



www.centromariodionisio.org

EXPOSIÇÃO

um grande comício sem palavras



a partir da

II Exposição Geral de Artes Plásticas de 1947

«O então ministro do interior, pela calada da hora do almoço, visitou em pessoa a exposição. E tanto lhe agradaram certos quadros [...] que, com a ajuda dos polícias de que se acompanhava, zelosamente os arrecadou na rua António Maria Cardoso.»

Mário Dionísio

30 de Setembro 2017 a 16 de Abril 2018

segundas, quintas e sextas das 15h às 20h
sábados e domingos das 11h às 18h



RUA DA ACHADA, 11 - 1100-004 - LISBOA

Para a história da resistência portuguesa

(Continuado da pág. anterior)

A iniciativa mais importante da CEJAD — que outras *ouve* — foi a organização das famosas Exposições Gerais de Artes Plásticas, a primeira das quais abriu as suas portas ao público no mês de Julho de 1946. A um público imenso, como nunca se vira entre nós em coisas de arte, e assim continuou até ao fim. Pelo prestígio, com certeza, de muitos dos expositores. Pela variedade das modalidades pela primeira vez apresentadas em conjunto: pintura, escultura, arquitectura, desenho, aguarela, guache, pastel, publicidade, fotografia. Mas, acima de tudo, sem dúvida nenhuma, por depressa ter corrido que a única condição que ali se punha a cada expositor era a de não ter exposto nunca no SNI ou de não voltar a lá expor a partir daquela data. Ia-se, na verdