estudo)	desenho	Museu Militar
1901 ca.	Cabeça de Velho do Restelo	óleo	MNAC 1155

1898	Velho do Restelo (estudo)	óleo	MGV
1901 ca.	Velho do Restelo (estudo)	óleo	MGV
1901	Velho do Restelo*	óleo	MM
1901	Cristo Morto ou Descimento da Cruz (esboceto)	óleo	MNAC 1131
1902	Conde de Arnoso	óleo	Não localizado
1898 -1902 ?	Eça de Queiroz	óleo	Não localizado
1902	Trindade Coelho	óleo	MAB
1902 – 1901 ?	Henrique de Vasconcelos	óleo	MNAC 604
1902	D. João VI	óleo	PVV
1902 ca.	Gentilhomem	óleo	Não localizado
1902 ca.	Morte de Inês (estudo)	óleo	MGV
1902	Morte de Inês*	óleo	MM
1902 ca.	Cena de Interior	óleo	Não localizado
1902	Virgínia Lopes de Mendonça e Ida Bordalo Pinheiro (esboceto)	óleo	MNAC 1133
1903	Jaime Batalha Reis	óleo	Não localizado
1903	Fausto Guedes Teixeira	óleo	MNAC 1031
1903	Henrique de Vasconcelos	desenho	MNAC 604-A
1903	Luciano Lallemant	óleo	Não localizado
1903	Senhora da Gola Branca – O Outono	óleo	MGV
1903	A Raposa - A Peliça*	óleo	MGV
1903 ca.	Pensativa	Ignorada	Não localizado
1903 ca.	Bilha de Vinho	Ignorada	Não localizado
1904	O almoço	óleo	Não localizado
1904	Alfredo da Cunha	óleo	Não localizado
1904 ca.	Luz Soriano (estudo)	óleo	MNAC 1135
1904	Luz Soriano*	óleo	CML
1904 ca.	Descimento da Cruz	óleo	MNAC
1904 ca.	Estudo para decoração	óleo	MNAC
1904 ca.	Ilha dos Amores	óleo	MNAC
1904 ca.	Sobrinhas do Artista	óleo	MNAC
1904 ca.	Vaquinha	óleo	MNAC
1904 ca.	Flora	óleo	Não localizado
1904 ca.	A Limonada	óleo	Não localizado
1904 ca.	O Bandolim	óleo	Não localizado
1904 ca.	A Ceifeira	óleo	Não localizado
1904 ca.	Reflexos	óleo	Não localizado
1904 ca.	Recordações	óleo	Não localizado
1904 ca.	A Tigela do Caldo	óleo	Não localizado
1904 ca.	Sobreporta	óleo	Não localizado
1905	Almirante Nuno Queriol	óleo	MNAC
1905	Apoteose dos frutos – Frutos ?	óleo	Não localizado
1905	Cor. José A. F. Madail*	óleo	MJM
1906	João Chagas*	óleo	MNSR
1906	Manuel Emídio da Silva	óleo	Não localizado
1907	Actor Vale*	óleo	MNAC
1907	Frutos de Outono*	óleo	MNAC 181
1907	Lúcio de Azevedo	óleo	Não localizado
1907	Raul Lino	óleo	Não localizado
1907	Auto-retrato*	desenho	Não localizado
1908	Bernardo Pinheiro de Melo	pastel	CPM
1908	Bulhão Pato*	óleo	MNAC 633
1908 ca.	D. Manuel II (estudo)	desenho	MNAC 1186-1
1908	João da Câmara	desenho	MNAC 644
1908	José de Figueiredo*	óleo	MNSR
1908	Saudade	óleo	Não localizado
1909	Maria Cristina Bordalo Pinheiro	óleo	MNAC 629
1909	Melancia	óleo	Não localizado
1909	Retrato de Senhora Sentada	óleo	MGV

1909 ca.	Retratos para a Escola Médica	óleo	UL
1909-1911	Eduardo Brazão*	óleo	MNAC
1910	Afonso Lopes Vieira	óleo	MNAC 1602
1910	Alda Lino*	óleo	Não localizado
1910	Conselheiro Schroter	óleo	ACL
1910	Couve	óleo	Não localizado
1910	Frederico Ribeiro	óleo	Não localizado
1910	Virgínia Lopes de Mendonça e Ilda Bordalo Pinheiro	óleo	MNAC 626
1910-?	Cabeça de Rapariga	aguarela	MNAC 2159
1910-?	Carlos Relvas (filho)	óleo	CMP
1911	Augusto Rosa	óleo	MNAC 689
1911 ca.	Manuel Teixeira Gomes -estudo	Ignorada	Não localizado
1911	Manuel Teixeira Gomes	óleo	MNAC 646-A
1911 ca.	Miguel Bombarda*	óleo	CM Lisboa
1911 ca.	Francisco de Sampaio	óleo	MNAC
1911 ca.	Vicente Pindela (Arnoso)	óleo	Não localizado
1911 ca.	Alda Lopes de Mendonça	óleo	Não localizado
1911 ca.	A Velha e a Couve	óleo	Não localizado
1911 ca.	Maestro Augusto Machado	óleo	Não localizado
1911 ca.	Couve-flor – Couve-flor e tacho ?	óleo	Não localizado
1912 – 1917 ?	Bruges - Canal	óleo	MGV
1912 – 1917 ?	Bruges – Porte Marechal	óleo	MGV
1912	Dinis Bordalo Pinheiro	óleo	MNAC ? (1931)
1912	Maria Cristina Bordalo Pinheiro*	óleo	MNAC 627
1912	Mulher do artista	desenho	MNAC 1185
1912 ?	Paisagem alentejana	óleo	MGV
1913	M.J.B.M. (Sª. Jacinto Magalhães)*	óleo	Não localizado
1913	As ostras*	óleo	Não localizado
1913	Cabeça de rapariga	aguarela	CMAG
1913	Natureza Morta	óleo	MNAC 814
1913	As Laranjas	óleo	Não localizado
1914	Teixeira de Queirós	óleo	MNAC 1122
1914 ca.	A Velha	óleo	Não localizado
1914 ca.	Cabeça de mulher (estudo)	aguarela	Não localizado
1914 ca.	Figurinhas de Saxe	aguarela	Não localizado
1914 ca.	Inverno	aguarela	Não localizado
1914 ca.	Actores – Projecto para decoração	aguarela	Não localizado
1911 ca.	Cabeça de estudo	óleo	Não localizado
1911 ca.	Cabeça de estudo	óleo	Não localizado
1915 ca.	Manuel de Arriaga*	óleo	PB
1915	Senhora D. L. P. B. F.	óleo	Não localizado
1916 ca.	Escadaria do MNAC	desenho	MNAC 1186 (10)
1916 ca.	Estudos arquitectónicos	desenho	MNAC 1169
1916	Manuel Monteiro	óleo	Não localizado
1917	Teófilo Braga*	óleo	PB
1917	João de Barros	óleo	Não localizado
1918	António Correia de Oliveira	óleo	Não localizado
1918	Cabeça	aguarela	Não localizado
1918	Dama da luva cinzenta	aguarela	CMP
1918	O Inverno	aguarela	MNAC 443
1918 ca.	O Lavatório dos Cisnes – Canto da minha casa	aguarela	MNAC ?
1918 ca.	Saudade!	aguarela	Não localizado
1918	Rodrigues Faria	óleo	MNAC 1552
1918 ca.	A.R.A.F.	óleo	Não localizado
1918 ca.	Barros ?	óleo	MNAC 1126
1911 ca.	O canto de cozinha ?	óleo	MNAC 1125
1918 ca.	Morena	óleo	Não localizado
1918 ca.	Repolho*	óleo	MNBA

1919	Alberto de Oliveira	óleo	MNAC 635
1919 ca.	Candeeiro 3 bicos	desenho	Não localizado
1920	Viana de Carvalho e Filha*	óleo	Não localizado
1920	Visconde de Sacavém	aguarela	Não localizado
1920	D. Júlia Aboim da Silva Amado	aguarela	Não localizado
1920 ca.	O Jardim do Parque	aguarela	Não localizado
1920 ca.	Flores	óleo	Não localizado
1920-?	Pedro Bordalo Pinheiro	óleo	Não localizado
1921	Seabra da Silva	desenho	Não localizado
1921	Nossa Senhora da Conceição (estudo)	desenho	Não localizado
1921-26	Estudo p/a Passos Perdidos	Ignorada	BMAM
1921-26	Estudo p/a Passos Perdidos	óleo	MNAC 1134
1921-26	Estudo p/a Passos Perdidos	desenho	MNAC 1159
1921-26	Estudo p/a Passos Perdidos	desenho	MNAC 1160
1921-26	Estudo p/a Passos Perdidos	desenho	MNAC 1161
1921-26	Marechal Saldanha	desenho	MNAC 1168
1921	Alexandre Herculano	desenho	MGV
1921	Almeida Garrett	desenho	MGV
1921	Borges Carneiro	desenho	MGV
1921	Conde da Ericeira – João Pinto Ribeiro	desenho	MGV
1921	Conde de Castelo Melhor	desenho	MGV
1921	Duque de Palmela	desenho	MGV
1921	Febo Moniz	desenho	MGV
1921	José Estevão	desenho	MGV
1921	Marechal Saldanha	desenho	MGV
1921	Marquês de Pombal	desenho	MGV
1921	Mouzinho da Silveira	desenho	MGV
1921	Passos Manuel	desenho	MGV
1921	Silva Carvalho	desenho	MGV
1922	D. Dinis	desenho	MGV
1922	João das Regras	desenho	MGV
1922	D. João II	desenho	MGV
1922	Joaquim António de Aguiar	desenho	MGV
1922	D. Luís da Cunha	desenho	MGV
1922	Padre António Vieira	desenho	MGV
1922	Minha Casa de Jantar	aguarela	MNAC 720
1922	Retrato de Senhora de Pé	óleo	MGV
1923	Estio	aguarela	MNAC 565
1924	Natureza morta com a mulher do artista*	óleo	Não localizado
1924	Saída	óleo	MGV
1925	Conselheiro Melo Sousa	Ignorada	Não localizado
1925	Henrique Lopes de Mendonça	óleo	Não localizado
1925	Manuel Teixeira Gomes*	óleo	PB
1926	João Palma	Ignorada	Não localizado
1927	Auto-Retrato*	óleo	Galeria Pitti
1927	Dois trípticos da Sala dos Passos Perdidos*	óleo	PSB
1927	Teixeira de Pascoaes*	óleo	MNAC 645
1928	Magalhães Lima	óleo	MNAC 964
1928	Pianista Viana da Mota*	óleo	MMu
1928	Raul Brandão e Angelina Brandão*	óleo	MNAC
1928 ca.	Vilarinho Pereira	óleo	Não localizado
1928 ca.	João Palma	óleo	Não localizado
1928	Recanto de Jardim	aguarela	MNAC 478
1929	Auto-Retrato*	óleo	MNAC 651
Ignorada	Actor José Ricardo	desenho	Não localizado
Ignorada	Augusto Rosa	desenho	MNAC 704
Ignorada	Augusto Rosa – D. C. Bazin	desenho	MNAC 702
Ignorada	Augusto Rosa - Pedinte	desenho	MNAC 701
Ignorada	Augusto Gil - estudo	óleo	Não localizado

Ignorada	Condessa d' Edla	Ignorada	Não localizado
Ignorada	D. Caetano de Portugal (Srª)	Ignorada	Não localizado
Ignorada	D. João V (estudo)	desenho	MNAC 1186-8
Ignorada	Dois Homens de Perfil	desenho	MNAC 1186-9
Ignorada	Busto de mulher	desenho	MNAC 1186-4
Ignorada	Busto de senhora	desenho	MNAC 1186-19
Ignorada	Cabeça de homem	desenho	MNAC 1158
Ignorada	Cabeça de mulher	desenho	MNAC 1175 A
Ignorada	Cabeças de estudo	desenho	MNAC 1186-33
Ignorada	Apontamentos (caras)	desenho	MNAC 1186-36
Ignorada	Apontamentos (figuras)	desenho	MNAC 2309
Ignorada	Estudo de figura	desenho	MNAC 1186
Ignorada	Estudo para retrato feminino	desenho	MNAC 1186 - 30
Ignorada	Família do artista	desenho	MNAC 1156
Ignorada	Feliciano Bordalo Pinheiro	desenho	Não localizado
Ignorada	Figura	aguarela	Não localizado
Ignorada	Figura de Homem (apontamento)	desenho	MNAC 1172
Ignorada	Figuras de mulher	desenho	MNAC 1176
Ignorada	Frade	óleo	Não localizado
Ignorada	Gaspar da Viola	desenho	MNAC 1186-15
Ignorada	Homem do século XVII	desenho	MNAC 1186-22
Ignorada	Homem lendo	desenho	MNAC 1186-7
Ignorada	Homem sentado	desenho	MNAC s/ n.º inv.
Ignorada	José da Silva Carvalho	desenho	Não localizado
Ignorada	Mulher do Artista	aguarela	BMAM.
Ignorada	Senhora tocando	desenho	MNAC 1186-20
Ignorada	Tomás Bordalo Pinheiro	desenho ou aguarela	Não localizado
Ignorada	Mulher no jardim	óleo	Não localizado
Ignorada	Retrato de Senhora (estudo)	óleo	MGV
Ignorada	Senhora mancha vermelha	óleo	MGV
Ignorada	Cabeça de negro	óleo	Não localizado
Ignorada	Camões e Natércia	desenho	Não localizado
Ignorada	Estudo de Camões	desenho	MNAC 1164
Ignorada	Estudo de Camões	desenho	MNAC 1188
Ignorada	Adamastor	desenho	MNAC 1186-37
Ignorada	Composição	desenho	MNAC 1186-47
Ignorada	Composição – cena militar	desenho	MNAC 1186-17
Ignorada	Apontamento - animais	desenho	MNAC 2311
Ignorada	Arara	desenho	MNAC 1186-11
Ignorada	Galgos	desenho ou aguarela	Não localizado
Ignorada	Gato	desenho	MNAC 1186-13
Ignorada	Patos	desenho	MNAC 1186-8
Ignorada	Estudo decorativo	desenho	MNAC 1186-23 A
Ignorada	Apontamento decorativo	desenho	MNAC 1186-42
Ignorada	Estudo arquitectónico	desenho	MNAC 1186-25
Ignorada	Estudo fachada de casa	desenho	MNAC 1186-27
Ignorada	Estudo fachada de casa	desenho	MNAC 1186-28
Ignorada	Estudo para um tecto	óleo	MNAC 1132
Ignorada	Estudo para um tecto	desenho	MNAC 1186-31
Ignorada	Estudos para decoração	desenho	MNAC 1186-35
Ignorada	Tecto para a casa de Eugénio de Castro	Ignorada	MGV
Ignorada	Motivo decorativo – estudo	óleo	MGV
Ignorada	Chaleira de cobre	óleo	MGV
Ignorada	Natureza Morta	óleo	BMAM
Ignorada	Natureza Morta	Ignorada	MGV
Ignorada	Serão	Ignorada	Não localizado
Ignorada	Eça de Queirós	escultura	Não localizado
Ignorada	João da Câmara	escultura	Não localizado

Ignorada	Polícia de Rouxinol	escultura	Não localizado
Ignorada	Visconde de Sacavém	escultura	Não localizado
Ignorada	Zé de Rouxinol	escultura	Não localizado
Ignorada	Paisagem - apontamento	óleo	MNAC 1124
Ignorada	Estudo de panejamento	desenho	MNAC 1186-41
Ignorada	Estudos	desenho	MNAC 1186-39
Ignorada	Estudo	Ignorada	BMAM. Viseu
Ignorada	Estudo	desenho	MNAC 644

REPRODUÇÕES DE ALGUMAS OBRAS DE COLUMBANO

1. Cabeça de Homem 343
2. Estudo de Nu Masculino 343
3. O Químico 344
4. A Pitada 344
5. O Judeu Vendilhão 345
6. D. Quixote y Sancho Pança depois do Jantar em Casa do Fidalgo 345
7. Dois Amigos 346
8. Horas de Estudo 346
9. Na Adega do Convento 347
10. Tímpanos da Cúpula do Átrio (Câmara Municipal de Lisboa) 347
11. Últimos Momentos de Camões 348
12. Luís de Camões 348
13. Manuel Maria Bordalo Pinheiro 349
14. Ramalho Ortigão 349
15. Encantadora Prima 350
16. Convite à Valsa 350
17. A Volta do Passeio 351
18. A Mulher de Avintes 351
19. Ensaio do Quarteto do Rigoletto 352
20. O Sarau 352
21. Soirée Chez Lui - Concerto de Amadores - estudo 353
22. A Mulher da Luva - A Luva Cinzenta 353
23. Soirée Chez Lui - Concerto de Amadores 354
23-A. Sargent, «Dance des Gitanes» 354
24. D. Maria Augusta Bordalo Pinheiro 355
25. Camponesa de Fontainebleau - Rapariga Bretã 355
26. O Artista – Retrato de Artur Loureiro (na Floresta de Fontainebleau) (?) 356
27. Retrato de Mariano Pina 356
28. Retrato de Raimundo Bulhão Pato 357
29. Um Pintor – Atelier de Silva Porto 357
30. Retrato de Menino 358
31. Refeição Interrompida 358
32. Retrato de D. Elvira Bordalo Pinheiro 359
33. Retrato de D. Elvira Bordalo Pinheiro 359
34. Retrato de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro 360
35. No meu Atelier 360
36. O Grupo do Leão 361
37. Trecho Difícil - Rapaz ao Piano 362
38. Retrato de D. José Pessanha 362
39. Retrato de José Queirós 363
40. Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro 363
41. Retrato de Ramalho Ortigão 364
42. Retrato de Augusto Rosa 364
43. Retrato do Engenheiro João Burnay 365
44. Decorações para a Câmara Municipal de Lisboa 366
45. Eça de Queiroz 367
46. Retrato de Antero de Quental 367
47. Sala de baile do Conde de Valenças 368
48. Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro 369
49. Retrato de Guerra Junqueiro 369
50. João Rosa 370
51. Retrato da Viscondessa de Sacavém 370
52. Retrato de Oliveira Martins 371
53. Retrato de Fialho de Almeida 371

54. Retrato de Silva Pinto 372
55. Retrato de Coelho de Carvalho 372
56. Retrato de Jaime Batalha Reis 373
57. Retrato de Henrique Lopes de Mendonça 373
58. Retrato de Eugênio de Castro 374
59. Retrato de Leandro Braga 374
60. Retrato de António Feijó 375
61. Retrato-busto de Columbano 376
61-A. Auto-retrato 376
62. Camões Invocando as Tágides 377
63. Virgem da Conceição 377
64. Painel do Tecto do Teatro D. Maria II 378
65. Retrato de António Pedro 378
66. Retrato de Raul Brandão 379
67. Retrato de Eça de Queiroz 380
67-A. Capa do Serão 380
68. A Mulher da Luneta 381
68-A. A Senhora do Lorgnon 381
69. A Luva Branca 382
70. A Locandeira 382
71. Cristo Crucificado 383
72. Santo António 383
73. Túlia passando sobre o Cadáver do Pai 384
74. Vasco da Gama - Alegoria 384
75. Estudo (Efeito de Noite) - Five o' Clock Tea 385
76. A Chávena de Chá 385
77. Fruits d'Automne - Natureza Morta 386
77-A. Frutos de Outono 386
78. Baixela Barahona 387
79. O Velho do Restelo 388
80. Inês de Castro 388
81. A Máscara 389
82. A Peliça - A Raposa 389
83. O Soldado – João Barreira 390
84. Retrato do Sr. João Chagas 391
85. Retrato do Sr. José de Figueiredo 391
86. Retrato de Bulhão Pato 392
87. Retrato do Actor Vale 392
88. Retrato do Actor Eduardo Brazão 393
89. Retrato de Luz Soriano 393
90. Retrato de Miguel Bombarda 393
91. Retrato de Alda Lino 394
92. Retrato de Augusto Rosa 394
93. Ostras 395
94. Femme et Fruits - Fruteiro 396
94-A. Natureza Morta com Dama e Cavaleiro – Vins et Fruits (?) 396
95. Senhora de Jacinto Magalhães 397
96. Retrato de Manuel de Arriaga 398
97. Retrato de Teófilo Braga 398
98. Retrato de Viana de Carvalho e a Filha 399
99. O Repolho 400
99-A. Natureza Morta com figura da Mulher do Artista 400
100. Sala dos Passos Perdidos 401
101. Retrato de Barjona de Freitas 402
102. Retrato de Teixeira Gomes 402

103. Retrato de Teixeira de Pascoaes 403
104. Auto-retrato 404
105. Auto-retrato 404
106. Retrato de Raul Brandão e Angelina Brandão 405
107. Viana da Mota 405

1. Cabeça de Homem



14 de Novembro de 1867, óleo sobre tábua, 12,5x12 cm, Museu do Chiado.
Cópia de um quadro de seu pai, por sua vez copiado de Van Dyck.
Primeira exposição em 1980, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

2. Estudo de Nu Masculino



23 de Dezembro de 1874, desenho a carvão sobre papel Ingres, 48,3x32, 5 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1186-43).
Primeira exposição em 1980, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

3. O Químico



1874, óleo, 16x11 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 782).
Primeira exposição em 1874, Sociedade Promotora das Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

4. A Pitada



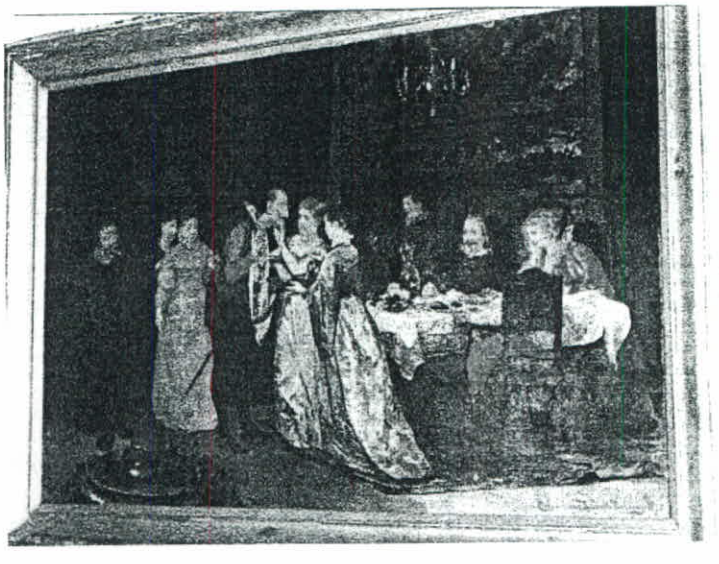
ca. 1876, xilogravura feita a partir de desenho (original não localizado).
Primeira exposição em 1876, Sociedade Promotora das Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: *Ocidente* em 1 de Março de 1880.

5. O Judeu Vendilhão



1878, xilogravura feita a partir de desenho (original não localizado).
Reprodução: *Ocidente* em 15 de Junho de 1878.

6. D. Quixote y Sancho Pança depois do Jantar em Casa do Fidalgo



1878, óleo sobre tela, 133,1x87,4 cm, Palácio da Pena, Sala de Passagem de D. Fernando (inv. 598).
Reprodução: Fotografia cedida pelo Palácio da Pena.

7. Dois Amigos





1. ca. 1876, xilogravura feita a partir de desenho (original não localizado).
Reprodução: *Ocidente* em 15 de Março de 1879.

2. óleo sobre madeira, 25x19 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1346).
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

Nota: Uma destas pinturas foi exposta em 1879, na Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro. Julgamos que foi a primeira, visto que a segunda parece inacabada e o seu estilo nada tem a ver com o de Columbano nestes anos. O catálogo de 1980 dá esta obra como sendo de atribuição duvidosa.

8. Horas de Estudo



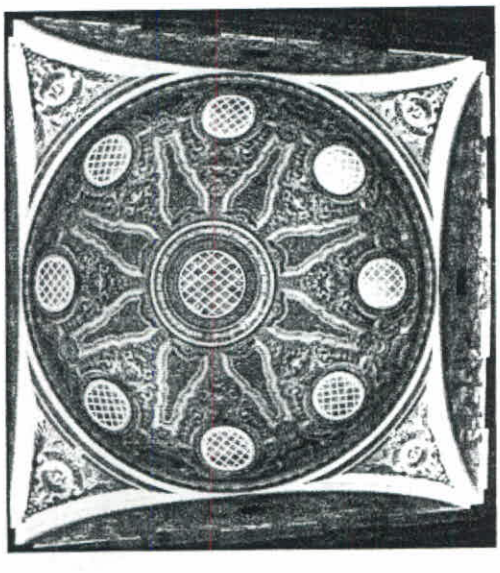
1878, xilogravura de Severini feita a partir de desenho.
Primeira exposição em 1880, Associação dos Jornalistas e Escritores Portugueses.
Reprodução: *Ocidente* em 15 de Julho de 1879.

9. Na Adega do Convento



ca. 1880, xilogravura feita a partir de esboceto de Columbano (original não localizado).
Primeira exposição em 1880, Associação dos Jornalistas e Escritores Portugueses.
Reprodução: *Ocidente* em 2 de Agosto de 1881.

10. Tímpanos da Cúpula do Átrio (Câmara Municipal de Lisboa)



ca. 1879-1880, pintura em *trompe l'oeil*.
Reprodução: Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Lisboa.

11. Últimos Momentos de Camões



18 de Agosto de 1876, óleo sobre tela, 110x80 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1543).
Primeira exposição em 1877, Academia de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

12. Luís de Camões



1880, xilogravura executada sobre desenho de Columbano,15x10,1 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1186 (A)).
Foi publicado em «Luiz de Camões. *Os Lusíadas*. Edição consagrada a comemorar o terceiro centenário do poeta de nacionalidade portuguesa pelo Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro», Lisboa, Castro & Irmão, 1880.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

13. Manuel Maria Bordalo Pinheiro



4 de Novembro de 1878, desenho a lápis sobre papel de álbum, 16,4x12,2 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1180 MNAC).
Primeira exposição em 1980, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.



ca. 1880, litografia (original não localizado).
Foi publicado no António Maria em 7 de Fevereiro de 1880.
Primeira exposição em 1972, exposição *Columbano – Obra Gravada*, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: *Columbano – Obra Gravada*, SNBA, 1972.

14. Ramalho Ortigão



1880, óleo, colecção particular.
Primeira exposição em 1880, Sociedade Promotora das Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Fotografia de João Pinto Teixeira.

15. Encantadora Prima



1880, óleo sobre tela, 53x38 cm, colecção particular.
Primeira exposição em 1880, Sociedade Promotora das Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: fotocópia cedida pelo Museu do Chiado, Lisboa.

16. Convite à Valsa



ca. 1880, óleo, 26x21,5 cm, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa.
Primeira exposição em 1880, Associação dos Jornalistas e Escritores Portugueses.
Reprodução: Fotografia da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 1981.

17. A Volta do Passeio



1880, óleo, 75x58 cm, não localizado.
Primeira exposição em 1880, Sociedade Promotora das Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: fotocópia do catálogo da *Exposição Comemorativa do Centenário de Columbano*, Museu José Malhoa, 1957.

18. A Mulher de Avintes



ca. 1880, gravura a partir de original de Columbano (não localizado).
Publicado em *Á Volta do Mundo, Jornal de viagens e de Assumptos Geographicos*, Teofilo Braga e Abílio da Costa Lobo (Dir.), Vol. I, n.º 14, 1880.

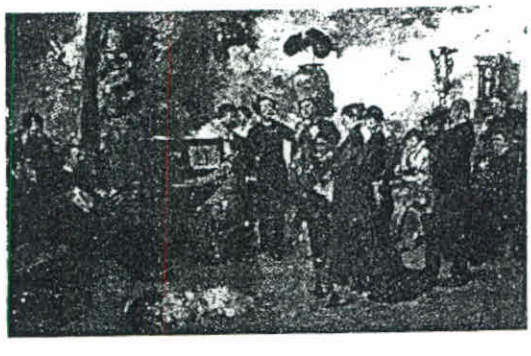
19. Ensaio do Quarteto do Rigoletto



1877, desenho – cópia de Varela Aldemira.
Reprodução: Varela Aldemira, «Columbano, apreciado por seu pai Manuel Maria Bordalo Pinheiro», *Estudos de Arte e de Crítica*, Lisboa, Livraria Portugália, 1942.

20. O Sarau





1880, óleo sobre madeira, 29x46 cm, colecção particular – depositado no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.
Primeira exposição em 1880, Associação dos Jornalistas e Escritores Portugueses.
Reproduções: detalhe a cores retirado do *Dependente*; imagem a preto e branco retirada de J.-A. França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1990.

21. Soirée Chez Lui - Concerto de Amadores - estudo



Estudo, 1882, lápis sobre papel, 17,2x25,7 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 984).
Primeira exposição em 1980, MNAC, Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

22. A Mulher da Luva - A Luva Cinzenta



1881, óleo sobre tela, 73x54 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 56).
Primeira exposição em 1904, exposição individual de Columbano no salão do *Diário de Notícias* - Lisboa[1].
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

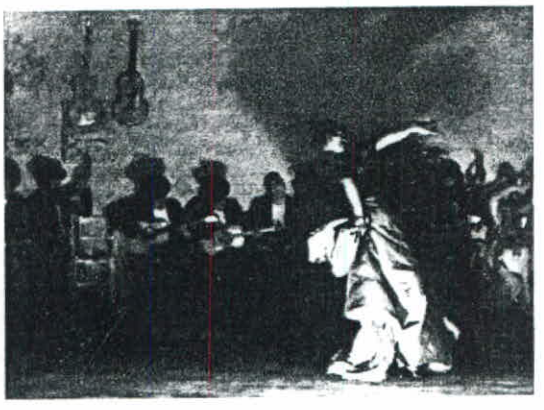
[1] Esta obra foi oferecida por Columbano à Academia Real de Belas-Artes, quando da sua nomeação para Académico de Mérito (1895). Julgamos que terá sido exposto no Museu de Belas-Artes de Lisboa, até à criação do Museu Nacional de Arte Contemporânea, sendo então para aí transferido.

23. Soirée Chez Lui - Concerto de Amadores



1882, óleo sobre tela, 220x300 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 498).
Primeira exposição em 1882, Salon de Paris.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

23-A. Sargent, «Dance des Gitanes»



1882, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.

24. D. Maria Augusta Bordalo Pinheiro



1881, óleo sobre madeira, 41x32 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1120).
Primeira exposição em 1883, Terceira Exposição de Quadros Modernos (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

25. Camponesa de Fontainebleau - Rapariga Bretã



1881, óleo sobre tela, 62x38 cm, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa (inv. SIC 399).
Primeira exposição em 1884, Quarta Exposição de Quadros Modernos (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Fotografia de José Pessoa, Maio de 2001, cedida pela Divisão Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

26. O Artista – Retrato de Artur Loureiro (na Floresta de Fontainebleau) (?)



1882 (?)[2], óleo sobre madeira, 39x30 cm, colecção particular.
Primeira exposição em 1885, Quinta Exposição de Arte Moderna (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Fotografia cedida pela Galeria Antiks, Lisboa.

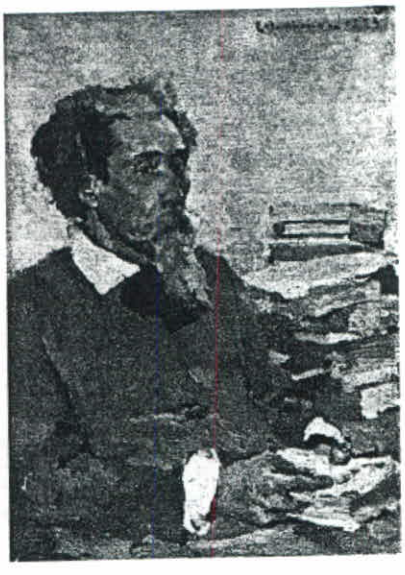
27. Retrato de Mariano Pina



ca. 1882, óleo sobre tela, 100x81 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 631).
Primeira exposição em 1883, Salon de Paris.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

[2] A data lê-se mal e poderá ser um 7. Nesse caso não se trataria do retrato de Artur Loureiro.

28. Retrato de Raimundo Bulhão Pato



1883, óleo sobre madeira, 30,5x23 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1107).
Primeira exposição em 1883, Terceira Exposição de Quadros Modernos (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

29. Um Pintor – Atelier de Silva Porto



1883, óleo sobre tela, 69,8x79 cm, Casa-Museu dos Patudos, Alpiarça (Sala Parquet) (inv. 84.709).
Primeira exposição em 1883, Terceira Exposição de Quadros Modernos (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Pedro Saraiva.

30. Retrato de Menino



1883, litografia a partir de desenho do autor, reportando-se a uma obra em faiança (original não localizado).
Primeira exposição (da faiança) em 1883, Terceira Exposição de Quadros Modernos (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: *António Maria* em 20 de Dezembro de 1883.

31. Refeição Interrompida



1883, óleo sobre tela, 46x55 cm, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro (inv. 1814).
Reprodução: Fotografia cedida pelo Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

32. Retrato de D. Elvira Bordalo Pinheiro



1883, desenho feito a partir de quadro de Columbano.
Primeira exposição do quadro original em 1883, Terceira Exposição de Quadros Modernos (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Diogo de Macedo, *Columbano - «Concerto de Amadores»*, Lisboa, 1945.

33. Retrato de D. Elvira Bordalo Pinheiro



1884, óleo sobre tela, 61x90 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 737) – depositado no Museu José Malhoa, Caldas da Rainha.
Primeira exposição em 1884, Sociedade Promotora das Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Emília Matos e Silva.

34. Retrato de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro



ca. 1884, óleo sobre madeira, 38 /46 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1004).
Primeira exposição em 1884, Quarta Exposição de Quadros Modernos (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

35. No meu Atelier



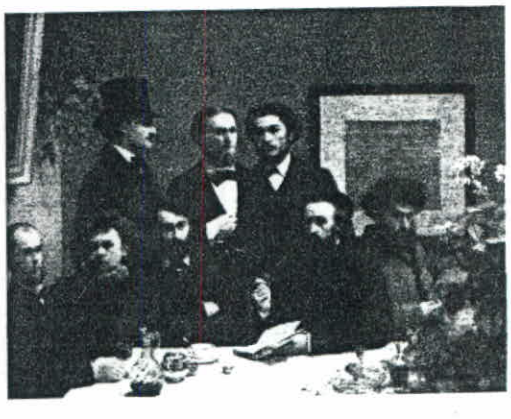
1884, óleo sobre madeira, 34,5x64,5 cm, Museu Grão Vasco, Viseu (inv. 2442x320) – depositado no Museu do Chiado, Lisboa.
Primeira exposição em 1884, Quarta Exposição de Quadros Modernos (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

36. O Grupo do Leão



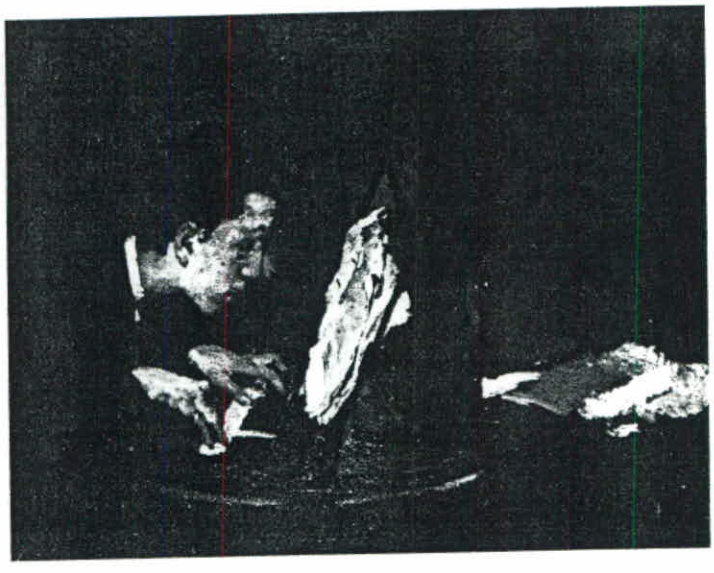
1885, óleo sobre tela, 200x380 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1524).
Primeira exposição em 1885, Cervejaria Leão de Ouro, Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

36-A. Fantin-Latour, «Le Coin de Table»



1872, Musée d'Orsay, Paris.

37. Trecho Difícil - Rapaz ao Piano



1883, óleo sobre madeira, 25x30 cm, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa (inv. SIC 367).
Primeira exposição em 1885, Quinta Exposição de Arte Moderna (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Fotografia de José Pessoa, Julho de 2002, cedida pela Divisão Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

38. Retrato de D. José Pessanha



1885, óleo sobre madeira, 35x27 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 898).
Primeira exposição em 1885, Quinta Exposição de Arte Moderna (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

39. Retrato de José Queirós



1885, óleo sobre madeira, 21,5x15,8 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1461).
Primeira exposição em 1885, Quinta Exposição de Arte Moderna (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

40. Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro



1885, reprodução em gravura de um desenho, 32x23,3 cm, Biblioteca Nacional, Lisboa.
Publicado na *Ilustração* em 5 de Março de 1885.
Reprodução: fotocópia de estampa existente na Biblioteca Nacional (E 173 v).

41. Retrato de Ramalho Ortigão



1885, óleo sobre madeira, 19x15 cm, Museu Grão Vasco, Viseu.
Primeira exposição em 1885, Quinta Exposição de Arte Moderna (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Delfim Ferreira – Instituto Português do Património Cultural, postal do Museu Grão Vasco, Viseu.

42. Retrato de Augusto Rosa



ca. 1885, óleo sobre madeira, 36x17,5 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 705).
Primeira exposição em 1885, Quinta Exposição de Arte Moderna (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

43. Retrato do Engenheiro João Burnay



1887, pastel, 105x70 cm, Fundação Calouste Gulbenkian (CAM-JAP), Lisboa.
Primeira exposição em 1904, Exposição no salão do *Diário de Notícias*, Lisboa.
Reprodução: Fotografia cedida pela Fundação Calouste Gulbenkian.

44. Decorações para a Câmara Municipal de Lisboa

«Sedes Sapientiae»



«Salus Infermorum»



«Consolatrix Afflictorum»



«Mater Admirabilis»



ca. 1887, tecto da Sala Rosa Araújo, Câmara Municipal de Lisboa.
Primeira exposição em 1887, Sétima Exposição de Arte Moderna (Grupo do Leão), Lisboa.
Reproduções: Fotografias cedidas pela Câmara Municipal de Lisboa.

45. Eça de Queiroz



1. ca. 1887, pastel, não localizado.
Primeira exposição em 1887, Sétima Exposição de Arte Moderna (Grupo do Leão), Lisboa.
Reprodução: Albino Forjaz de Sampaio, *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*, Porto, Livraria Fernando Machado, 1942.



2. Gravura de Diogo Netto publicada na *Revista Ilustrada* em 30/9/1890.
Reprodução: Albino Forjaz de Sampaio, *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*, Porto, Livraria Fernandes Machado, 1942.

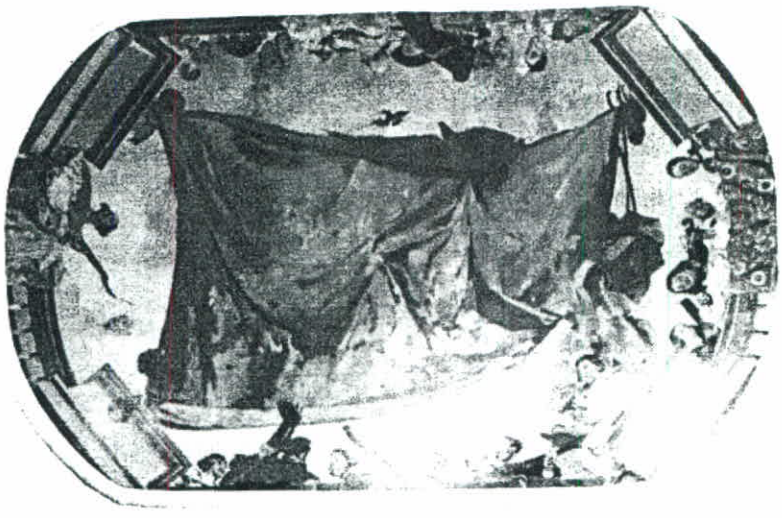
Nota: Existem ligeiras diferenças entre estes dois retratos simétricos. No retrato publicado por Fernando Rau [*Columbano – Obra Gravada*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, Junho-Julho de 1972], há também diferenças, nomeadamente na flor branca da lapela.

46. Retrato de Antero de Quental



1889, óleo sobre tela, 73x53,5 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1889).
Primeira exposição em 1890, Salon de Paris.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

47. Sala de baile do Conde de Valenças



1891, tecto pintado *in situ*, Hotel da Lapa (antigo palácio do Conde de Valenças).
Reprodução: imagem cedida pelo Hotel da Lapa.



ca. 1891, tela, colecção particular.
Primeira exposição em 1891, exposição individual de Columbano no Pátio Martel, Lisboa.
Reprodução: J.-A. França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990.



ca. 1891, tela, colecção particular.
Primeira exposição em 1891, exposição individual de Columbano no Pátio Martel, Lisboa.
Reprodução: *Visão*, 21 de Junho de 2001.

48. Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro



1891, óleo sobre tela, 145x145 cm, Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Lisboa (inv. 1130).
Primeira exposição em 1891, Salon de Paris.
Reprodução: Fotografia cedida pelo Museu da Cidade de Lisboa.

49. Retrato de Guerra Junqueiro



1889, óleo sobre tela, 73x54,5 cm, Museu Nacional Soares dos Reis (inv. 897).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: *Museu Nacional de Soares dos Reis, Pintura Portuguesa, 1850-1950*, Museu Nacional de Soares dos Reis.

50. João Rosa



1890, óleo sobre tela, 200x79 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 632).
Primeira exposição em 1890, Salon de Paris.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

51. Retrato da Viscondessa de Sacavém



1890, colecção particular.
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: J.-A. França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand Editora, 1990.

52. Retrato de Oliveira Martins



1891, óleo sobre tela, 64x54 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1281).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

53. Retrato de Fialho de Almeida



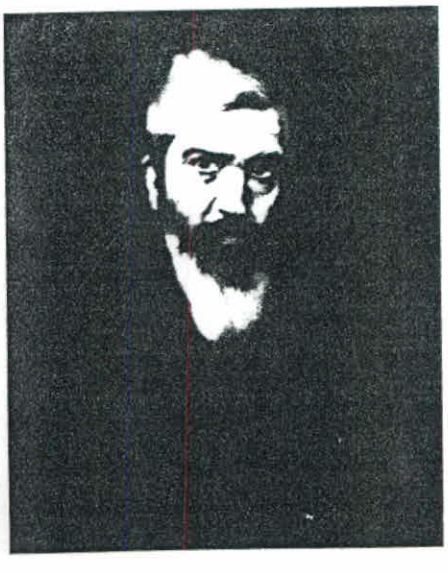
1891, óleo sobre tela, 65x54 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1280).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Carlos Monteiro, Junho de 1993, cedida pela Divisão Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

54. Retrato de Silva Pinto



1891, óleo sobre tela, 64x53 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 639).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa[3].
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

55. Retrato de Coelho de Carvalho



1892, óleo sobre tela, 64x53 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 637).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

[3] O catálogo da exposição *Columbano* do Museu Nacional de Arte Contemporânea, de 1980, dava este quadro como tendo sido exposto em 1891, mas nada encontrámos que nos indicasse tal facto.

56. Retrato de Jaime Batalha Reis



1892, óleo sobre madeira, 64x54 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1324).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa[4].
Reprodução: Fotografia de José Pessoa, Agosto de 1997, cedida pela Divisão Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

57. Retrato de Henrique Lopes de Mendonça



1892, óleo sobre tela, 64x53 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 638).
Primeira exposição em 1895, Exposição no Palácio de Cristal, Porto.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

[4] O catálogo da exposição *Columbano* do Museu Nacional de Arte Contemporânea, de 1980, dava este quadro como tendo sido exposto só em 1896.

58. Retrato de Eugênio de Castro



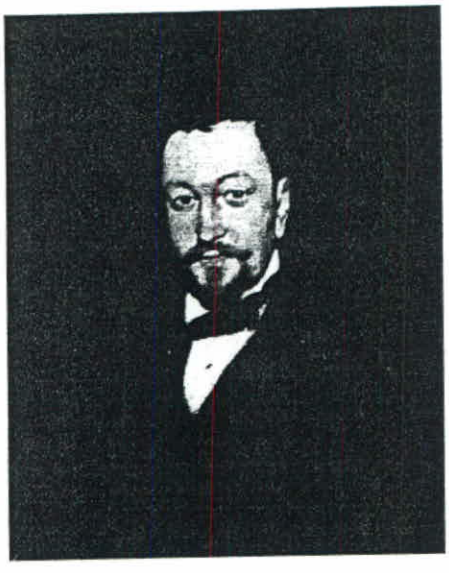
1893, óleo sobre tela, 65x54 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1289).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: Fotografia de José Pessoa, Fevereiro de 2000, cedida pela Divisão Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

59. Retrato de Leandro Braga



1893, óleo sobre tela, 61x50 cm, colecção particular.
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: *Leandro Braga e as Artes Decorativas (1839-1897)*, Gabinete de Estudos Olisiponenses, 7 de Outubro a 9 de Novembro de 1997.

60. Retrato de António Feijó



1893, óleo sobre tela, 65,5x54 cm, Museu Nacional Soares dos Reis (inv. 896).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: *Museu Nacional de Soares dos Reis, Pintura Portuguesa, 1850-1950*, Museu Nacional de Soares dos Reis.

61. Retrato-busto de Columbano



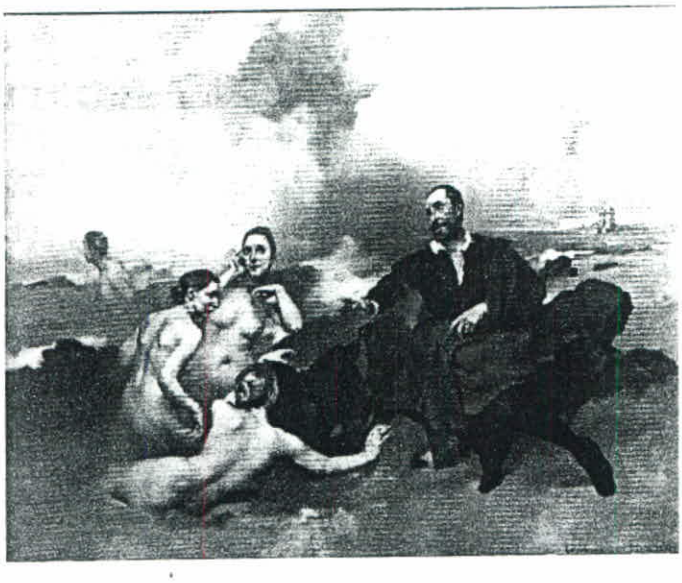
1894 ?, óleo sobre tábua, 55x45,5 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 634).
Primeira exposição em 1895, Exposição no Palácio de Cristal, Porto.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

61-A. Auto-retrato



1907, desenho, não localizado.
Reprodução: Albino Forjaz de Sampaio, «O pintor dos intellectuaes», *Serões*, n.º 34, Abril de 1908.

62. Camões Invocando as Tágides



1894, óleo sobre tela, Museu Grão Vasco, Viseu.
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Delfim Ferreira – Instituto Português do Património Cultural, postal do Museu Grão Vasco, Viseu.

63. Virgem da Conceição



ca. 1894, por concluir, óleo sobre tela, 10x72,5 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1439).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

62. Camões Invocando as Tágides



1894, óleo sobre tela, Museu Grão Vasco, Viseu.
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Delfim Ferreira – Instituto Português do Património Cultural, postal do Museu Grão Vasco, Viseu.

63. Virgem da Conceição



ca. 1894, por concluir, óleo sobre tela, 10x72,5 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1439).
Primeira exposição em 1894, exposição individual de Columbano na Livraria Gomes, Chiado - Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

64. Painel do Tecto do Teatro D. Maria II



1894, reprodução em desenho do tecto do teatro D. Maria II – obra desaparecida após incêndio.
Primeira exposição em 1894, reabertura da sala do teatro D. Maria II (10 de Novembro).
Reprodução: *O António Maria*, 10 de Novembro de 1894.

65. Retrato de António Pedro



óleo sobre tela, 130x80 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 789).
Primeira exposição em 1948, *Exposição Temporária de Columbano*, Museu Nacional de Arte Contemporânea, 1948.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

66. Retrato de Raul Brandão



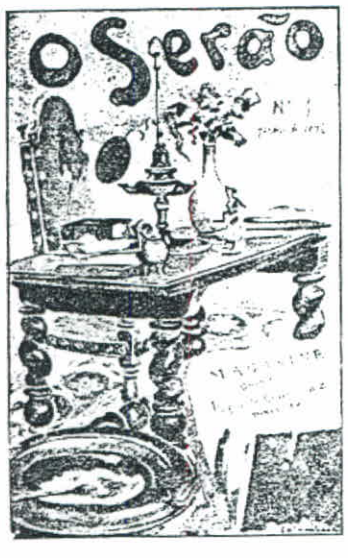
1896, óleo sobre madeira, 27x21,5 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 2197).
Primeira exposição em 1902, Segunda Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Paulo Sintra, Abril de 1990, cedida pela Divisão Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

67. Retrato de Eça de Queiroz



1889- 1899 ?, perdido no naufrágio em 1900.
Primeira exposição em 1900, Exposição Universal de Paris.
Reprodução: *Ocidente*, Vol. XXVII, 1945.

67-A. Capa do Serão



1895, aguarela, não localizado.
Reprodução: recorte da *Ilustração*, que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado, Lisboa.

68. A Mulher da Luneta



1896, óleo sobre madeira, 33x24 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (inv. 1812).
Primeira exposição em 1896, Sexta Exposição do Grémio Artístico, Lisboa.
Reprodução: Fotografia cedida pelo Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

68-A. A Senhora do Lorgnon



Óleo sobre madeira, 27,2x22 cm, Museu Machado Castro, Coimbra.
Reprodução: Fotografia de Margarida Rodrigues.

69. A Luva Branca



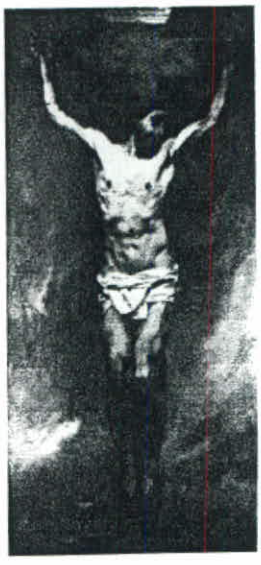
ca. 1897, óleo sobre cartão, 23x17 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (inv. 1808).
Primeira exposição em 1897, Sétima Exposição do Grémio Artístico, Lisboa.
Reprodução: *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. II, Lisboa, Publicações Alfa, 1985.

70. A Locandeira



1897, óleo sobre madeira, 27x35 cm, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro (inv. 1809).
Primeira exposição em 1902, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Fotografia cedida pelo Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

71. Cristo Crucificado



1897-1916, óleo sobre tela, 252x125 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 625).
Primeira exposição em 1897, Sétima Exposição do Grémio Artístico, Lisboa[5].
Reprodução: J.-A. França, *Malhoa e Columbano. Malhoa, o português dos portugueses e Columbano, o português sem portugueses,* Lisboa, Bertrand Editora, 1987.

72. Santo António



1898, óleo sobre tela, 205x167 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 58).
Primeira exposição em 1900, Exposição Universal de Paris.
Reprodução: *História da Arte em Portugal*, Vol. XI, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.

[5] A pintura aqui reproduzida corresponde à última versão desta obra. A data da primeira versão é incerta, pois o catálogo do Museu Nacional de Arte Contemporânea (1980) diz ser 1890, J.-A. França (1987) diz ser 1898 e Varela Aldemira (1957) diz ser 1897. Julgamos ser esta a data mais correcta, por se aproximar da exposição do Grémio Artístico. A data de finalização também coloca problemas: J.-A. França diz ser 1916 e Varela Aldemira diz ser 1920. Optámos pela primeira data, que corresponde à volta de Columbano depois da viagem a Madrid.

73. Túlia passando sobre o Cadáver do Pai



1897, óleo sobre tela, 260x200 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 642).
Primeira exposição em 1948, Exposição Temporária de Columbano, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

74. Vasco da Gama - Alegoria



1898, óleo sobre tela, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.
Primeira exposição em 1898, Exposição Extraordinária do Grémio Artístico, Comemorativa do Quarto Centenário do Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia, Lisboa.
Reprodução: *Artistas do Grupo do Leão. Exposição do Centenário*, (Com. Matilde Tomaz Couto), Caldas da Rainha, Museu José Malhoa, 1981.

75. Estudo (Efeito de Noite) - Five o' Clock Tea



1896, óleo sobre madeira, 21,5x27,2 cm, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro (inv. 1811).
Primeira exposição em 1896, Sexta Exposição Anual do Grémio Artístico.
Reprodução: Fotografia cedida pelo Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

76. A Chávena de Chá



1898, óleo sobre tábua, 34x26 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 630).
Primeira exposição em 1898, Exposição Extraordinária do Grémio Artístico, Comemorativa do Quarto Centenário do Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia, Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

77. Fruits d'Automne - Natureza Morta



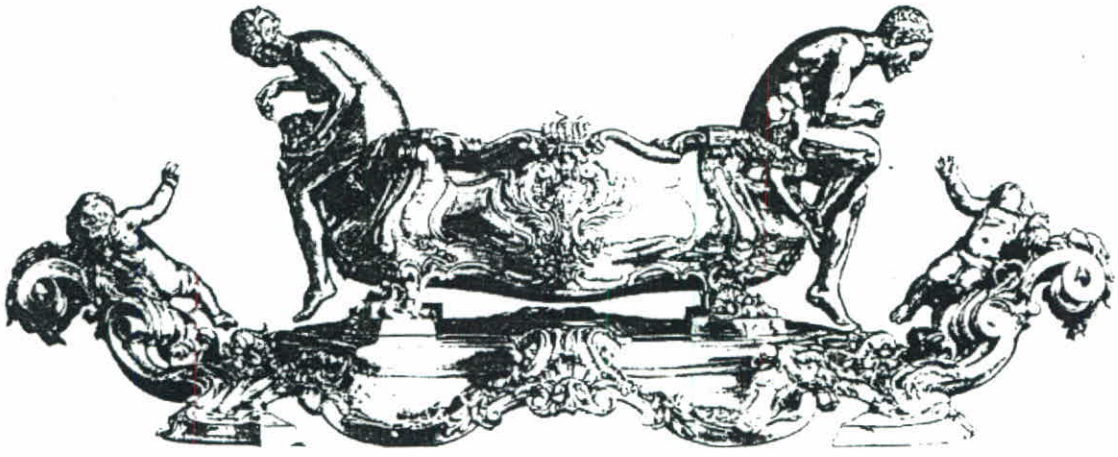
1899, óleo sobre tábua, 26x21 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 628).
Primeira exposição em 1901, exposição da Sociedade Internacional de Belas Artes Sociedade, Londres.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

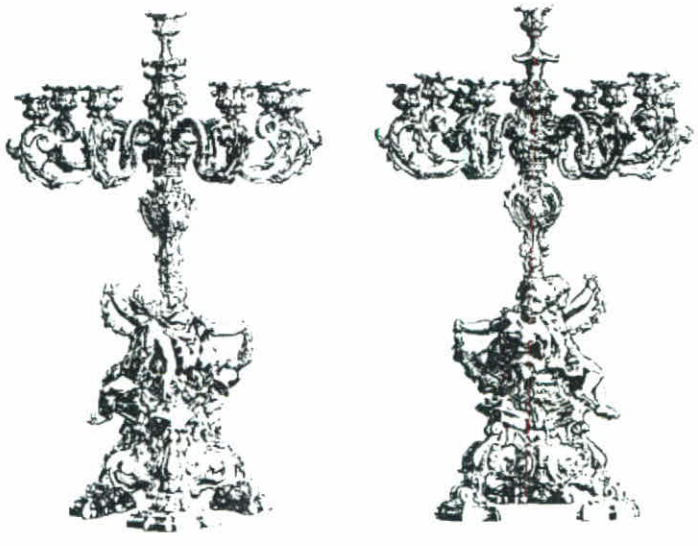
77-A. Frutos de Outono



1907, óleo sobre tela, 59x73 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 181).
Primeira exposição em 1911, Exposição individual de Columbano na Academia de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

78. Baixela Barahona





1900, desenho da baixela.
Centro de Mesa – não localizado, sendo provável que tenha sido fundido. Restam os moldes das 2 figuras escultóricas, na posse da Casa Leitão & Irmão (Lisboa). O estudo de Columbano (aguarela) encontra-se também na Colecção da Casa Leitão & Irmão.
Candelabro de Prata - colecção particular.
Primeira exposição em 1900, Casa Leitão & Irmão, Lisboa.
Reprodução: Manuel Ramos, *Baixela Barahona, Um Problema d'Arte* , Lisboa, Leitão & Irmão, 1900.

79. O Velho do Restelo



1901, 246x196 cm, Sala Camões, Museu Militar.
Primeira exposição em 1904, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: J.-A. França, *Museu Militar, Pintura e Escultura*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996.

80. Inês de Castro



1902, 246x196 cm, Sala Camões, Museu Militar.
Primeira exposição em 1904, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: J.-A. França, *Museu Militar, Pintura e Escultura*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996.

81. A Máscara



1899, óleo sobre madeira, 61,6x53 cm, Casa-Museu dos Patudos, Alpiarça (Sala Parquet) (inv. 84705).
Primeira exposição em 1902, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: *Esplendor e Deleite, uma Visão da Casa dos Patudos*, Museu Municipal Abade Pedroso, 1994.

82. A Peliça - A Raposa



1903, óleo sobre madeira, 40,5x32,5 cm, Museu Grão Vasco, Viseu (inv. 2462).
Primeira exposição em 1903, terceira exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Carlos Monteiro, Fevereiro de 1999, cedida pela Divisão Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

83. O Soldado – João Barreira



1898 ca., óleo sobre madeira, 24x19 cm, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro (inv. 1810).
Primeira exposição em 1904, Exposição no salão do *Diário de Notícias*, Lisboa.
Reprodução: Fotografia cedida pelo Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

84. Retrato do Sr. João Chagas



1906, óleo sobre tela, 55x46 cm, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto (inv. 485).
Primeira exposição em 1911, Exposição individual de Columbano na Academia de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: *Museu Nacional de Soares dos Reis, Pintura Portuguesa, 1850-1950*, Museu Nacional de Soares dos Reis.

85. Retrato do Sr. José de Figueiredo



1908, óleo sobre tela, 93x73,5 cm, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto (inv. 470).
Primeira exposição em 1911, Exposição individual de Columbano na Academia de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: *Museu Nacional de Soares dos Reis, Pintura Portuguesa, 1850-1950*, Museu Nacional de Soares dos Reis.

86. Retrato de Bulhão Pato



1908, óleo sobre tela, 91x73 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 633).
Primeira exposição em 1913, Exposição na Galeria Georges Petit, Paris.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

87. Retrato do Actor Vale



«Pagina Oval – Dedicada ao Valle»
1884, litografia – o retrato é de Columbano e a «moldura» de Rafael Bordalo Pinheiro.
Reprodução: *O António Maria*, 20 de Março de 1884.



1907, óleo sobre tela, 74x55 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1121).
Primeira exposição em 1911, Exposição individual de Columbano na Academia de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

88. Retrato do Actor Eduardo Brazão



1909-1911, óleo sobre tela, 152x91,5 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 641).
Primeira exposição em 1911, Exposição individual de Columbano na Academia de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: *Museu do Chiado, Lisboa, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

89. Retrato de Luz Soriano



1904, Sala Rosa Araújo, Câmara Municipal de Lisboa.
Reproduções: Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Lisboa.

90. Retrato de Miguel Bombarda



ca. 1911, Sala Dourada, Câmara Municipal de Lisboa.
Primeira exposição em 1911, Câmara Municipal de Lisboa.
Reproduções: Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Lisboa.

91. Retrato de Alda Lino



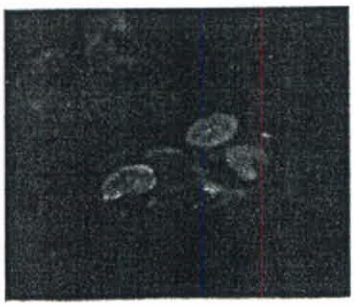
1910, 162x91 cm, colecção particular.
Primeira exposição em 1911, Exposição na Société Nationale des Beaux-Arts, Paris.
Reprodução: *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, volume de Homenagem a Columbano, 2.ª série, n.º 11, 1957.

92. Retrato de Augusto Rosa



1911, óleo sobre tela, 140x94 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 689).
Primeira exposição em 1912, Salon de Paris.
Reprodução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

93. Ostras



1913, óleo sobre madeira, 22x27 cm, colecção particular.
Primeira exposição em 1913, Exposição na Galeria Georges Petit, Paris.
Reprodução: Fotografia de Margarida Rodrigues.

94. Femme et Fruits - Fruteiro



1899 (?), 35x26,5 cm, Musée d' Orsay, Paris (inv. 1980-84).
Reprodução: *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, volume de Homenagem a Columbano, 2.ª série, n.º 11, 1957.

94-A. Natureza Morta com Dama e Cavaleiro – Vins et Fruits (?)



1899 (?), óleo, não localizado.
Primeira exposição em 1900, Exposição Universal de Paris.
Reprodução: Livro de recortes do *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

95. Senhora de Jacinto Magalhães



1913, óleo, não localizado.
Primeira exposição em 1913, Exposição na Société Nationale des Beaux-Arts, Paris.
Reprodução: *Sociedade Nacional de Belas-Artes*, *Décima Primeira Exposição,* Lisboa, 1914.

96. Retrato de Manuel de Arriaga

96-A.



1884, litografia.
Reprodução: *O António Maria*, 7 de Agosto de 1884.

96.



ca. 1915, óleo sobre tela, Palácio Nacional de Belém.
Reprodução: Fotografia de Margarida Rodrigues.

97. Retrato de Teófilo Braga



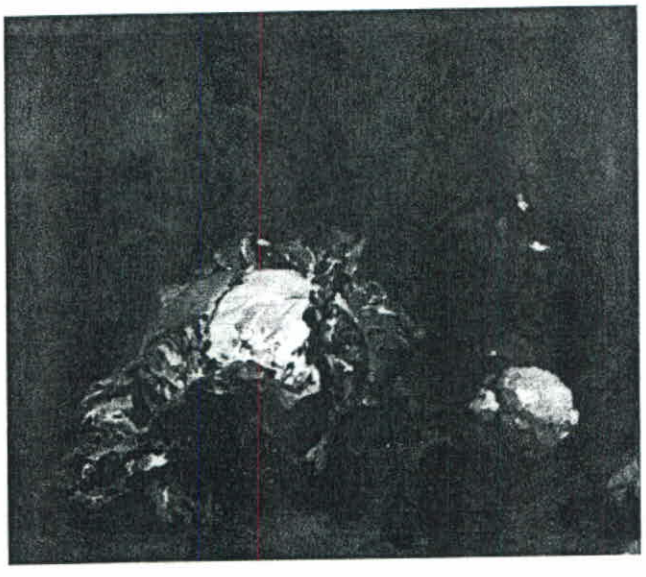
1917, óleo sobre tela, 129x100 cm, Palácio Nacional de Belém.
Reprodução: Fotografia de Margarida Rodrigues.

98. Retrato de Viana de Carvalho e a Filha



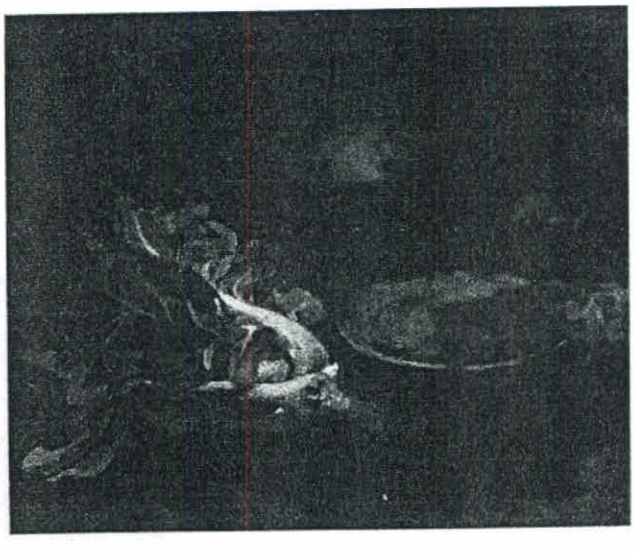
1920, óleo, Colecção Particular.
Primeira exposição em 1929, Exposição de Barcelona.
Reprodução: *O Notícias Ilustrado*, 17 de Novembro de 1929.

99. O Repolho



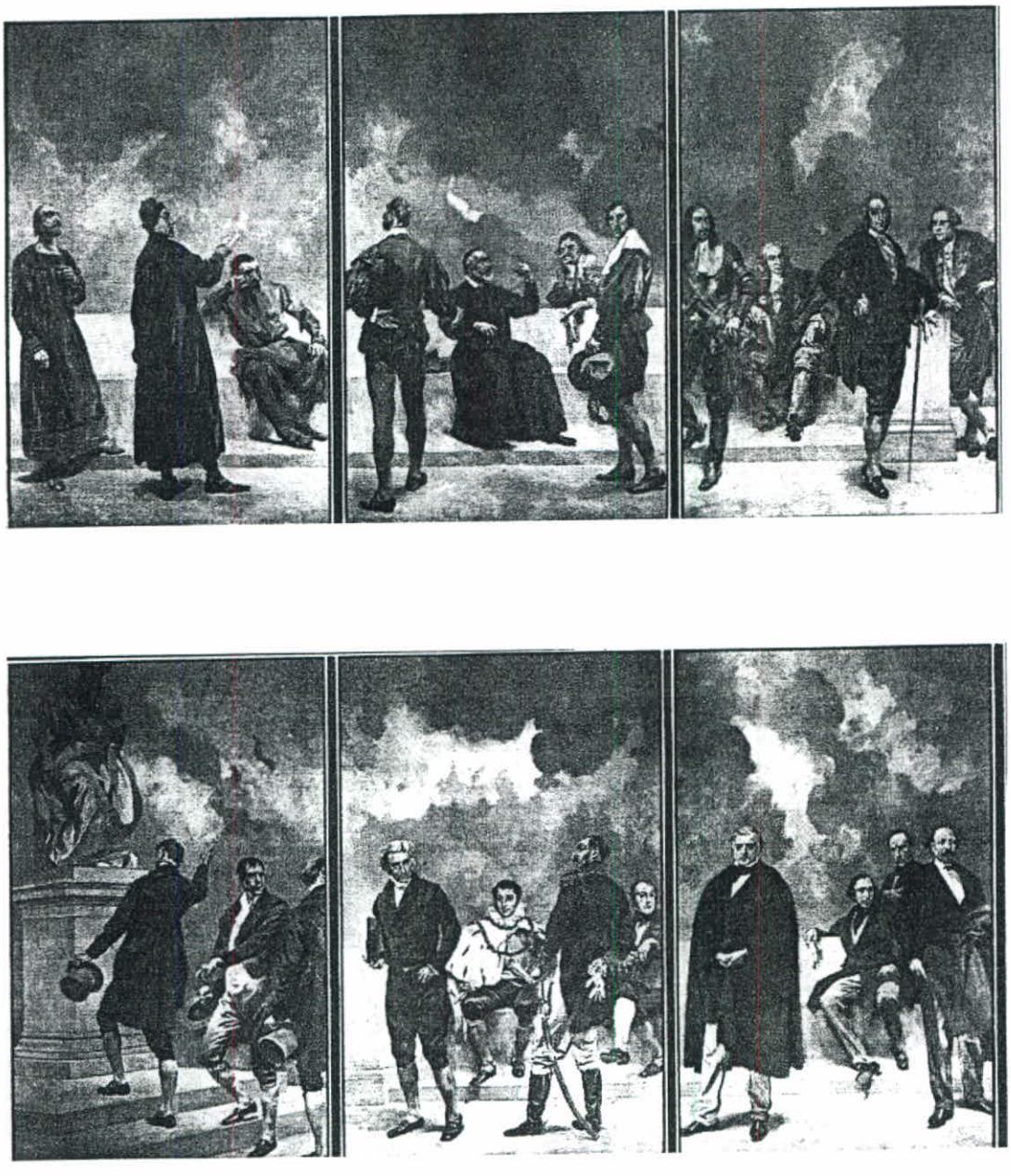
ca. 1918, óleo sobre madeira, 22x27,2 cm, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro (inv. 1813).
Primeira exposição em 1918, décima quinta exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
Reprodução: Fotografia cedida pelo Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

99-A. Natureza Morta com figura da Mulher do Artista



1924, óleo sobre tela, 34x44 cm, Colecção Particular.
Reprodução: Galeria Antiks, Lisboa, Novembro de 1995.

100. Sala dos Passos Perdidos



1927, Sala dos Passos Perdidos, Palácio de São Bento, Lisboa.
Reprodução: Fotografia de Eduardo Gageiro, postal do Palácio de São Bento.

101. Retrato de Barjona de Freitas



ca. 1909 (?), Sala D. Maria II, Palácio de São Bento, Lisboa.
Reprodução: Fotografia cedida pelo Palácio de São Bento.

102. Retrato de Teixeira Gomes



1925, Palácio Nacional de Belém.
Reprodução: Fotografia de Margarida Rodrigues.

103. Retrato de Teixeira de Pascoaes



1927, óleo sobre tela, 61x50 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 645).
Primeira exposição em 1928, *vigésima quinta exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*, Lisboa.
Repudução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

104. Auto-retrato



1926-1927, óleo sobre tela, 80x65 cm, Galeria Pitti – Uffizi, Florença (inv. 9174).

105. Auto-retrato



ca. 1929, inacabado, óleo sobre tela, 92x69 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 1119).
Primeira exposição em 1948, *Exposição Temporária de Columbano*, MNAC, Lisboa.
Repudução: Catálogo *Columbano*, MNAC, 1980.

106. Retrato de Raul Brandão e Angelina Brandão



1928, 22x27 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 651).
Primeira exposição em 1928, vigésima quinta exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.
Reprodução: catálogo da exposição *Imagens da Família, Arte Portuguesa (1801-1992)*, Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, 1994.

107. Viana da Mota



1928, 70x90 cm, Museu do Chiado, Lisboa (inv. 640), depositado no Museu da Música, Lisboa.
Primeira exposição em 1931, *L'Art Portugais de l' Epoque des Grandes Découvertes au XX siècle*, Jeu de Paume, Paris.
Reprodução: Postal do Museu Nacional de Arte Contemporânea.

DOCUMENTAÇÃO VÁRIA

1 - Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro, 1875 408

2 - Carro Triunfal das Colónias, 1880 409

3 - Vista do Cortejo Cívico na Praça do Comércio, 1880 410

4 – Exposição do Grupo do Leão, 1883 411

5 – Exposição do Grupo do Leão, 1884 412

6 – Exposição do Grupo do Leão, 1884 413

7 – Cervejaria Leão d' Ouro, 1885 414

8 - Atelier de Columbano 415

8 - A - Atelier de Columbano 416

9 - Exposição no salão do *Diário de Notícias*, 1904 417

10 - «Kunst und theater in Portugal. Lissabon im Januar», Zeit, Viena, 3/2/1904 418

11 - Ementa do jantar em honra de Columbano, 1904 419

12 - Aula de Columbano 420

13 - Desenhos para a Bandeira, 1910 421

14 - Apresentação da Bandeira à Comissão Oficial (Columbano, João Chagas, Abel Botelho e Ladislau Parreira) 421

15 - Museu Nacional de Arte Contemporânea 422

16 - Caricatura de Celso Hermínio reproduzida na *Revista d' Hoje* 423

17 - Caricatura de Celso Hermínio 423

17 – A - Caricatura de Celso Hermínio, 1904 424

18 - Caricatura de Celso Hermínio, 1900 425

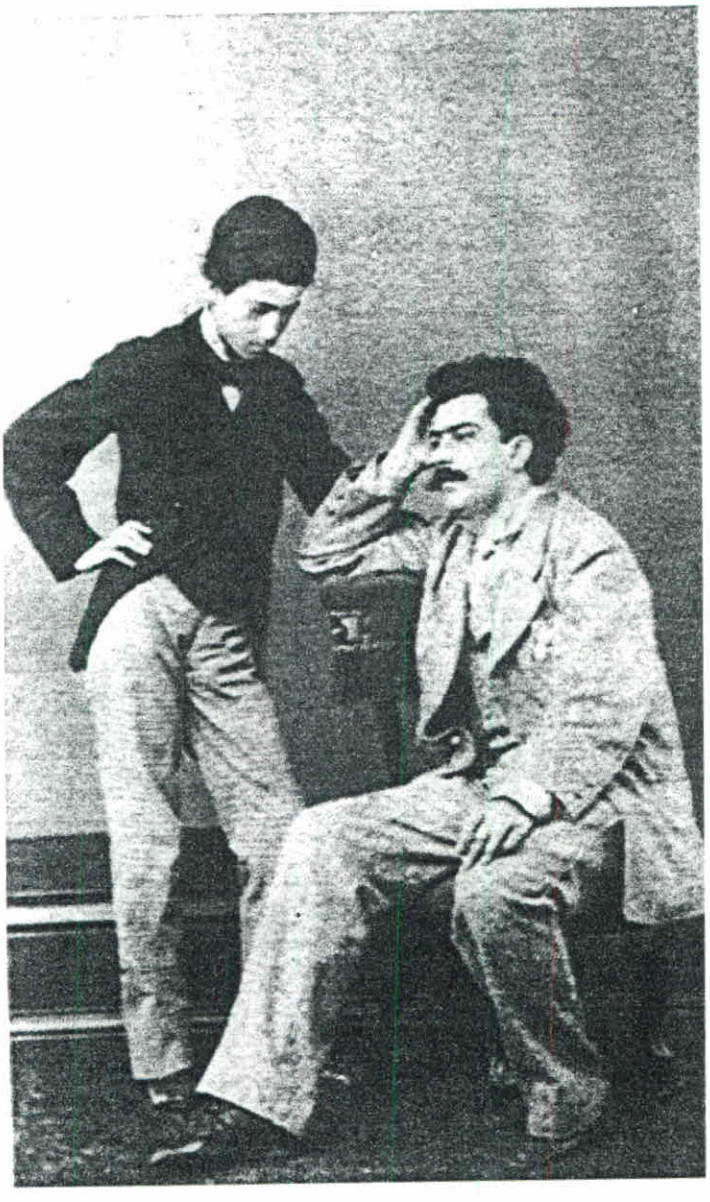
19 - Caricatura de Francisco Valença 426

20 - Postal com fotografia de Columbano 426

21 - Postal com perfil de Columbano 427

22 – Funeral de Columbano, 1929 428

23 - Busto de Columbano, Barata Feyo 429



1 - Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro, 1875
Fotografia cedida pelo Centro de Documentação do Museu da Cidade, Lisboa.



2 - Carro Triunfal das Colónias, 1880
Carro projectado por Columbano Bordalo Pinheiro para o Cortejo Cívico das comemorações do Tricentenário de Camões em 1880. Fotografia de Henrique Nunes cedida pelo Centro de Documentação do Museu da Cidade, Lisboa.

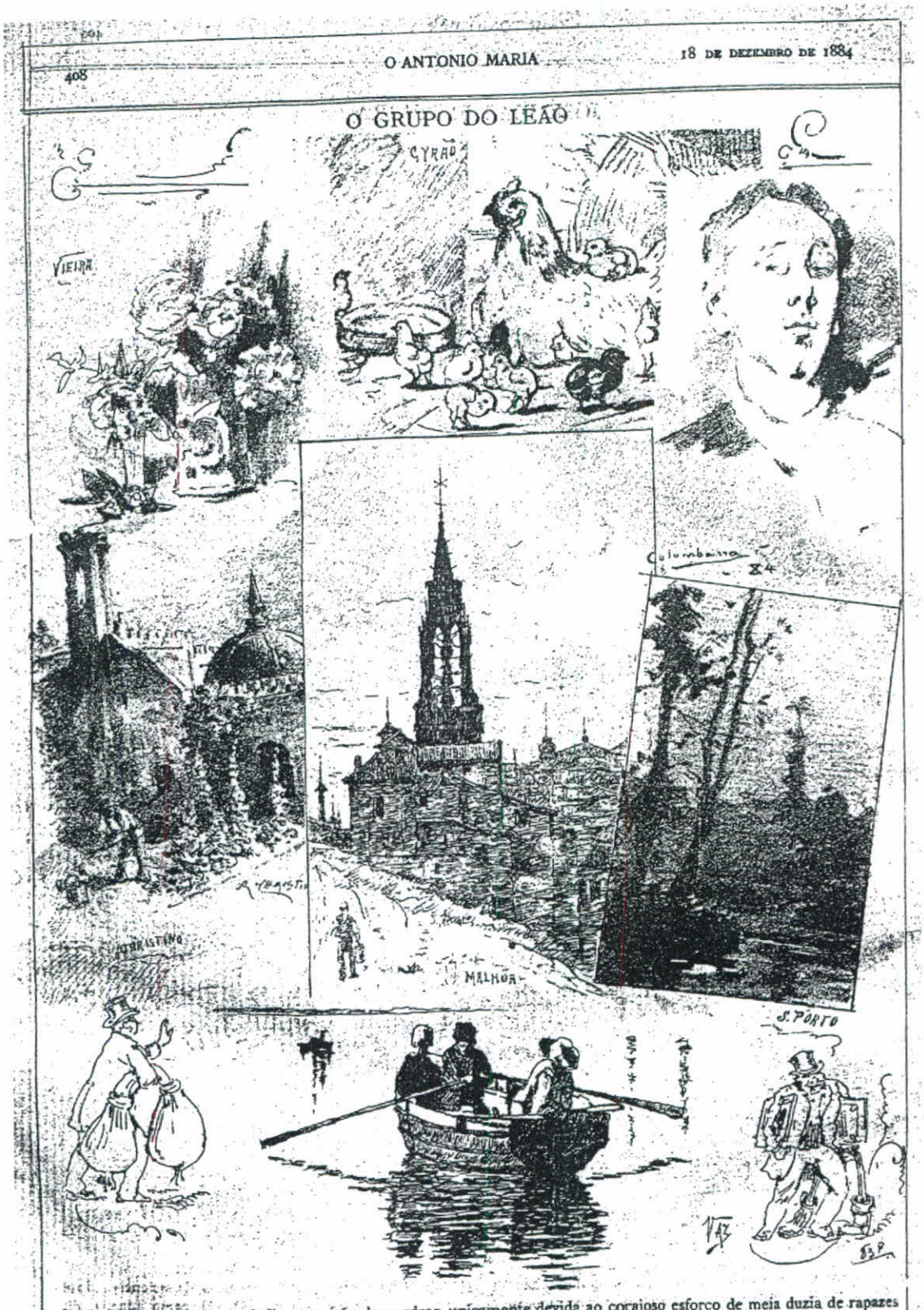


3 - Vista do Cortejo Cívico na Praça do Comércio, 1880
Cortejo Cívico das comemorações do Tricentenário de Camões em 1880. Pode ver-se o Carro Triunfal das Colónias projectado por Columbano Bordalo Pinheiro.
Pintura de Enrique Casanova, reprodução cedida pelo Centro de Documentação do Museu da Cidade, Lisboa.



4 – Exposição do Grupo do Leão, 1883
Página de *O António Maria* de 20/12/1883, onde se pode ver o «Retrato de Menino» de Columbano.

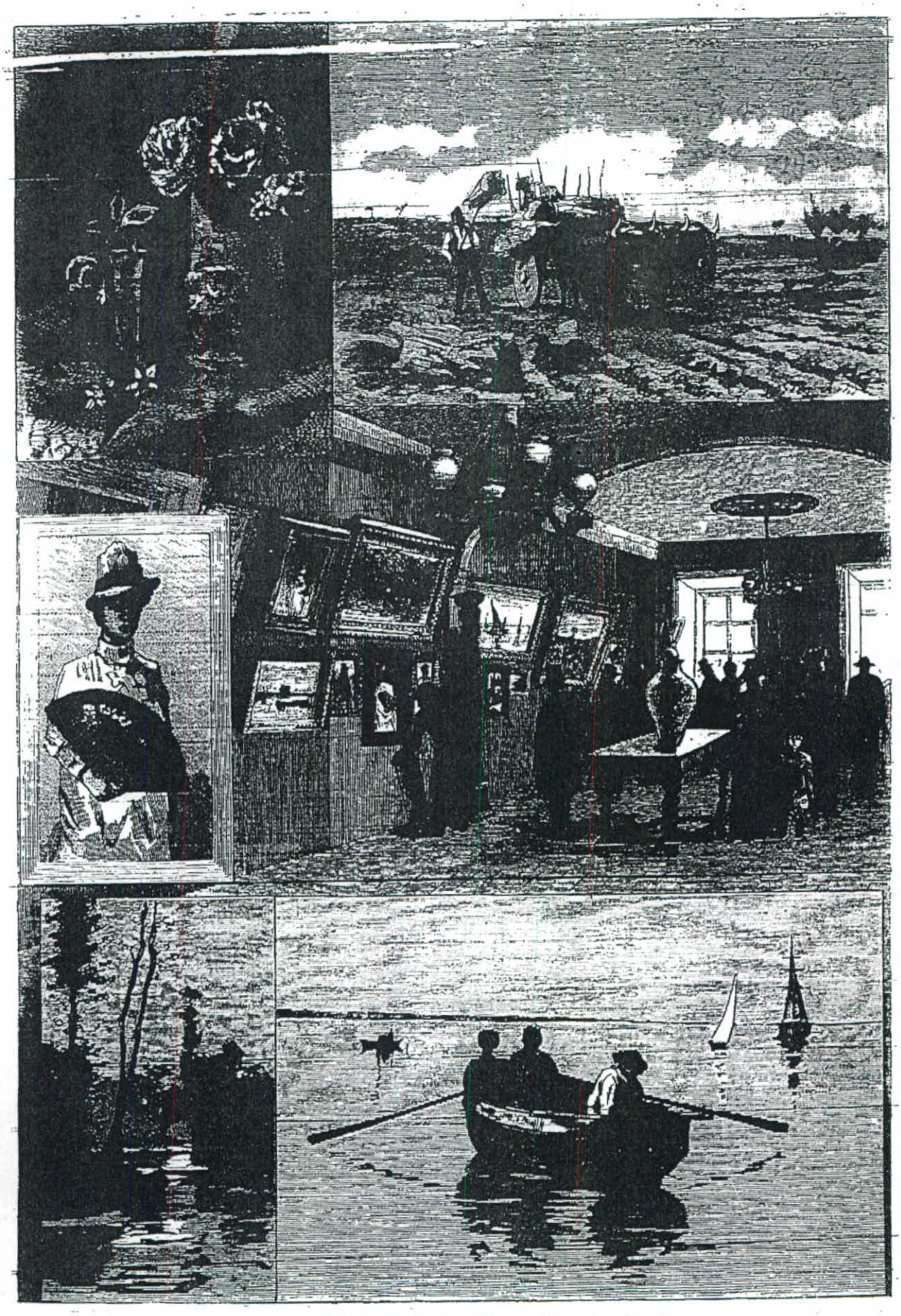
O GRUPO DO LEÃO



Ella ahi está, mais uma bella exposição de quadros, unicamente devida ao corajoso esforço de meia duzia de rapazes intelligentes e trabalhadores, a quem prestamos a sincera admiração, que de certo lhes não regateia quem souber quanto valem talento e diligencia.

E vós, poderosos argentarios que consumis rios de dinheiro em frivolidades ridiculas, aproveitae o ensejo que aquelle certame vos facilita de mostrar que tivestes bom gosto, ao menos uma vez na vida...

5 – Exposição do Grupo do Leão, 1884
Página de *O António Maria* de 18/12/1884, onde se pode ver o «Retrato de Manuel Gustavo» de Columbano.



Rosas, Vieira — *A Salmeja, Luniar*, Silva Porto — *Um retrato*, Columbano —
exposição, na sala da redacção do «Commercio de Portugal» — A manhã, nas margens do Vizella, Silva Porto — *A pesca das lulas*, J. Va

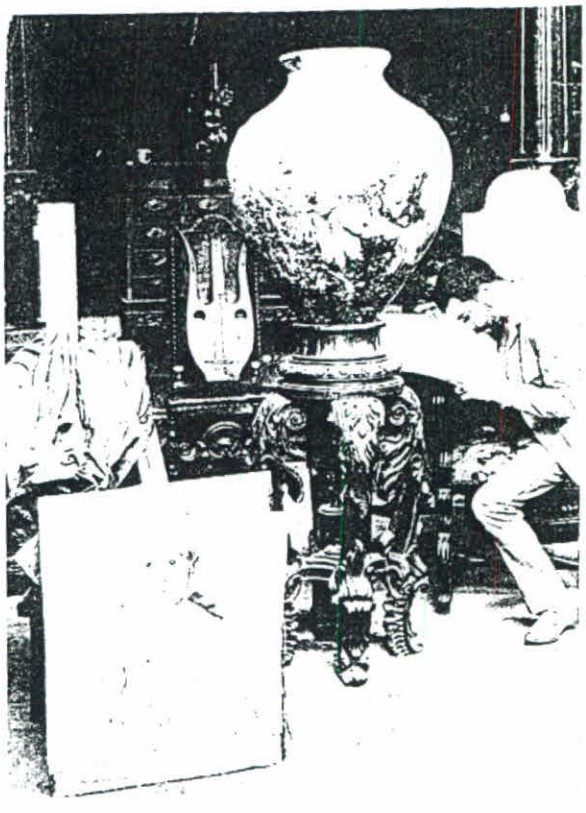
QUARTO SALÃO DE QUADROS

6 – Exposição do Grupo do Leão, 1884

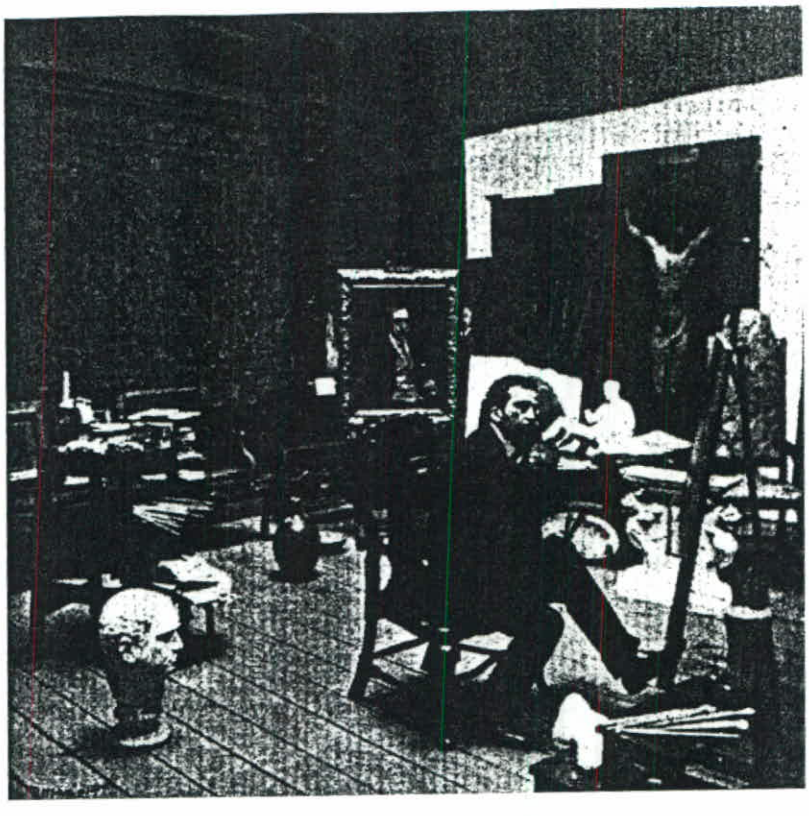
Página do *Ocidente* de 1/2/1885, onde se pode ver um retrato de senhora de Columbano (fotografias de Benarus).



7 – Cervejaria Leão d' Ouro, 1885
Página do *Ocidente* de 1/5/1885, onde se pode ver o quadro «O Grupo do Leão» (1885, MNAC).
Gravura baseada num desenho de Ribeiro Cristino.



8 - Atelier de Columbano
Notar no retrato de João Arnoso (1887, Col. Part.) e no instrumento musical que foi reproduzido no quadro «No meu atelier» (1884, MNAC).
Fotografia que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.



8 - A - Atelier de Columbano
Notar no retrato do Actor Vale (1907, MNAC) e no «Cristo Crucificado» (1897-1916, MNAC).
Fotografia publicada in Albino Forjaz de SAMPAIO, «O pintor dos intellectuaes», *Serões*, n.º 34, Abril de 1908.



Aspecto da sala



9 - Exposição no salão do *Diário de Notícias*, 1904
Notar em algumas obras, nomeadamente no retrato de João Rosa (1890, MNAC), no «Santo António» (1898, MNAC) e na «Luva Cinzenta» (1881, MNAC).
Reproduções publicadas no *Diário de Notícias* 11 e 13/1/1904.

LE LYNX

Ex-Artistic Correspondence

20e ANNÉE

BERLIN

" ARGUS "

Georgenkirchstrass

CORRESP

LONDRES

N-YORK

Extrait

Date :

Signature :

Adresse du

Exposition

Kunst und Theater in Portugal.

Lissabon im Januar.

Vor kurzem ist in den schönen Sälen des Diario de Noticias im Beisein der Königsfamilie eine Ausstellung nationaler Kunstwerke und namentlich der Gemälde des berühmten portugiesischen Malers Columbano Bordalho Pinheiro eröffnet worden. Die portugiesische Kunstbewegung ist dem Ausland im allgemeinen recht fremd, sie liegt dem übrigen Europa ebenso fern wie portugiesische Literatur und Theater, deren Bestehen man nur vom Hörensagen kennt und an deren Realität man gern zweifelt. Wer nun die Ausstellungssäle betritt, der wird unwillkürlich vor der Reichhaltigkeit und Schönheit des Gebotenen staunen müssen und vor allem in Columbano einen Meister allererster Größe erkennen.

Im Jahre 1857 in ziemlich bescheidenen Verhältnissen geboren, hatte es Columbano Bordalho Pinheiro nicht leicht, seinen Kurs in der Zeichenklasse in der Akademie für schöne Künste zu beenden. Sein Talent erschien den Lehrern aber so außerordentlich, daß sie ihm mancherlei Unterstützungen gewährten und die Gebühren erließen. Schon mit neunzehn Jahren beendigte er die Akademie mit Auszeichnung, aber erst im Jahre 1881 wurde die Geliebte des Infanten Dom Luis, die Gräfin Edla, eine frühere Tänzerin, die später die Gemahlin des Infanten wurde und noch heute in einem Palast der Avenida lebt, auf ihn aufmerksam. Sie setzte ihm eine Pension aus, die es ihm erlaubte, seine Studien im Auslande zu vollenden. Im Jahre 1883 erregte sein Gemälde im Pariser Salon allgemeines Aufsehen, und auf der Weltausstellung erhielt er die goldene Medaille. Von da an hat Columbano Triumph auf Triumph gefeiert und steht heute als erster Künstler seines Vaterlandes da.

Auf der diesmaligen Ausstellung bewundern wir namentlich seine Gemälde „Die Maske", „Eine lachende Frau", „Die Lorgnette", „Five o'clock tea", „Eine schwere Stelle", mehrere Porträts, und ganz besonders ein großes Gemälde, „Der heilige Antonius". Mit souveräner Hand beherrscht er das Kolorit, seine Auffassung ist ergreifend, seine Bilder besitzen eine Seele, die eine unhörbare Sprache zu uns redet und uns bezaubert. Columbano ist kein fröhlicher Künstler, denn auf den meisten seiner Gemälde ruht der Stempel der Melancholie. Wir brauchen nur das Bild „Eine lachende Frau" zu betrachten, es ist ein Lachen, durch das die Tränen schimmern. Oder sehen wir uns jenen unglücklichen Virtuosen auf dem Bilde „Eine schwere Stelle" an, wie er sich vergeblich bemüht, auf seinem Instrument die Schwierigkeit zu überwinden, wie er sich mit Furcht und Verzweiflung seines mangelhaften Könnens bewußt wird.

AVIS.
trois mois J
est prié de f
vrement que
L'abonnem
par avis adre

tous les
able. On
le recou-
envoi ou

10 - «Kunst und theater in Portugal. Lissabon im Januar», Zeit, Viena, 3/2/1904
Recorte que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

BRAGANZA HOTEL

LISBON

18-1-1904

JANTAR EM HONRA

DE

Columbano Bordallo Pinheiro

OFFERECIDO POR UM GRUPO

DE

POSSUIDORES DE QUADROS DA EXPOSIÇÃO COLUMBANO

NO

Salão do Diario de Noticias

Potage

Crême Hollandaise

Homard à l'Americaine

Coeur de filet de boeuf à la de Chartres

Chaufroid de volaille à l'Ancienne

Petits pois primeur au beurre

Bécasses sur canapés

Salade Italienne

Glace Mèdicis

Panier de Nougat

Paille parmesan

DESSERT

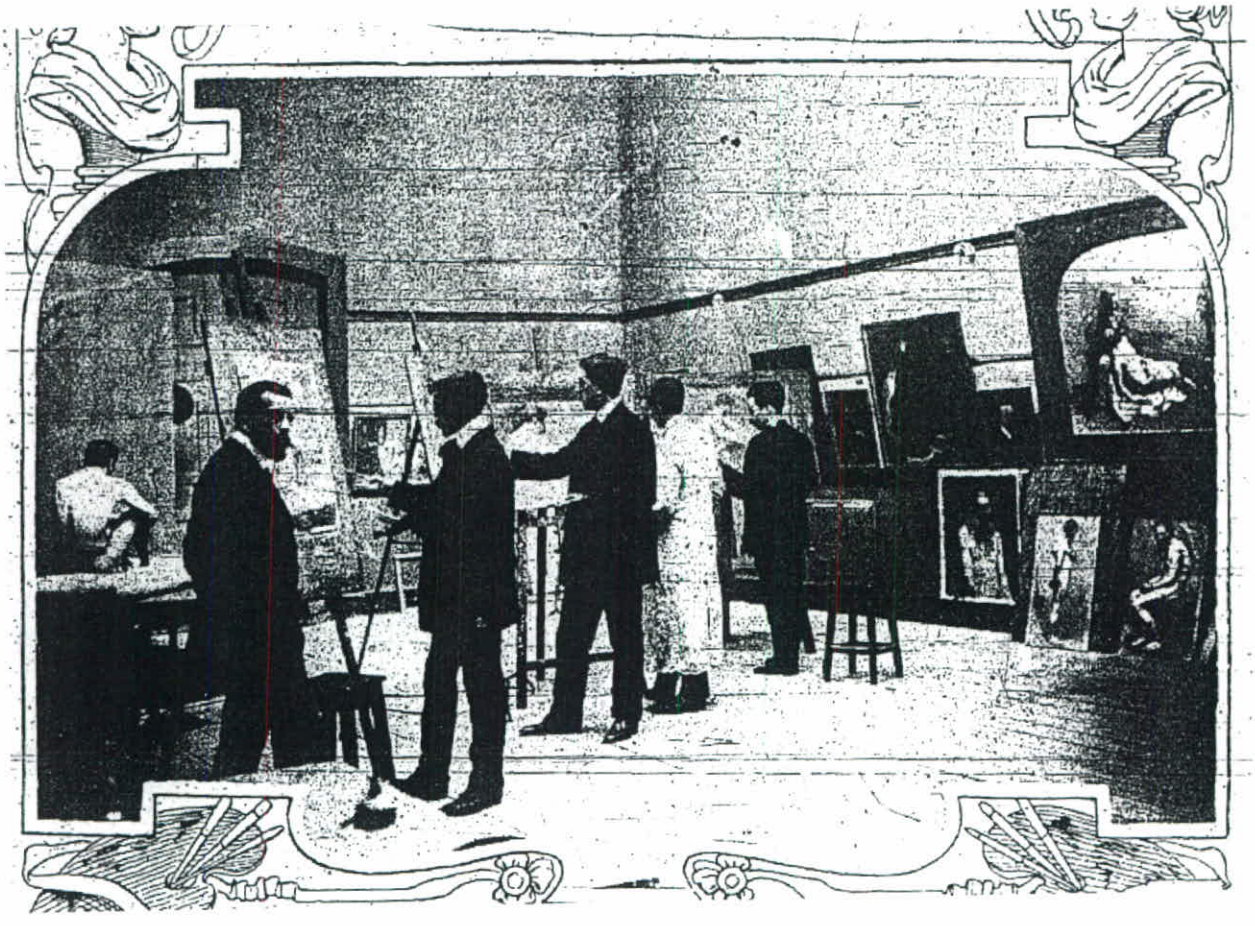
VINS

Madère dry — Bucellas Hock

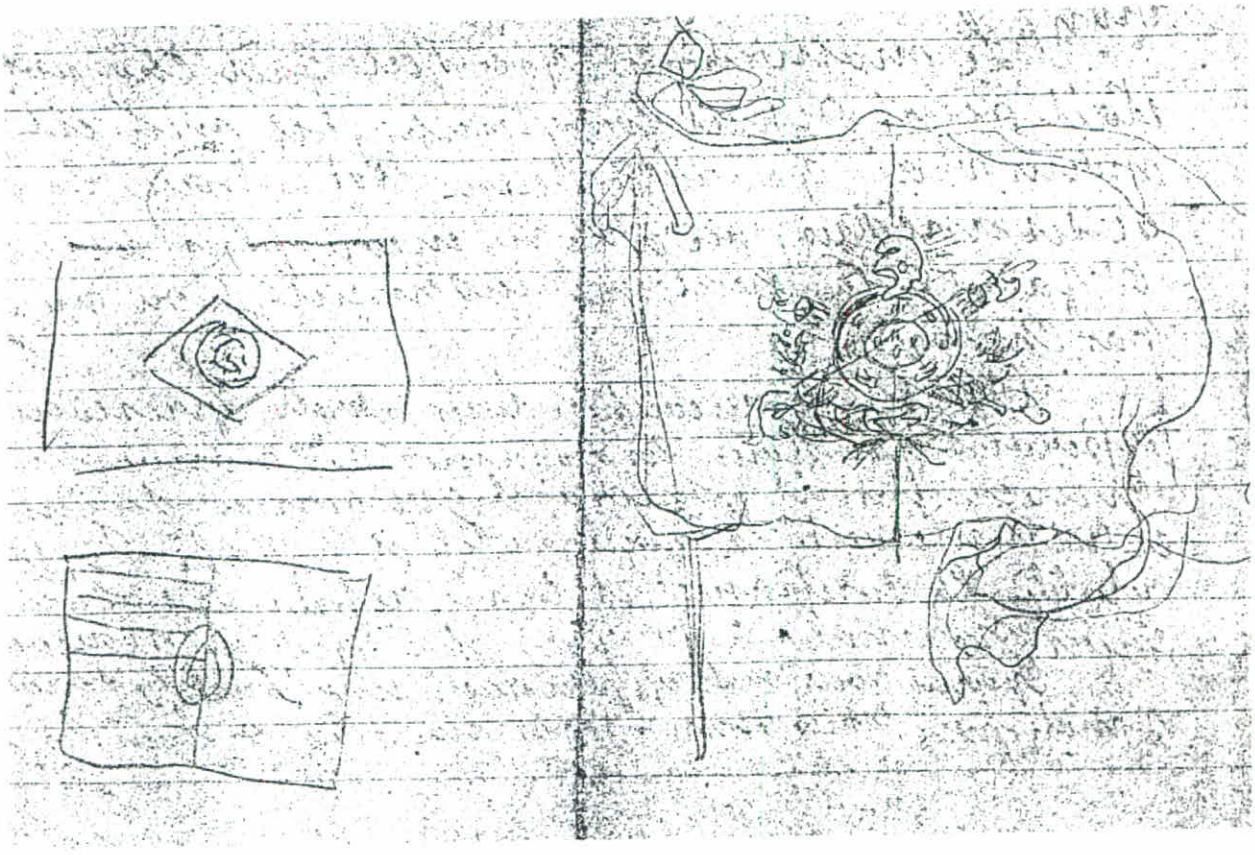
Cadafaes

Moët & Chandon — Porto 1851

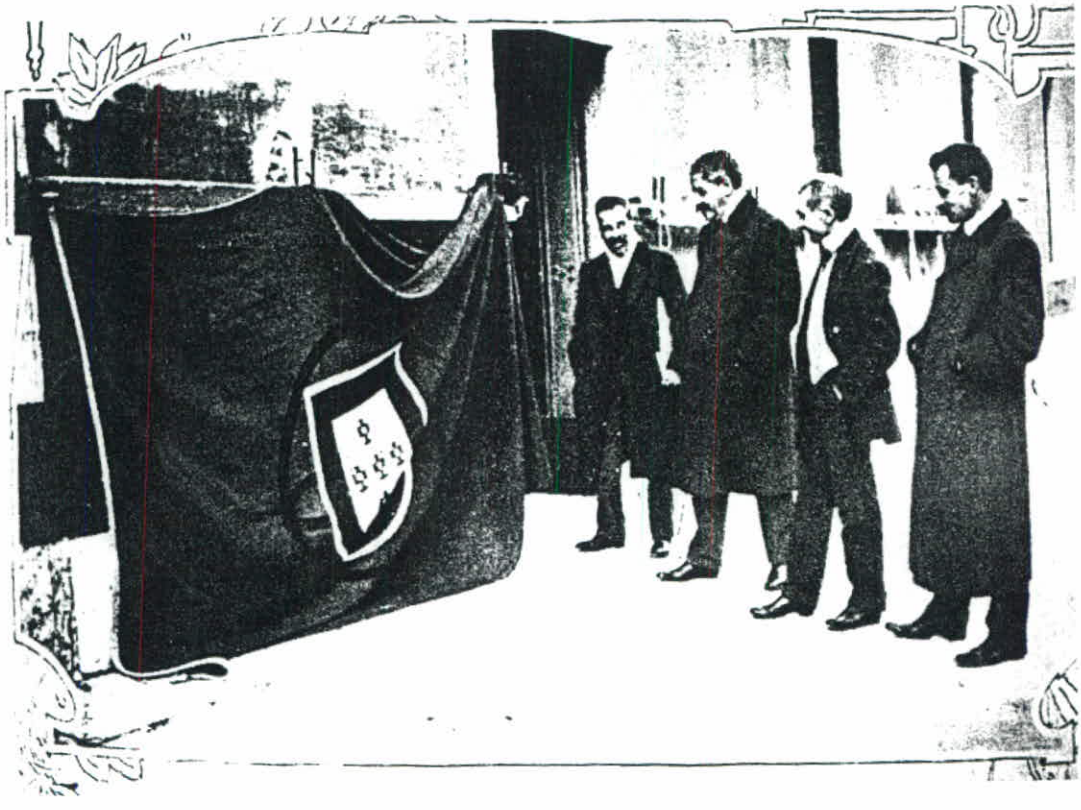
11 - Ementa do jantar em honra de Columbano, 1904
Encontra-se no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.



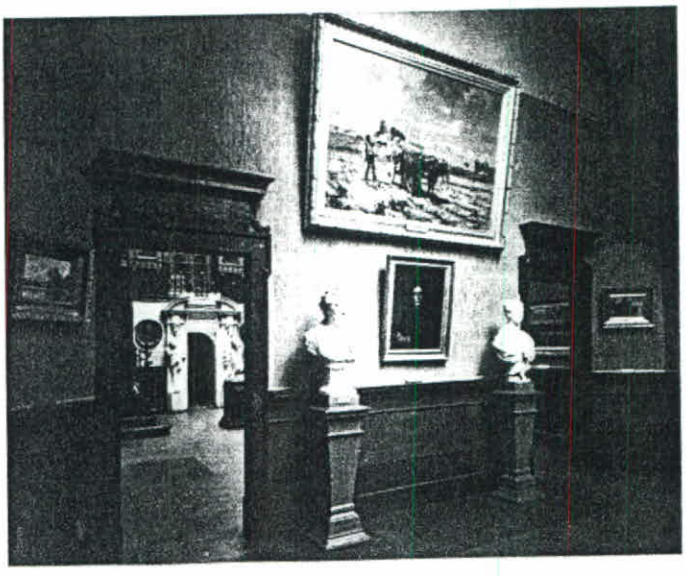
12 - Aula de Columbano
Fotografia publicada na *Ilustração Portuguesa*, 5/10/1908.

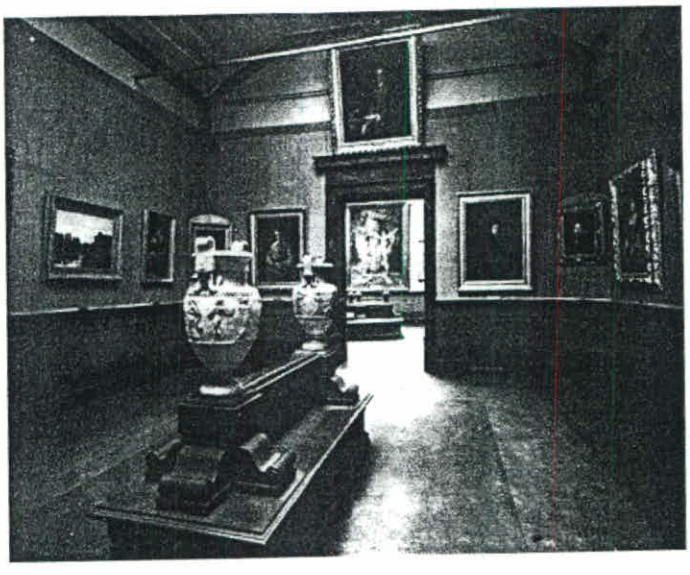


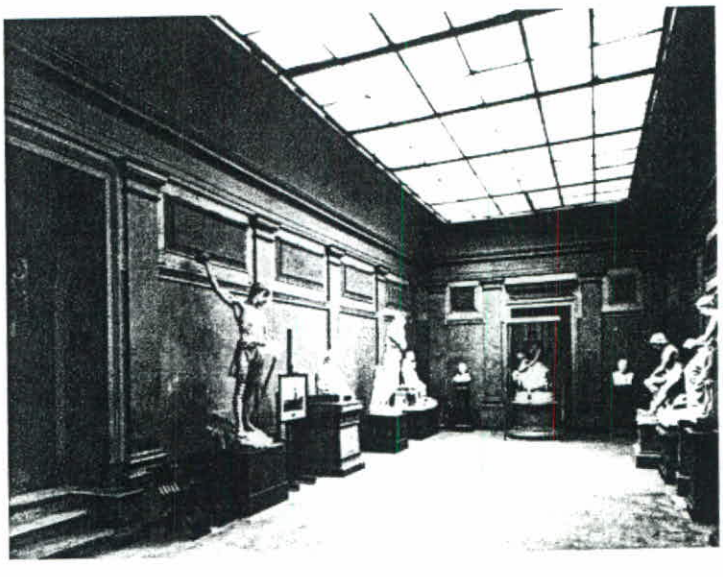
13 - Desenhos para a Bandeira, 1910
Carta que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.



14 - Apresentação da Bandeira à Comissão Oficial (Columbano, João Chagas, Abel Botelho e Ladislau Parreira)
Página da *Ilustração Portuguesa*, 12/12/1910. Fotografia publicada in João MEDINA (Dir.), *História de Portugal, dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Vol. X, Amadora, Club Internacional do Livro, 1995, p. 144.



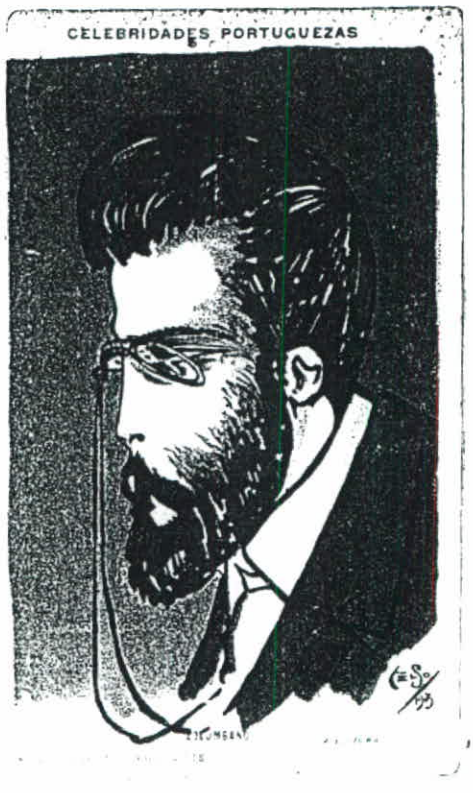




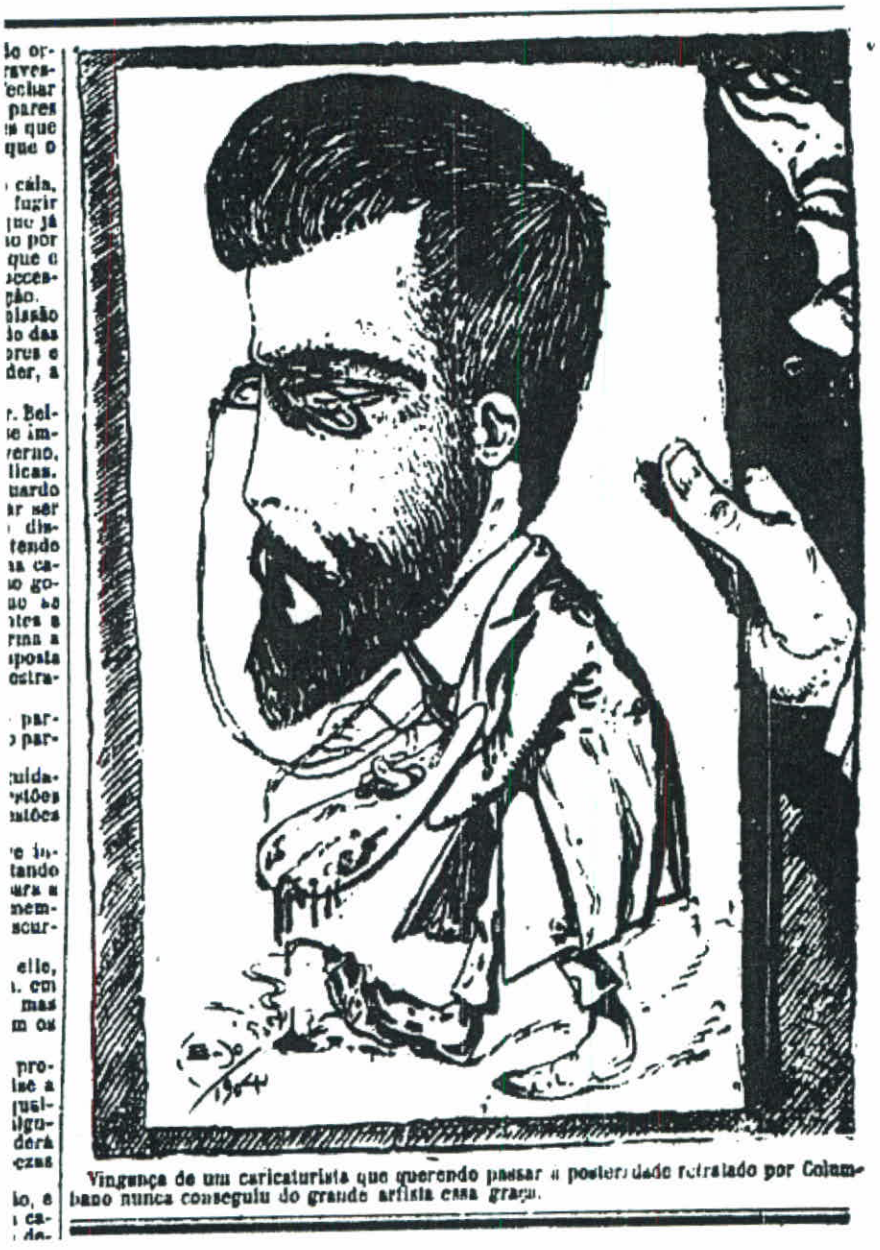
15 - Museu Nacional de Arte Contemporânea
Fotografias cedidas pela Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.



16 - Caricatura de Celso Hermínio reproduzida na *Revista d' Hoje*
Publicada in Albino Forjaz de SAMPAIO, «O pintor dos intellectuaes», *Serões*, n.º 34, Abril de 1908.

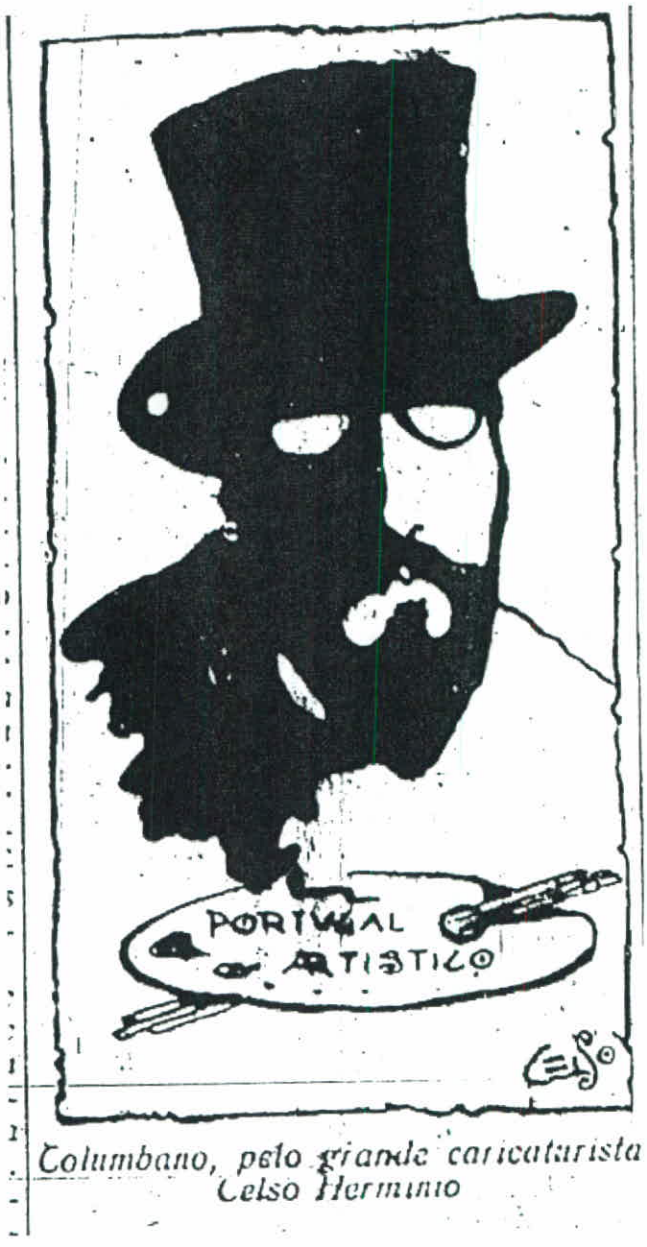


17 - Caricatura de Celso Hermínio
Postal que se encontra no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.



Vingança de um caricaturista que querendo passar á posteridade retratado por Columbano nunca conseguiu do grande artista essa graça.

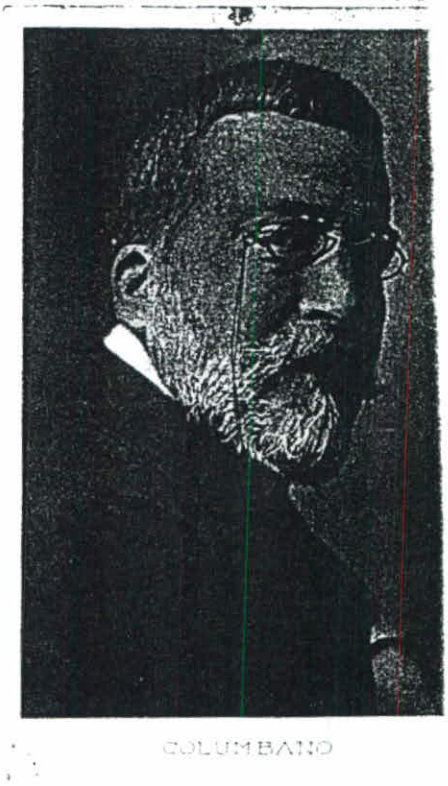
17 – A - Caricatura de Celso Hermínio, 1904
Publicada no *Diário de Notícias*, 11/1/1904.



18 - Caricatura de Celso Hermínio, 1900
Publicada no *Diário de Notícias*, 8/11/1929.



19 - Caricatura de Francisco Valença
Publicada em *Varões Assinalados*, litografias quinzenais, Lisboa, Junho de 1910. Fotografia publicada in João MEDINA (Dir.), *História de Portugal, dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Vol. X, Amadora, Club Internacional do Livro, 1995, p. 145.



20 - Postal com fotografia de Columbano
Encontra-se no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.



Alfredo d'Azevedo MACHADO

R. Nova Arcoeja, 71

LISBOA

21 - Postal com perfil de Columbano
Encontra-se no *Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro*, Museu do Chiado.

O FUNERAL DE COLUMBANO

teve um comovente significado de dôr e de saudade

Vai fazer-se uma exposição integral dos quadros do genial artista



O cortejo passando no largo Rafael Bordalo Pinheiro – Em baixo: á esquerda, o feretro saindo do Museu de Arte Contemporanea; á direita, o primeiro turno no cemiterio (á esquerda o chefe do Governo e á direita o sr. ministro da Instrucção

22 – Funeral de Columbano, 1929
Reportagem do *Diário de Notícias*, 9/11/1929.



23 - Busto de Columbano, Barata Feyo
Fotografia publicada in Michael TANNOCK, *Portuguese 20th Century Artists*, s/l, Phillimore, s/d, fig. 190.

LISTA DA CORRESPONDÊNCIA EXISTENTE NO ESPÓLIO DE COLUMBANO BORDALO PINHEIRO (MUSEU DO CHIADO)

Recebida	
Remetente	**Datas**
(nome ilegível)	11/3/1916 (Lisboa) 26/6/1917
Periódico: «Atlântida» Ministério da Instrução Pública, Gabinete do Secretário Geral	2/11/1917 6/3/1921
(nomes ilegíveis)	3/6/1929
2.º Distrito Criminal, Gabinete do Delegado	Sem data
A. de Sousa Pereira	11/8/1910 (Porto)
Abel Botelho (?)	27/6/1902 (Vila Real)
Academia Real de Belas Artes de Lisboa	19/12/1894 28/4/1896 25/3/1906 22/3/1907 3/4/1908 21/6/1910
Academia Real de Ciências de Lisboa	28/3/1910
Adolfo Benarus (?)	18/10/1887 (Paris) 3/3/1890 (Paris)
Adriano de Sá (?)	7/1/1918 (?) (Nazaré)
Adriano de Sousa-Lopes	31/10/1903 (Paris) 28/9/1910 16/9/1910 (Nazaré) 11/9/1911 1911 (?) 10/9/1914 2/1915 (Pacific Line) 10/3/1915 (São Francisco) 2/8/1915 (Nova Iorque) 29/10/1922 (Paris) 6/10/1923/8 (?) (Serra da Estrela)
Afonso Coutinho de Vilhena Caldeira	22/8/1893 (Trancoso) 2/1/1894 (Trancoso)

Afonso Lopes Vieira	6/6/1910 (?) 11/6/1910 12/7/1910 15/8/1910 15/8/1910 20/9/1910 11/9/1910 (São Pedro de Moel) 12/1/1911 31/3/1911 24/4/1911 7/8/1911 (Pode ser de Março) 10/10/1911 (Londres) 30/9/1912 (São Pedro de Moel) 6/8/1913 (São Pedro de Moel) 24/11/1915 (Pode ser de Outubro) (São Pedro de Moel) 23/5/1920 (Leiria) 14/11/1920 (Paris) 19/11/1920 Sem data Sem data 21/7/? (sem data) (São Pedro de Sintra)
(Com Sousa Lopes)	
Livraria Ferreira Editora	
Alberto Braga - Grémio Literário	Sem data (Lisboa)
Alberto Nunes (?)	3/4/1881
Alberto Teles (?)	31/12/1894
Alfredo Bordalo Pinheiro	Cerca de 1881/3
Alfredo de Castro (?) – Légation de Portugal	6/5/1929 (Saint Siège)
Alfredo de Magalhães Escola-Médico Cirúrgica do Porto Gabinete do Director	?/5/1903 (Porto) 27/5/1903 (Porto) 19/7/1903 (Porto)
Alfredo Keil	6/11/1899
Alfredo Mesquita	16/6/1900
Alfredo Miguéis	15/3/1913 (?) 23/4/1914 (Paris)
Alfredo Serrano	Sem data
Alice Pestana e Pedro Blanco	24/10/1915 (Madrid)
Alice Rey Colaço (com Mily Possoz)	Sem data Exposição de 19/4/1913 ou 1919 (?)
Alleixo (?)	21/5/1901
Ana de Castro Osório	Cerca de 1915 (sem data)
Ana de Mello	16/10/1912 (Cascais)
Anjos Teixeira	15/10/1901 (Lisboa) 20/9/1910 (Paris) 6/5/1910 (Paris) 22/7/1910 28/5/1922 29/3/1928
António Arroio	15/6/1900 (Paris ?) 8/1/1901 (Paris) 11/6/1913 13/11/1916 (Lisboa) 22/4/1919
António Carneiro	1/5/1929 (Porto)
António de Oliveira (?)	30/8/1920 (Buenos Aires) 4/5/1929 (Bruxelas ?)

António Feijó	11/11/1897 (Estocolmo) 8/1/1898 30/4/1910 (Estocolmo)
António Gomes	24/8/1908 (Santos, Brasil)
António José Nunes Júnior (secretário da Academia Real de Belas Artes)	20/8/1895
António Leal Bravo	25/6/1908 23/7/1908 (?) (Vigo, Muelle del Comercio) 23/7/1908 (?) (Cherbourg, Le Bassin du Commerce) 9/9/1908 (Madeira)
António Tinoco Júnior	13/11/1889
Aquilino Ribeiro	2/2/1923 (Lisboa)
Armando da Silva	23/11/1894
Artur Loureiro	4/3/1902 30/3/1903 (Porto) 14/12/1919 (Porto)
Associazione degli Artisti Italiani	5/2/1909 (Florença)
Augusto Braz da Costa	6/10/1915 (Alter do Chão)
Augusto Lima	Sem data
Augusto Machado	29/12/1905 9/5/1918
Augusto Rosa	24/7/1911 10/12/1911
Azevedo Gomes (?)	9/8/1922 (São Pedro de Sintra)
Baillez	4/1882
Balthasar T. Cabral	10/1/1906 15/1/1907 (Lisboa)
Barão de Kessler	17/5/1881 14/3/1882 23/7/1882 5/10/1882 10/3/1883
Bernardino Machado	17/5/1916 (Lisboa)
Besnard	1913 (Paris)
Boussod e Valadon (Impressores e Editores)	1/6/1891
Branca Athouguia Ferreira Pinto	12/12/1915 (Lisboa)
Brito	23/11/1897
Bulhão Pato	17/1/1899 (com João Barreira) 25/4/1908 1908 (?) 15/9/1908 17/11/1908 (envelope) 1908
C. C. A. (nome ilegível)	26/8/1901 (Itália)
C. R. C. (nome ilegível)	23/10/1908 (Valência)
Câmara dos Deputados	2/5/1916
Camara Lima - Redacção de *O Popular*	(Lisboa, sem data)
Câmara Municipal de Lisboa	22/10/1887
Carlos Malheiro Dias - *O Século*	16/6/1906

Carlos Reis	25/1/1890 (Paris) 26/3/1890 (Paris) 2/3/1891 (Paris) 6/5/1892 (Paris) 14/1/1893 (Paris) 17/5/1893 (Paris) 1893 (data de partida de Paris para Lisboa) 11/4/1903 (Torres Novas) 20/5/1912 (Madrid) 14/5/1914 (Lisboa) (cartão de visita, sem data)
Carmen de Burgos (?)	15/9/1901 (Madrid)
Carneiro (José da Costa) (?)	19/5/1914 (Paris) 4/1915 (Paris) 22/10/1915
Casa de Correcção de Lisboa, Caxias	17/12/1905
Casanova	16/1/1905
Comércio do Porto	8/3/1895 (Porto)
Comissão Central Executiva, Programa Geral do Centenário, Exposição Contemporânea e Retrospectiva de Belas Artes	11/7/1896
Comissão do Monumento a Camões em Paris - Ministério dos Negócios Estrangeiros	23/10/1915
Comissão Promotora da Homenagem Póstuma ao Grande Escritor Camilo Castelo Branco, Presidente: José de Azevedo e Menezes	22/2/1918 (Vila Nova de Famalicão)
Companhia das Águas de Lisboa	6/6/1906
Companhia De Moçambique, Secretaria Geral (Rua do Alecrim)	7/4/1896 12/5/1896 3/6/1896
Companhia Nacional Editora	22/7/1898
Conde de A. (nome ilegível)	5/9/1889
Conde de Arnoso - Secretaria Particular de Sua Majestade	29/5/1899 (Paço de Vila Viçosa) 23/7/1899 (Cascais) 5/10/1899 20/8/1900 (Cascais) 18/12/1900 22/1/1901 24/5/1901 25/5/1901 8/1/1901 14/5/1902 28/5/1902 7/7/1902 25/7/1902 18/8/1902 22/11/1903 7/8/1904 1905 (?) 29/3/1907
Conde de Sabugosa	1/12/1883
Conde de Vila Nova da Cerveira - Casa Civil de S. Majestade El-Rei	11/4/1903 (Paço das Necessidades)
Conde do Ameal	19/1/1921

Condessa d' Edla	29/11/1881 5/12/1900 26/6/1922 (Lisboa)
Conseiller Municipal de la Ville de Barcelone	30/11/1921 (Lisboa)
Conselho de Arte e Arqueologia Presidente: José Luís Monteiro	19/5/1914
Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas Secretária Geral: Maria Clara Correia Alves	2/11/1915 (Lisboa)
Convite: Banquete em Honra das Nações Aliadas, Teatro de São Carlos	17/12/1915
Cormon	7/1910 (Paris)
Costa Mota (?)	27/3/1895 (Porto)
Cruz Magalhães - Museu Rafael Bordalo Pinheiro	20/8/1915 8/9/1915 12/9/1915 6/8/1920 (sem data) 9/8/1820 (?)
Cunha Vasco (?)	31/12/1909
D. (nome ilegível)	4/11/1911 (Serra da Estrela)
Diário de Notícias	30/11/1926
Diário Ilustrado	Sem data
Die Kunst Für Alle	5/5/1896 (Munique)
Dieulafoy (Marcel)	11/1/1910 (Paris) 10/2/1910 (Paris) 1/7/1910 (Paris) 12/4/1911 18/4/1913 5/7/1913 (Paris) 30/7/1913
Duque de Loulé	8/6/1894 (Ajuda)
E. (nome ilegível)	1891
E. de Castelo-Branco (Coronel) Museu Militar (Chefe da 3.ª Repartição)	28/8/1896
E. M. de Moraes (?)	7/1925 (sem data)
Eduardo Abreu Alves	4/4/1893 13/5/1893 16/6/1893 24/6/1893 27/6/1893 2/8/1893 20/4/1900
Eduardo Brazão	4/5/1894 (Gradil) 26/4/1896 5/6/1900 24/3/1909 6/5/1910
Elisa Baptista de Sousa Pedrôso Alberto Pedrôso	Cerca de 1915
Eliza de Menezes	26/2/1923 (Porto)
Emídio de Brito e Monteiro	16/9/1881
Emília da Costa (?)	4/8/1912 (Lisboa)
Ernesto Beleza de Andrade	20/9/1929 (Palmeira)
Escola de Belas-Artes.	24/3/1917
Eusébio Leão - Légation de Portugal	13/2/1915 (Roma) 28/10/1919 (Roma)
Exposição de São Petersburgo	16/11/1900

Exposição Universal de Paris, Secção Portuguesa Comissário: Ressano Garcia	15/3/1900 27/11/1900
F. F. (nome olegível)	21/8/1903 (Dresden)
F. Meirelles do Canto (?)	9/8/1901 (Dafundo) 1/4/1903 (Berlim) 7/3/1903 (Berlim) 16/7/1903 (Berlim)
F. Villaça	Sem data
Fausto Guedes Teixeira	16/12/1906
Felix Possart (?)	8/10/1896 (Dresden ?)
Fernando Emídio da Silva	27/9/1905 (Paris) 16/2/1907 (Coimbra) 28/8/1911 (?) (Nuremberga) 27/5/1913 (Paris) Cerca de 15515 (Monte Estoril)
Fernando Leal	15/4/1891 1/1/1897 16/8/1907
Filinto de Almeida	24/1/1905 (Rio de Janeiro)
Florentino Martins (Capitão)	21/1/1925
Francisco Augusto da Costa Falcão	2/5/1892 (Constância) 20/12/1896 (Constância) 22/1/1897 (Constância) 10/3/1897 (Constância) 18/3/1897 (Constância) 2/4/1897 (Constância) 15/11/1898 (Constância) 20/11/1898 (Constância) 28/11/1898 (Constância) 21/6/1901 (Constância) 3/5/1904 (Constância) 17/7/1904 (Constância)
Francisco de Almeida (?)	25/12/1909 2/2/1913 (Viseu) 1/1/1920 (Viseu) 11/5/1921
Francisco Franco de Sousa	17/10/1921 (Paris)
Francisco Teixeira (?)	20/12/1902
Frederico Augusto Ribeiro	23/11/1891 14/3/1911
G. C. (nome ilegível)	13/11/1906
G. T. (nome ilegível)	8/6/1896
Gazeta dos Caminhos de Ferro	6/1/1922
Grémio Artístico	14/4/1896 5/5/1900
H. de V. (nome ilegível)	15/6/1911 (Génova)
H.L.M. (nome ilegível)	7/7/1908 (Rio de Janeiro) 15/9/1908 (Rio de Janeiro)
Henrique (apelido ilegível)	18/7/1902 (Barcelona)
Henrique Costa (?) - Alfândega	10/5/1903 15/7/1908 (?)
Henrique de Vasconcelos	Sem data
Henrique Franco de Sousa	28/8/1910 (Madeira) 25/5/1914 13/1/1915

Henrique Lopes de Mendonça	19/4/1913 (Lisboa) 28/11/1916 (Lisboa)
Horácio Machado de Sacadura Ribeiro Liga Educativa «Luiz de Camões»	25/10/1915 (Lisboa)
Ignacio de Ribera, Barcelona (L. Ribera Y Rovina) - V Exposición Internacional de Arte, Secção Portuguesa	15/12/1906 (Barcelona) 5/7/1907 (Barcelona) 16/11/1908 (Barcelona)
Inspecção das Escolas Industriais, Circunscrição do Norte.	20/4/1895 4/5/1895
International (The) Society of Sculptors Painters and Gravers	15/5/1901
Internationale Kunst-Ausstellung, Dresden, 1897	13/10/1896 1/5/1897 1/12/1897
Internationale Kunst-Ausstellung, Dresden, 1901	6/6/1900 23/10/1900 4/8/1902 30/5/1903 (Março ?)
Irmão (Rafael Bordalo Pinheiro ?)	23/9/1899 (Estoril)
J. (nome ilegível)	29/6/1902
J. (nome ilegível)	4/6/1920 (Paris)
J. Cerveira	3/1922 (Paris)
J. H. M. (nome ilegível)	8/10/1910 (Heidelberg)
J. Leitão - Leitão & Irmão, Joalheiros	12/2/1898 (Lisboa)
J. R. (nome ilegível)	27/9/1894
Jaime Batalha Reis	6/1/1891 (Paris) 22/9/1894 (Newcastle-on-Teyne) 29/10/1901 (Londres) 2/11/1901 (Londres) 27/11/1901 (Londres) 11/7/1903 (Sintra, Vila Stephans) 6/10/1908 (Quinta da Viscondessa, Torres Vedras) 3/2/1910 (Londres) 27/5/1910 (Paris) 16/7/1910 (Londres) 1/8/1911 (Torres Vedras) 25/4/1913 (Paris) 18/6/1913 (Paris) 8/8/1922 22/6/1922
Jaime de Castro Leitão - *Comércio do Porto*	9/6/1896
Jaime Verde	6/1/1892 (Paris)
Jean Bonneville - Comission de la Colonie Française	9/10/1905
João Alves de Oliveira (?)	24/11/1894 (?) (Constância) 5/12/1894 (Constância) 4/1/1898 (Constância) 24/1/1898 (Constância) 21/3/1898 (Constância) 18/4/1898 (Constância) 11/8/1898 (Constância)
João Augusto Antunes	1/3/1922 (Condeixa)
João Barreira	1/11/1897 17/1/1899 (com Bulhão Pato)

João Burnay	25/6/1902 (Beyris prés de Bayonne)
João Chagas	22/1/1906 16/2/1906 5/4/1906 1906 (?) 1906 (?) 1906 (?) (Lisboa) 1911 (?) 3/4/1913 (Paris) 13/3/1917 (Paris) Cerca de 1915 (sem data)
João da Câmara	7/6/1897 (Garvão)
João Nunes Manuel	3/9/1928 ?
João Palma	4/12/1916 (Aix-en-Provence) 25/5/1929 (Elvas)
João Vaz	4/5/1895
Joaquim de Vasconcelos	12/2/1908 (?) (Porto)
Jorge David (?)	25/7/1917 (Boulogne)
José António de Freitas	9/3/1911
José de Figueiredo	19/5/1902 4/10/1910 (Porto) 25/6/1907 (?) (Anvers) 3/7/1907 (Beauvais) 22/3/1908 (Porto) 9/10/1909 (Biarritz) 16/5/1909 18/10/1909 (Santiago de Compostela) 14/12/1909 (?)(Batalha) 28/12/1909 (?) (Viseu) 12/6/1910 (Vila Viçosa) 11/8/1910 28/9/1910 (Munique) 22/10/1910 25/9/1911 (Curia) 11/10/1911 (Berlim) ? 18/10/1911 (Posen) 25/10/1911 (Amsterdam) 29/11/1911 (Madrid) 21/9/1913 (Paris) 19/11/1914 (Lisboa) 28/5/1916 (Madrid) 7/12/1919 8/11/1922
José Leite	9/7/1891
José Luís Monteiro	11/7/1913
José Malhoa	29/11/1904 25/10/1905 (Figueiró dos Vinhos) 26/6/1915 (Lisboa) 26/2/1916 (Praia das Maçãs) 18/6/1917 9/11/1917 (Figueiró dos Vinhos) 11/2/1919 (Lisboa)
José Maria da Silva Pessanha	29/10/1896 1/8/1902 20/12/1902
José Pacheco	13/12/1921 (Lisboa)

José Pereira (?)	18/5/1922
José Pereira Ferraz	10/9/1925 (Florença)
José Pinheiro V. (?)	31/10/1923 (?) (Londres)
José Queirós (?) - Sobrinho de Henrique Pousão	18/8/1901
José Queiroz	24/7/1914 (Coimbra)
José Relvas	11/4/1928 (Alpiarça) 1176/1929 (Alpiarça) 20/6/1929 (Alpiarça) 28/6/1929 (Alpiarça)
José Teixeira (?) Secretário Geral da Presidência da República e vogal do Conselho da Ordem de São Tiago	13/7/1920
Júlio Brandão - *Diário da Tarde*	Sem data (Porto)
Júlio Dantas Inspector das Bibliotecas Eruditas e Arquivos, Gabinete do Inspector	14/7/1913 12/1919 29/12/1920 (?) sem data (Escola Médica)
Junta Liberal Secretário: Avelino Lopes Cardoso Tesoureiro: Luiz Filipe da Matta Vogais: Peres Rodrigues e Pinheiro de Melo José de Castro	24/7/1911 29/7/1911 (Lisboa)
Koechlin - Union Centrale des Arts Décoratifs	8/7/1913 (Paris)
La Revue Moderne	14/6/1920
Le Figaro	3/10/1905
Leandro de Sousa Braga	31/10/1894
Légation de Portugal en France	9/7/1910
Leitão	25/11/1893
Leonor Guedes Sousa Maria Emília Macieira Lino Alda Lino Manuel Emídio Raul Lino Alfredo da Cunha Augusto Rosa (?) Fernando Belo R. (nome ilegível)	18/5/1912 (Porto)
Leopoldo Battistini Fábrica Cerâmica Constância, L.da	6/6/1928 (Lisboa)
Liga da Educação Estética	8/3/1909
Lino (?)	28/7/1882
Livraria M. Gomes, Lisboa	16/6/1900
Luciano Freire	23/11/1896 19/7/1904 (Paris) 11/8/1904 (Paris) 25/9/1904 (Londres) 3/9/1909 (Viseu) 4/3/1917 (Lisboa)
Luciano Lallement	21/11/1902
Lúcio de Azevedo	11/7/1902 174/1907 13/5/1907 (Lisboa) 27/4/1910 19/4/1929 (Lisboa)
Luís Keil	26/3/1910
Luiz Vidal	22/5/1905 (Lisboa)

M. B. (nome ilegível)	23/12/1916 (Lisboa)
M. Costa	Sem data, 1925 (?), Lisboa
M. de Távora Folque (Srª ?)	17/11/1915 (Lausanne, Suiça)
M. J. Burnay Teffez (?)	Sem data (Fábrica Daupias, Lisboa)
M. R. Luttes (?)	Sem data (carta em francês)
M. U. Natividade (?)	6/6/1910
Magalhães Lima	24/10/1915 (Peneda) 7/1923 1/3/1928 (Lisboa)
Manuel Almada	16/10/1908 (Ultrecht) 15/6/1911 (Madrid)
Manuel de Arriaga Presidência da República Portuguesa, Assinada pelo Secretário Particular	4/7/1914 (Belém) 24/5/1916 (Lisboa) 5/11/1914
Manuel Emídio da Silva	28/6/1903 (Figueiró dos Vinhos) 22/8/1903 (Saint Sauveur) 25/9/1904 (Paris) 14/3/1905 (?) 20/8/1905 (Saint Sauveur - Pirinéus) 25/8/1905 (Paul - Pirinéus) 28/8/1905 (Pau - Pirinéus) 16/10/1907 (Bruxelas) 26/8/1908 (Luzern) 7/11/1909 (Berlim) 2/7/1910 (Milão) 20/8/1910 (Vichy) 28/8/1910 (Madrid) 21/12/1913 28/2/1914 (Madrid) 2/5/1915 (Pádua) 15/3/1916 (Porto) 11/5/1921 31/8/1921 (Bretanha) 20/9/1921 (Nantes) 17/10/1921 (Barbizon) 3/4/1923 (Marselha) 9/4/1923 (Grasse) 29/4/1924 (Roma) 7/1925 (Nápoles) 17/7/1925 (Roma) 11/11/1925 (Madrid) 10/11/1926 (Pádua) 19/11/1926 (Cagliani) 22/10/1928 (Paris) 1/11/1929 (Barcelona)

Manuel Monteiro (Com João Palma)	13/10/1916 (Braga) 29/10/1916 (Lisboa) 20/11/1916 (Marselha) 23/11/1916 (Avignon) 5/12/1916 (Aix-en-Provence) 18/12/1916 (Malta) 14/2/1917 (Mansourah) 28/11/1922 (Braga) 12/8/1922 12/1/1929 (Alexandria) sem data
Manuel Teixeira Gomes	6/4/1911 (Paris) 22/7/1911 8/1/1926 (Meknès) 17/3/1926 (Sussa) 23/8/1926 (San Gimigniano)
Marcelino Mesquita	28/11/1915
Maria Augusta Bordalo Pinheiro	7/1910 (Lisboa)
Maria Monzón Casión (?)	25/10/1915 (Madrid)
Maria Val do Rio (?)	Sem data
Mariano Pina	23/9/1884
Marie E. G. D. (nome ilegível)	10/11/1922 (Nantes)
Marquesa de Rio Maior	2/4/1907
Michel' Angelo Lambertini (?)	10/9/1901 (Madrid) 23/12/1904
Miguel José Nogueira Júnior	4/8/1910 (Paris)
Ministério da Instrução Pública, Repartição da Instrução Artística	23/10/1915 Sem data (Exposição Vasquez Dias)
Ministério das Finanças Serviço da República	15/10/1910
Ministério do Interior República Portuguesa	28/11/1910
Ministério do Reino Direcção Geral da Instrução Secundária Superior e Especial Gabinete do Director Geral	22/10/1907
Ministério dos Negócios Estrangeiros, Direcção Geral dos Negócios Comerciais e Consulares	9/12/1911 (Lisboa)
Monteiro Ramalho	18/6/1900 (Douro)
Morais Rocha	5/12/1902 (Porto) 13/12/1902 (Porto) 28/12/1902 28/3/1903 (?) (Porto) 8/4/1903 (Porto) 30/4/1903 (Porto)
Moralles (?)	30/7/18— (?)
N. Viana (?)	27/8/1894
Norberto Teixeira da Silva Escola-Médico Cirúrgica do Porto	4/8/1903 (Porto)
O Século - Comissão de Iniciativa - Exposição de Barcelona - Carlos Palma	28/11/1929
Oliveira Martins	17/8/1891 Sem data
Oscar da Silva	25/12/1904

P. Lafond, Musée de Pau, Basses-Pyrénées - Cabinet du Conservateur	30/5/1903 6/7/1903 6/6/1910
Palácio das Necessidades	Convite sem data
Paul Denis	30/7/1890 (Paris) 2/1/1900 (Paris) 7/10/1910 (Paris) 10/10/1900 (Paris) 23/3/1910 20/3/1911
Paulo Queiroz (?)	Sem data
Pedro (apelido ilegível)	20/8/1904 (Sintra) 23/2/1905 (Dresden)
Pedro (sobrinho)	Sem data
Pereira Júnior	4/6/1896
Pinto de Lima	7/9/1913 (Londres)
Presidência da República	Sem data (Columbano era chanceler da Ordem se Santiago)
Procuradoria Régia da Relação de Lisboa	10/12/1902
Rafael Bordalo Pinheiro	28/9/1894 9/4/1895 14/4/1895
Ramalho Ortigão	Sem data
Ramiro de Seixas	29/5/1890
Raul Brandão	4/1895 20/8/1895 5/8/1896 (*A Vida e a Dor* ?) 8/9/1896 (Matosinhos) 13/6/1898 30/1/1899 17/7/1910 (Vila Nova de Famalicão) 4/8/1910 28/5/1914 (Nespereira) 1/2/1915 (?) 20/4/1919 8/4/1928
Raul Lino (?)	26/8/1904 (Cascais) 22/8/1910 7/9/1910 (Veneza) 17/11/1911 (Berlim) 18/9/1912 10/8/1916 (Viseu) Sem data
Real Paço das Necessidades - Secretaria da Mordomia Mor da Casa Real, Conde de Sabugosa	1/12/1903 4/4/1908
Reinaldo *dos* Santos (?)	2/10/---- (?) (Sintra)
Ribeiro Artur	7/7/1894 1/12/1904
Ribeiro Artur (?)	15/4/1891
Ricardo Ruivo Júnior	26/12/1907 (Paris) 26/5/1908
Sacadura Cabral (?)	3/7/1923 (Subscrição Nacional)
Santos (nome ilegível)	2/1921 (Bruxelas)
Sequeira Rodrigues (?)	29/10/1915 (Paris)
Silva Porto	15/5/1891

Simões de Almeida	12/6/1894
Simões de Almeida Júnior (José)	14/7/1913 (Lisboa)
Sobrinho - Manuel Gustavo (?)	18/8/1907 (Valencia)
Sociedade de Ciências Agronómicas de Portugal, Lisboa	23/5/1905 23/5/1905 (?)
Sociedade dos Arquitectos Portugueses Presidente do Conselho Director: Leonel Faria	27/10/1915 (Lisboa)
Sociedade Nacional de Belas Artes	12/5/1902 28/10/1915 Sem data
Société des Artistes Français – A.-N. Bailly	1890
Sousa Pinto	9/2/1901 (Paris)
Strand Magazine	977/1908 (Londres)
Teixeira de Pascoaes	7/6/1924 (Amarante)
Teixeira Lopes	11/1902 11/1902 (?) (Gaia) 30/3/1903 (Gaia) 12/5/1903 31/4/1907 (Gaia) 25/10/1915 (São Mamede de Riba Tua) 25/10/1916 (Gaia) 12/3/1918 (Gaia) 28/5/1918 (Gaia) Sem data (exposição em Lisboa com António Carneiro)
Teixeira Lopes (?)	1/8/1901
Theodósio Alexandre Teixeira	6/9/1916 (Alverca da Beira)
Tomás Bordalo Pinheiro	6/8/1913 6/9/1921 (Ericeira)
Torquato Pinheiro	27/3/1896 (Santana)
Trindade Coelho (?) 2.º Distrito Criminal, Gabinete do Delegado	3/3/1899 20/3/1900 29/11/1902 (?) 13/12/1902 (?) 13/12/1908 19/11/1909 27/11/1927 (Florença)
Valentim José Correia	9/8/1894
Valle	30/7/188- (?)
Veloso Salgado	28/10/1911 (Colares) 2/8/1912 (Lisboa) 12/7/1913 21/2/1921 (Lisboa) 4/9/1921 (Colares)
Veloso Salgado (?)	27/2/1890
Ventura Terra	15/12/1895
Vicente (?)	19/9/1906 (Cascais) 23/11/1908 (Cascais) 1/1/1914 (Londres)
Visconde de Villa-Moura	23/11/1920 (Douro)
Zulmira	1919

Enviada	
Destinatário	**Datas**
Senhora	12/10/1929
Affonso Lopes Vieira	Sem data

Conselho de Arte e Arqueologia	19/5/1914 (?) 3/3/1929 (?) 9/3/1929 (?)
Emília da Costa	30/6/1910 (Paris) 2/7/1910 (Paris) 3/7/1910 (Paris) 9/7/1910 (Paris) 11/7/1910 (Paris) 18/7/1910 (Paris) 19/7/1910 (Paris) 23/7/1910 (Paris) 22/7/1910 (Paris) 25/7/1910 (Paris)
Manuel Emídio da Silva	2/4/1900 7/6/1900 26/10/1900 (Paris) 2/10/1904 19/1/1914 21/9/1918 10/3/1927 8/10/1927
Manuel Teixeira Gomes	12/10/1927 1/1929 (?)
Maria Augusta Bordalo Pinheiro	16/7/1910 (Paris) 10/7/1912 (?)

OBRAS ADQUIRIDAS PELO MNAC

(1914-1929)

Data	Autor	Título	Data da obra	Número de inventário
1915	António Manuel da Fonseca	*Uma Madona*		218
	António Manuel da Fonseca	*Assunto Religioso*		226
	António Silva Porto	*Margem do rio Nabão, Tomar*	1886	229
	Benvindo Ceia	*Uvas*		230
	António José da Costa	*Redodendros*		231
	João Vaz	*Anoitecer*		232
	Carlos Reis	*Conversados*		233
	Carlos Reis	*Vale de Colares*		234
	Carlos Reis	*Outono*		235
	Carlos Reis	*Engomadeiras*	1915	236
	Carlos Bonvalot	*Estudo*		238
	José de Brito	*O Pedinte*		239
	Marques	*Portaria Típica*		241
	Martinho da Fonseca	*Enamorada*		243
	José Malhoa	*Dois Amigos*		247
	Miguel Ângelo Lupi	*À janela* (desenho)	c. 1871-1875	248
	Miguel Ângelo Lupi	*A mãe* (desenho)	c. 1871-1875	249
	Miguel Ângelo Lupi	*Mulher com uma criança ao colo* (desenho)	c. 1871-1875	250
	Miguel Ângelo Lupi	*Estudos* (desenho)		251 v
	Miguel Ângelo Lupi	*Hamlet* (desenho)	c. 1865-1870	251
	Miguel Ângelo Lupi	*Esquisso* (desenho)	c. 1871-1875	252
	José Campas	*Cigana*		254
	Alfredo Miguéis	*Jardim do Luxemburgo*		255
	João Vaz	Sem título		256
1916	Milly Possoz	*Criança Pintando*		257
	João Alves de Sá	*Recolhendo a Casa*		258
	João Alves de Sá	*Vila em Santo Isidoro*		259
	António Saúde	*Arredores de Abrantes*		260
	Falcão Trigoso	*Mar de Levante*		261
	Martinho da Fonseca	*Perfil*		262
	José J. Sousa Pinto	*Um Caminho na Bretanha*		263
	José J. Sousa Pinto	*Efeito de sol ao fim de tarde*	1913	264
	José J. Sousa Pinto	*Rapariga de Valongo*		266
	José J. Sousa Pinto	*Amuados*		267
	José J. Sousa Pinto	*Efeito de tarde*	1915	268
	José J. Sousa Pinto	*Cabeça de Rapariga*		273
	Dordio Gomes	*O Ramo da Azeitona*		276
	Alfredo Miguéis	*A Taça de Leite*		277
	Júlio Ramos	*Tempestade Próxima*		278
	Aurélia de Sousa	*No atelier*	1916	279
	Ernesto Canto da Maya	Desespero da Dúvida	c. 1915	281
	Francisco dos Santos	*Invocação*	1916	282
	Ribeiro Júnior	*Ao Espelho*		284
	Carlos Bonvalot	*Pierrot*		285
1917	João Alves de Sá	*Vale dos Junqueiros*		288
	Alfredo Miguéis	*Torre de Jesus - Setúbal*		290
	Alfredo Morais	*Quinta do Senhor Vanzeller*		291

	Alfredo Roque Gameiro	*As Furnas à Tarde*		292
	Alfredo Roque Gameiro	*S. Sebastião* (aguarela)	1894	294
	Helena Roque Gameiro	*Em Portalegre*		296
	Helena Roque Gameiro	*Uma Rua em Óbidos*		297
	Martinho da Fonseca	*Retrato*		298
	António Ramalho	*Estudo (Menino Sentado)*		
1918	Costa Lima	*Alcácer Kibir*		
	Henrique Pousão	*Rapariga romana*	1882	300
	Navarro da Costa	*A Vela Vermelha*		301
	António Ramalho	*Campos em Flor*		309
	Rui Vaz	*Tarde*		313
	Armando Lucena	*Paisagem de Inverno*		315
	António Ramalho	*Retrato de D. Helena Dulac Pinto de Miranda*	1888	316
	Alberto Nunes	*O filho pródigo*	1873	325
	João Marques de Oliveira	*À espera dos barcos*	1892	326
	João Marques de Oliveira	*Praia de Banhos, Póvoa do Varzim*	1884	327
	Helena Roque Gameiro	*Anoitecer*		329
	Alfredo Roque Gameiro	*Interior da Igreja Matriz*		330
	Alberto de Sousa	*Sé de Lisboa*		331
	Miguel Ângelo Lupi	*Estudo para o Quadro D. João de Portugal – Frei Jorge* (desenho)	c. 1862-1863	333
	Miguel Ângelo Lupi	*Estudo para o Quadro D. João de Portugal – D. Madalena*	c. 1862-1863	334
	António José Patrício	*A Despedida*		335
	Joaquim António Marques	*Vendedeira de Hortaliça*		336
	Henriques da Silva	*O Cardeal D. Henrique Recebendo Notícias de S. Sebastião*		337
	Rosa Bonheure	*Paisagem*		339
	Alves Cardoso	*O Pinhal à Tarde*		425
	José Malhoa	*Outono*	1918	427
	João Vaz	*Igreja da Madre de Deus*		430
	Francisco dos Santos	*Salomé*	1917	431
	António Augusto Costa Mota	*Meditação*	1918	432
	José Malhoa	*Abóboras*		434
	Rui Vaz	*Avé-Marias*		435
	Miguel Ângelo Lupi	*Retrato de D. Maria das Dores Sousa Martins*	1878	438
1919	João Alves de Sá	*Interior*		440
	Carlos Bonvalot	*Maria*		441
	António Felix da Costa	*Retrato de D. Manuel II*		
	Helena Roque Gameiro	*Terraço*		444
	Martinho da Fonseca	*Irmãos (Coimbra)*		448
	José António Jorge Pinto	*Forte da Graça (Elvas)*		449
	José António Jorge Pinto	*Interior do Forte (Elvas)*		450
	José António Jorge Pinto	*A Porta da Fortaleza*		451
	José António Jorge Pinto	*Um Canhão (Elvas)*		452
	Alfredo Keil	*Leitura de uma carta*	1874	455
	Francisco dos Santos	*Depois do Banho*		456
	Martinho da Fonseca	*Rosas*		457
	José Malhoa	*Retrato de minha mulher*	1914	460
	Ferreira Chaves	*Retrato do Pintor Lassere*		461
	Luís de Menezes	*Retrato do inglês King*	1847	462
	Luís de Menezes	*Retrato da Exmª Viscondessa de Menezes, D. Carlota*	1862	463
	João Alves de Sá	*Gerez*		464
1920	Tomás da Anunciação	*Bois* (desenho)		465
	Artur Anjos Teixeira	*Depois da Venda*	1914	466
	Jean de Gounveloos	*Le Peignoir Bleu*		468
	Júlio Ramos	*Manhã*		471

	Cristino Ribeiro	*Interior da Igreja de São Francisco*		472
	Artur Loureiro	*A Ceia*		
	João Marques de Oliveira	*Á espera dos barcos* (estudo)	1891	475
	José Rodrigues	*Retrato da Duquesa de Ávila*		476
	Maria de Lurdes de Matos	*Interior Alentejano*		482
1921	Veloso Salgado	*Retrato da Mãe de Ventura Terra*	1897	483
	Tomás da Anunciação	*Paisagem*		484
	Dordio Gomes	*A Sesta das Ceifeiras*		495
	Daniel Berraud	*Retrato do Comendador J. Salgado*		497
	Columbano	*Concerto de amadores*	1882	498
	Francisco Metrass	*Camões na gruta de Macau*	1853	499
	Francisco Metrass	*Só Deus!*	1856	500
	António José Patrício	*A despedida*	1858	502
	António Silva Porto	*A Fiandeira*		503
	Henrique Franco	*Depois do Banho*		507
	Francisco Metrass	*Mulher Deitada* ou *Retrato dum Modelo da Academia* ou *Mulher Deitada sobre uma Pele de Leopardo*		510-A
	João Cristino da Silva	*Paisagem e Animais*		512
	António Saúde	*Suresne (La Seine)*		514
	José Rodrigues	*O Cego Rabequista*		515
	António Carneiro	*Companheiros*		521
1922	António Silva Porto	*O Campino*		522
	Alves Cardoso	*O Encontro*		523
	Martinho da Fonseca	*O Nevoeiro*		524
	Tomás da Anunciação	*Uma Árvore*		526
	Tomás da Anunciação	*Flores*		527
	Tomás da Anunciação	*Flores*		528
	João Cristino da Silva	*Pintores e Gado Passando uma Ribeira*		529
	Francisco Metrass	*Viúva junto do Cadáver do Esposo* ou *A Viúva*		530
	Monteiro da Cruz	*Caças em Fundo de Paisagem*		531
	José Ferreira de Freitas	*Paisagem com Dois Cisnes*		532
	José Ferreira de Freitas	*Flores e Frutos*		
	António Soares dos Reis	*Busto da Viscondessa de Moser*	1883	534
	Miguel Ângelo Lupi	*Dama Sentada* (desenho)	c. 1871-1875	537
	José J. Sousa Pinto	*Ramada da Escadaria*		538
	Gustave Courbet	*A Onda*		540
1923	F. Krunholz	*Um mendigo cego e um rapaz*		541
	Leopoldo de Almeida	*Vencido da vida*	1922	545
	Alves Cardoso	*Aproveitando o Tempo*		547
	João Reis	*A Maria dos Anjos*		549
	Adriano de Sousa Lopes	*O caçador de águias*	1905	554-A
	Miguel Ângelo Lupi	*Retrato da Viscondessa de Castilho*	1874	555
	H. Houpignies	*Paisagem*		557
	H. Houpignies	*Paisagem*		558
	Manuel de Macedo	*Peixeira* (desenho)		559
	Manuel de Macedo	*Rapariga* (desenho)		560
1924	Alberto de Sousa	*Sala dos Gobelins, Palácio de Sintra*		562
	Veloso Salgado	*Juventude / Tomando Chá*	1923	563
	Adriano de Sousa Lopes	*Portugal na Grande Guerra; Uma encruzilhada perigosa* (água forte)	c. 1918	566
	Adriano de Sousa Lopes	*Portugal na Grande Guerra; Uma sepultura portuguesa na terra de ninguém* (água forte)	c. 1918	567
	Constantino Fernandes	*Retrato do Pai do Artista*		571
	Alfredo Keil	*Toilette de Mocinha – Palácio de Queluz*		572
	Miguel Ângelo Lupi	*Retrato de Ludgero José Avelino*	1877	573
	José Simões de Almeida	*D. Sebastião*	1877	573-1
	Francisco Franco	*Busto do pintor Manoel Jardim*	1921	573-A

	António Silva Porto	*Paisagem tirada da charneca de Belas ao pôr-do-sol*	1879	573-B
1925	Acácio Lino	*A Balbina*		574
	João Alves de Sá	*Fonte das Quatro Estações*		576
	Luís Salvador Marques	*Capela de Nossa Senhora da Conceição (Mirandela)*		577
	José Malhoa	*Retrato – Mulher do Gato*		580
1926	José Malhoa	*Praia das Maçãs*	1918	584
	Carlos Bonvalot	*Primavera*		585
	João Reis	*O Açude*		588
1927	Francisco Franco	*Retrato do Dr. Vítor Dias*		589-A
	Constantino Fernandes	*Inverno*		590
	Constantino Fernandes	*Estudo para o Quadro «Abandonados»*		591
	António José Nunes Jr	*O Marquês de Pombal Promovendo a Reedificação de Lisboa* (gravura)		592-H
	António José Nunes Jr	*Luís de Camões* (gravura)		592-I
	Joaquim Pedro de Sousa	*O Recolher do Gado* (gravura)		592
	Joaquim Pedro de Sousa	*Costumes Populares* (gravura)		592-C
	Joaquim Pedro de Sousa	*Retrato de D. Pedro V* (gravura)		592-F-1
	Joaquim Pedro de Sousa	*Retrato de D. Luís I* (gravura)		592-F-2
	Joaquim Pedro de Sousa	*Retrato do Visconde de Castilho* (gravura)		592-F-3
	Joaquim Pedro de Sousa	*Retrato de Gonçalves Dias* (gravura)		592-F-4
	Joaquim Pedro de Sousa	*Retrato de Gomes Monteiro* (gravura)		592-F-5
	Joaquim Pedro de Sousa	*Retrato de Delfina Espírito Santo* (gravura)		592-F-6
	Joaquim Pedro de Sousa	*Retrato de Josefa Soler d'Aviso* (gravura)		592-F-7
	Joaquim Pedro de Sousa	retratos		592-F-8 a 592-F-95
	António José Nunes Júnior	*Cabeça de Homem* (gravura)		592-G
	Joaquim Pedro de Sousa	*El-Rei D. Sebastião* (gravura)		592-D
	Joaquim Pedro de Sousa	*Monumento a Camões* (gravura)		592-E
	Joaquim Pedro de Sousa	*Luís de Camões* (gravura)		592-F
1928	António Silva Porto	*Paisagem*		595
	José Malhoa	*Deborah*		596
	Fernando dos Santos	*Merenda*		598
	Augusto Tavora	*Barco Abandonado*		599
	Pedro Jorge Pinto	*Agulha da Santa Capela*		602
1929	Domingos Rebelo	*Um Canto de Jardim*	1927	607
	Alfredo Morais	*Procissão Minhota - Coucieiro*		609
	Raquel Roque Gameiro	*Cenas da Praia da Nazaré*		610-B2 / 611
	Diogo de Macedo	*Torso de Mulher*	1922	613-A
	Albano de Almeida	*Estudo de Cabeça* (desenho)		614
	Joaquim Lopes	*Sol da Tarde - Marão*		615
	Condeixa	*Retrato de D. Carlos*		617

Informações coligidas dos registos de Inventário do Museu Nacional de Arte Contemporânea (Museu do Chiado, 1911-1929) e do catálogo: *Museu do Chiado, Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994.

CRONOLOGIA

Ano	Columbano	Arte Portuguesa	Arte Internacional	História de Portugal	História Mundial
1836		• 25/10 – Criação da Academia de Belas-Artes de Lisboa (Decreto)			
1840		• 1.ª Expo. da Academia de Belas-Artes de Lisboa.			
1843		• 2.ª Expo. Da Academia de Belas-artes de Lisboa.			
1844		• Reivindicação dos alunos da Academia de ter modelos do natural, por iniciativa de Tomás da Anunciação.			
1848	• A família Bordalo Pinheiro vive na Rua de S. José, 47 (act. Rua Alves Correia).		• *Rousseau - O Pequeno Pescador* (ca. 1848 -1849). • O exame do júri do *Salon* é suprimido. • Início da Escola dos Pré-Rafaelitas.		• Revolução de Fevereiro (Paris) – II República, sendo presidente Louis-Napoléon (Dezembro). • Manifesto do Partido Comunista (Marx e Engels)
1849		• Nasce Joaquim de Vasconcelos e José Luís Monteiro. • Manuel Maria Bordalo Pinheiro viajou a Madrid e expôs «Camões e Jau» na Academia. • 8/6 – Portaria que manda abrir concurso para substituir a cadeira de pintura Histórica segundo o novo programa publicado.	• Millet vai para Barbizon. • John Ruskin - *The Seven Lamps of Architecture*. • Nasce Carrière.		• Morte de Edgar Poe.
1850			• Daumier - *Nous Voulons Barrabas* (1850-1852). • *Macchiaioli* na Itália. • Corot – *La Danse des Nymphes*. • Wagner – *Lohengrin*. • Entre 1850 e 1854 Fantin-Latour estuda desenho na Petite École de Médicine.		• Dickens - *David Copperfield*.
1851		• Nasce Ribeiro Artur. • Manuel Maria Bordalo Pinheiro tomou parte na Exposição Internacional de Londres, visitando depois Paris.	• Courbet - *Os Britadores de Pedra*. • Paxton - Palácio de Cristal (Londres), *Primeira Exposição Universal*. • Morte de Turner. • Verdi – *Rigoletto*.	• Regeneração	• Golpe de Estado de Luís Napoleão. • Exposição Internacional de Londres.
1852		• Tomás da Anunciação começa a ensinar paisagem na Academia. • Definido o perímetro de Lisboa. • 3.ª Exposição Trienal da	• Millais – *Ofélia*.	• Fundação do Instituto Industrial de Lisboa.	• Napoleão III (Luís Napoleão) é proclamado Imperador (França). • Até 1870 Haussmann é

		nomeada para examinar o estado artístico e literário da Academia de Belas-Artes de Lisboa: José Maria Latino Coelho, José Eduardo de Magalhães Coutinho, José de Andrade Corvo. • 972 – Diário de Lisboa: programa do concurso para a cadeira de paisagem e produtos naturais. • Criada nas Escolas Politécnicas (1837) a cadeira de Geometria descritiva.	• Ano em que triunfa a pintura de paisagem e de género. O Salon acolhe Degas, Monet, Manet, Pissarro e Whistler.		
1860		• (1860-1863) Miguel Angelo Lupi esteve em Roma. • Manuel Maria B. P. concorre para o monumento ao Duque da Terceira. • 27/9 – Decreto que nomeou Bastos como professor substituto da cadeira de escultura. • O Conselho Superior de Instrução Pública nomeou uma comissão com o objectivo de estudar os melhoramentos necessários a implantar na Academia. Integraram-na Andrade Corvo, Magalhães Coutinho e Latino Coelho. • José Maria de Andrade Ferreira, *A Reforma da Academia de Belas Artes de Lisboa*. • Exposição Industrial no Porto. • Exposição têxtil em Lisboa.	• Delacroix -*Caça ao Leão* (Brema) - cerca de 1860. • Ingres - *O Banho Turco*. • Disdéri, *Application de la photographie à la reproduction des oeuvres d'art*.		• Lincoln é eleito presidente dos Estados Unidos da América.
1861		• Manuel Maria B. P. faz um busto de Camões por encomenda de Lourenço Marques. • Rafael B. P. frequentou irregularmente a Academia de Belas-Artes (1861 a 1871). • 20/6 – Ofício do Ministério do reino que define regras para concorrer a pensionista do Estado. • 5.ª Exposição Trienal da Academia. • 8/8 - Fundação da Sociedade Promotora das Belas-Artes.	• Delacroix - *A Luta de Jacob e o Anjo*. • Início dos trabalhos de construção da Ópera de Paris. • Fantin-Latour foi pela primeira vez aceite no Salon.		• Princípio da Guerra da Secessão nos Estados Unidos da América (1861-1865) •
1862		• Nasce Monteiro Ramalho. • 18/9 – Decreto: A Academia	• Daubigny - *As margens do Oise*.	• (1862-1863) *Manifesto dos Estudantes da*	• Exposição Universal de Londres.

		adjudicarem aos alunos destas secções que ganharem, do mesmo modo que se fazia noutras secções da academia. • Participação portuguesa na Exposição Universal de Paris.			• Karl Marx – *O Capital.* • Morte de Baudelaire.
1868		• Termina *O Panorama* (existente desde 1837). • Miguel Angelo Lupi é provido do cargo de professor de Pintura de História na Academia de Belas-Artes. • É nomeada uma comissão central para a elaboração do projecto de reforma do ensino das Belas-Artes, a nível nacional. Os representantes da Academia eram Miguel Lupi, António Bastos e A. Manuel da Fonseca. • 31/12 – É criada na Academia a cadeira de gravura em madeira. • Rafael B. P. expôs nos Salões da Sociedade Promotora das Belas-Artes (1868-1874).	• Morte de Delacroix. • Manet - *Retrato de Zola.* • Labrouste termina a grande sala da Bibliothèque Nationale (Paris). • Cézanne – *Portrait de Zola et Paul Alexis*	• Antero de Quental – *Portugal perante a Revolução de Espanha.*	• República espanhola. • Fundação da École Pratique des Hautes-Études.
1869			• Boudin - *O molhe de Deauville.* • H. P. Robinson, *Effects in pictorial photography.* • Carolus-Duran iniciou a sua carreira como retratista.	• Conferências do Casino.	• Tolstoi - *Guerra e Paz.* • Unificação de Itália. • Lautréamont – *Maldoror.*
1870		• Monumento a D. Pedro IV (Davioud e E. Robert). • Rafael Bordalo Pinheiro, *Calcanhar de Aquiles.* • 18/9 - É nomeada nova comissão para a reforma do ensino artístico integrando representantes das Obras Públicas, Academia das Ciências e Academia do Porto. • Rafael B. P. - álbum *Calcanhar de Aquiles.* • Artur Loureiro ingressou na Academia de Belas-Artes do Porto.	• «Início» do Impressionismo. • Fantin-Latour obteve uma medalha de 3.ª classe no Salon, com *Un atelier aux Batignolles* e *La lecture.* • Verdi – *Aïda.* • Whistler – *Composição em Cinzento e Preto, Retrato da Minha Mãe.*		• Princípio da Guerra Franco-Alemã. • III República em França. • Jules Verne – *As 20000 Léguas Submarinas.*
1871		• Reforma da Academia: Criação de um Curso Preparatório de Desenho, de quatro anos. • Rafael B. P. expôs na Exposição	• Início da actividade de Gauguin.	• Ramalho e Eça publicam *As Farpas.* • Conferências do Casino (maio e Junho), no Largo	• Zola - *A* Fortuna *dos Rougon.* • Comuna de Paris.

	Promotora das Belas-Artes. • Terminou o curso de pintura. • Morte da mãe.	Eiffel. • Artur Loureiro foi para Roma a expensas de Delfim Guedes. • Relatório da Comissão de Reforma do Ensino Artístico.	*Gallette*. • Duranty, *La Nouvelle Peinture*. • Carrière começa a expor no Salon. • Manet – *Retrato de Mallarmé*. • Tchaïkovski – *O Lago dos Cisnes*.	Lisboa. • O Museu Militar (1842) mudou-se para o Arsenal. • Partido Republicano.	Internacional. • Invenção do telefone (Bell). • Mallarmé – *L' Aprés-midi d' un Faune*.
1877	• Exposição no Atelier de Henrique Nunes. • Expôs na Academia as provas escolares.	• Palacete orientalizante do Príncipe Real (Lisboa). • Joaquim de Vasconcelos critica a estrutura do ensino artístico.	• Morte de Courbet. • Rivière publicou o jornal *l'Impressioniste*. • Degas – *Os Embaixadores*. • Carolus-Duran convidado para pintar o tecto do Musée de Luxembourg. • Sargent expôs pela primeira vez no Salon com um retrato.	• Início das Explorações Africanas.	• Edison - Fonógrafo.
1878	• Expôs na Livraria Pacheco & Carmo o retrato de Alexandre Herculano (Out.).	• (1878-1915) *O Ocidente*. • (1878-1915) *Ilustração Portuguesa*. • Fundação da Escola Livre de artes e Desenho em Coimbra. • Exposição Universal de Madrid.	• Degas - *A cantora com luva*. • Cézanne - *Montanhas na Provença* (1878-1880). • (1877-1878) Muybridge fez uma série de instantâneos, que desde 1859 era possível obter. • Duret, *Les Peintres impressionistes*. • Exposição Universal de Paris.	• Introdução da iluminação eléctrica. • Teófilo Braga e Júlio de Matos fundam *O Positivismo*.	• Reunião em casa de Zola (O Grupo de Médan).
1879	• Enviou dois quadros à exposição do Rio de Janeiro. • Concorreu para pensionista do estado pela 1ª vez (preterido a favor de Artur Loureiro).	• Criação do Centro Artístico do Porto, dirigido por Marques de Oliveira. • Artur Loureiro foi pensionista para Paris (junto de Cabanel). • (1879-1881), *A Arte*. • Março – Rafael B. P. volta para Portugal. • (1879-1885) *O António Maria*. • Artur Loureiro recebeu bolsa do Estado para Paris. • Exposição do Rio de Janeiro.	• Puvis de Chavannes - *Raparigas junto ao mar*. • Terceira Exposição dos Impressionistas (Gauguin também participa). • No *Salon*, Sargent recebeu uma menção honrosa pelo retrato de *Carolus-Duran*. • Fantin-Latour foi nomeado cavaleiro da Legião de Honra. • Carolus-Duran ganhou uma medalha de honra no Salon, com o retrato da Condessa de Védal.	• Protestos contra o Tratado de Lourenço Marques (Republicanos).	• Edison - Lâmpada incandescente. • Guesde funda o Partido Socialista Francês. • Pasteur descobre o princípio da vacina.
1880	• Expôs pela 3ª vez na Sociedade Promotora das Belas-Artes. • Concorreu a pensionista em Paris	• O Grupo do Leão, fundado em Lisboa. • 12ª Exposição da Sociedade	• Quinta Exposição do Grupo dos Impressionistas (Paris). • Goupil, *Musée*	• Centenário Camoniano.	

		Grupo do Leão). • José Luís Monteiro começou a leccionar na Academia de Belas-Artes de Lisboa. • (1882-1885) Mercado da Praça da Figueira. • Exposição retrospectiva da arte ornamental – Palácio das Janelas Verdes.			
1883	• Expôs pela 2.ª vez no *Salon* (Paris). • Expôs pela 2.ª vez no Grupo do Leão. • Voltou para Lisboa.	• Desaparece o Centro Artístico do Porto. • Morte de Miguel Angelo Lupi. • Exposição das obras de Lupi na Academia Real de Belas-Artes, com catálogo. • Artur Loureiro foi viver para a Austrália.	• Morte de Manet e Wagner.	• Primeiro congresso do Partido Republicano Português.	• Nietzsche – *Assim falava Zaratrusta*.
1884	• Expôs pela 4.ª vez na Sociedade Promotora das Belas-Artes. • Expôs pela 3.ª vez no Grupo do Leão.	• 11/5 – O Museu Nacional de Belas-Artes é criado em Lisboa (hoje Museu Nacional de Arte Antiga).	• Seurat - *Um Domingo de Verão na Grande-Jatte* (1884-1886). • Degas - *As Engomadeiras* (ca. 1884). • Van Gogh - *O Tecelão*. • Fundação da Société des Artistes Independents. • Exposição dedicada a Manet na École des Beaux-Arts. • Sargent participou na exposição dos Les XX. O retrato de Madame Goutreau causou escândalo no Salon.		
1885	• Expôs pela 4.ª vez no Grupo do Leão. • «Grupo do Leão».	• *Pontos nos ii* (1885-1891). • Rafael Bordalo Pinheiro fundou a fábrica de cerâmica das Caldas da Rainha. • Estrada de circunvalação de Lisboa.			• Trabalhos de Charcot (mecanismo dos centros funcionais do cérebro).
1886	• Participou na Exposição do Grupo do Leão, na Galeria do Depósito de Faianças das Caldas.	• Rafael B. P. expõe em Lisboa.	• Bernard – *Bretãs num prado*. • Oitava Exposição Impressionista (Odilon Redon, Seurat e Signac participam). • 18/9 - Manifesto Simbolista – *Le Figaro*. • Van Gogh chega a Paris. • Sargent estabeleceu-se em Londres. Foi co-fundador do Impressionist New English		• Daimler-Benz - primeiro automóvel. • Satie – *Ogives*.

			• Sociedade dos Pintores Orientalistas, França. • Décimo e último Salão dos XX em Bruxelas.		*Esthétique*.
1894	• Segunda exposição individual na Livraria Gomes do Chiado. • Decoração para o Teatro D. Maria II (tecto).	• Retrospectiva de Silva Porto organizada pela Academia de Belas-Artes de Lisboa.	• Geoffroy, *Histoire de l'Impressionisme*. • Casa do Povo em Bruxelas (Horta). • Primeiro desenho animado por E. Reynaud. • Debussy – *Prélude à l' Après-midi d' un faune*.	• (1994-1997) Ditadura de Hintze Ribeiro. • Lei Eleitoral. • João Franco - Ministro do Reino.	• Kipling – *O Livro da Selva*.
1895	• Aprovação da nomeação para Académico de Mérito. • Terceira exposição individual no Palácio de Cristal (Porto).	• Desaparece o Grupo de Exposições de Arte, no Porto. • Sousa Pinto é oficial da Légion d' Honneur. • Obras no Museu Militar. • Revista *Arte Portuguesa* (Lisboa). • Carlos Reis volta a Lisboa. • Veloso Salgado é nomeado para o ensino de Pintura de História. • Descoberta crítica dos painéis de São Vicente de Fora, por Joaquim de Vasconcelos.	• Odilon Redon – *O ciclope* (1895-1900). • Surge o cinema mudo, com os irmãos Lumière - Cinematógrafo.	• Centenário de Santo António, comemorado em Lisboa.	• Primeiro automóvel Peugeot.
1896	• Expôs pela 1.ª vez no Grémio Artístico. • Participou na Exposição Internacional de Berlim. • Começou a trabalhar nas decorações do Museu Militar.	• Reforma do edifício do Parlamento (Ventura Terra). • Costa Veiga colocou um aparelho de projecção de cinema no Coliseu e Aurélio da Paz dos Reis apresentava no Teatro Príncipe Real do Porto os primeiros filmes portugueses. • É nomeada nova comissão para estudar as modificações a fazer no ensino. • Exposição Internacional de Berlim.	• Galeria L' Art Nouveau, *Bing* (Paris).		• Bergson - *Matéria e Memória* (ideias sobre o impulso vital). • Primeiros jogos Olímpicos Modernos em Atenas.
1897	• Participou na exposição realizada na Casa Guedes de Oliveira (Porto). • Expôs pela 2ª vez no Grémio Artístico. • Participou pela 1.ª vez na Exposição Internacional de Dresden. • Concorreu a professor de pintura da Academia de Belas-Artes (preterido a favor de Veloso	• Publicação das *Folhas d' Arte* de Monteiro Ramalho, antes publicadas no *Ocidente*. • Carlos Reis é professor de paisagem da Academia de Belas-Artes de Lisboa.	• Estúdio Elvira em Munique, modelo de arquitectura Arte Nova. • Secessão de Viena, com Klint à cabeça. • Sargent é membro da Royal Academy em Londres.		• Rostand - *Cyrano de Bergerac*. • Jubileu da Rainha Vitória.

		• Constituída a «Sociedade de Arquitectos Portugueses».			
1903	• Presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes. • Expôs pela 3.ª vez na Sociedade de Belas-Artes. • John Singer Sargent visitou-o no atelier.	• (1903-1923) *Ilustração Portuguesa* (fotogravura). • Homenagem a Rafael B. P.	• Primeiro Salão de Outono em Paris. • «Fauvismo» (1903-1908). • Exposição retrospectiva de Gauguin (Paris). • Kandinsky – *O Cavaleiro Azul*. • Morte de Whistler, Pissarro e Gauguin. • Sargent visitou Portugal.		• Primeiro voo com motor.
1904	• Quarta exposição individual nas salas do *Diário de Notícias*. • Agraciado oficial da Ordem de Santiago, por ordem do Ministro do Reino. • Expôs pela 4.ª vez na Sociedade Nacional de Belas-Artes. • Participou na Exposição Internacional de S. Luís (EUA) e recebeu o Grand-Prix.	• Avenidas Novas (Ressano Garcia). • Primeiro «Animatógrafo»: *Salão Ideal*, Lisboa. • Maria Augusta recebeu o Grand Prix na Exposição Internacional de Saint Louis (EUA). • Ventura Terra foi agraciado oficial da Ordem de Santiago, por ordem do Ministério das Obras Públicas	• Renoir é homenageado. • Morte de Fantin-Latour.		
1905	• Início dos trabalhos decorativos para a Escola Médica.	• 23/1 - Morte de Rafael Bordalo Pinheiro. • (1905-1912), *Arte* (Porto). • José Malhoa obteve a *Légion d' Honneur*. • Monarquia confiou a Carlos Reis a direcção do Museu de Belas-Artes	• Picasso passa do «período azul» ao «período rosa». • Exposição retrospectiva de Seurat, Van Gogh, Manet e Ingres (Paris).		• Einstein - Teoria da relatividade. • Primeira Revolução Russa.
1906	• Expôs pela 3.ª vez em Dresden.	• Exposição individual de Malhoa no Rio de Janeiro. • Escola Médica. • Primeiro cinema do Porto: Salão *High-Life*.	• Morte de Cézanne e Carrière. • Exposição retrospectiva de Gauguin (Paris). • Picasso - *Retrato de Gertrude Stein* e *As Meninas de Avignon* (1906-1907).	• Governo de João Franco. • Escândalo dos adiantamentos à Casa Real.	
1907	• Participou na Exposição Internacional de Arte de Barcelona e ganhou uma medalha de 1.ª classe.	• Animatógrafo do Rossio (Arte Nova).	• Exposição retrospectiva de Cézanne (Paris). • Cohl criou o desenho animado.	• Ditadura de João Franco. • Nova Lei de Imprensa.	
1908	• Participou na Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro. • Expôs na Sociedade de Belas-Artes (Porto).	• (1908-1918) *Arquitectura Portuguesa*. • João Freire Correia e Manuel Cardoso fundam a *Portugália Film*.	• Fundação de *Hollywood*	• 28/1 - Revolta da Biblioteca. • 1/2 - Regicídio.	
1909			• Marinetti - Manifesto do Futurismo.	• P.R.P. adopta via revoltosa.	

		• Inaugurada a sede da Sociedade Nacional de Belas-Artes. • Criação do Ministério da Instrução Pública.			
1914	• Expôs pela 6.ª vez na Sociedade Nacional de Belas-Artes. • Participou na Primeira Exposição de Aguarela da Sociedade Nacional de Belas-Artes. • Nomeado director do Museu Nacional de Arte Contemporânea (proposta da Academia de 14/8/1914 e despacho ministerial de 17/12/1914).	• Primeiro Salão Dos Humoristas no Porto. • Carlos Reis é afastado do Museu Nacional de Arte Contemporânea.	• Chirico - «Pintura metafísica». • Duchamp - «Ready-mades».	• Governos de Bernardino Machado e de Vítor Hugo Coutinho. • Criação da U.O.N. • 23/11 - Censura à Imprensa.	• 1/8 – Início da I Grande Guerra.
1915	• Expôs pela 7.ª vez na Sociedade Nacional de Belas-Artes. • Expôs em S. Francisco. (Califórnia).	• Criação do *Grupo Orpheu* (publicação dos dois números desta revista). • Primeiro Salão dos Modernistas no Porto. • Almada Negreiros publicou o *Manifesto Anti-Dantas*. • Estada dos Delaunay em Portugal, até 1916. • 22/10/1915 – Morte de Maria Augusta Bordalo Pinheiro.		• Governos de João Chagas, José de Castro e Afonso Costa. • 27/8 - Bernardino Machado - Presidente da República.	• Satie, Diaghilev, Cocteau e Apollinaire montam com Picasso o bailado *Parade*.
1916	• Visitou Madrid.	• Salão Dos Humoristas E Fantasistas, no Porto. • Exposição em Lisboa, na Galeria das Artes (Salão Bobone), das obras de Francisco Smith, Almada Negreiros, Jorge Barradas, Manuel Bentes, Stuart Carvalhais, etc. • Morte de António Ramalho. • Inauguração do Museu de Arte Contemporânea.	• Arp e Tzara - Movimento «Dada». • Fundação do «Cabaret Voltaire».	• Portugal entra na Grande Guerra. • Governo de António José de Almeida. • Assalto às mercearias no Porto. • Greves.	• Einstein expõe a teoria da relatividade generalizada.
1917	• O Museu de Luxemburgo adquiriu-lhe uma «natureza-morta».	• Ultimato Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX . • Publicação do único número da revista *Portugal Futurista*, de Almada Negreiros com desenhos de Santa-Rita Pintor. • (1917-1924) *Cine Revista*.		• Governo de Afonso Costa. • Greves. • 5/12 - Golpe militar de Sidónio Pais.	• Revolução Russa.
1918	• Expôs pela 8.ª vez na Sociedade Nacional de Belas-Artes. • Participou pela 2.ª vez na Exposição de Aguarela da Sociedade Nacional de Belas-	• Morte de Amadeu de Sousa-Cardoso. • Morte de Santa-Rita e a quase totalidade das suas obras é destruída por sua vontade.	•	• 27/1 - Sidónio pais - Presidente da República. • 9/4 - Desastre de *La Lys*. • 14/12 - Assassinato de Sidónio Pais.	• O *jazz* é importado da América. • Fim da I Grande Guerra.

		• Cinema Tivoli (Raul Lino).			
1925	• Recebe a consagração dos seus discípulos, amigos e admiradores, tendo-lhe sido entregue um álbum de autógrafos.	• Eduardo Viana organiza em Lisboa o *Primeiro Salão de Outono*, homenageando Sousa-Cardoso e Santa-Rita. • Exposição de homenagem a Sousa-Cardoso organizada pela viúva do artista na Galeria Briant Robert, em Paris. • Primeiro no Club Bristol e depois no café A Brasileira do Chiado, artistas como Eduardo Viana, Almada Negreiros, Lino António, Jorge Barradas e António Soares, executam as pinturas que constituem a primeira apresentação de arte contemporânea de carácter permanente nos locais públicos. • Publicação do Regulamento da Escola de Belas-Artes de Lisboa.	• Le Corbusier - *Arquitectura Internacional.* • Bauhaus vai para Dessau. • Primeira exposição surrealista. • Klee - *Livro de Esboços Pedagógicos.* • Charlie Chaplin, *The Golden Rush* (A Quimera do Ouro).	• Governo de Vitorino Guimarães. • 18/4 - Pronunciamento militar das forças conservadoras em Lisboa. • Governo de António Maria da Silva. • 19/7 - Golpe militar de Mendes Cabeçadas. • Governo de Domingues Pereira. • 10/12 - Bernardino Machado - Presidente da República. • Governo de António Maria da Silva.	• Kafka - *O Processo.* • Eisenstein - *O Ser e o Tempo* (fundamentos do Existencialismo).
1926	• Conclui os quadros destinados à Sala dos Passos Perdidos no Congresso da República (Palácio de S. Bento).	• Segundo Salão de Outono , realizado na Galeria das Artes do Salão Bobone. • (1926-1932) *Ilustração Moderna.*	• Morte de Monet. • Surge o cinema sonoro.	• 28/5 - Movimento militar que derruba a I República. • 9/7 - Mendes Cabeçadas chefia o Governo, substituído por Gomes da Costa e Oscar Carmona. • 26/11 - Gomes da Costa - Presidente da República.	
1927	• Auto-retrato para a Galeria Pitti de Florença.	• Início da publicação da revista *Presença* em Coimbra. • Morte de Marques de Oliveira. • Estreia do «Grupo Silva Porto».	• O palácio da Orangerie recebeu uma decoração envolvente de «Nenúfares» de Monet.	• Revoltas no Porto e em Lisboa.	
1928	• Expôs pela 12.ª vez na Sociedade Nacional de Belas-Artes.	• Homenagem a José Malhoa.		• Governo de Vicente de Freitas. • Revolta no Centro do País.	
1929	• Abandonou o cargo de director do Museu de Arte Contemporânea, sendo nomeado Director Honorário. • Participou na Exposição internacional de Barcelona. • Morreu a 6 de Novembro (Lisboa).	• Exposição consagrada a Marques de Oliveira, no Porto. • Um grupo de estudantes saído principalmente da Escola de Belas-Artes do Porto, publica um manifesto. O Grupo Signo: «+além».		• Governo de Ivans Ferraz.	• Experiências com a televisão (1929-1930).

FAC. DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS * SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO *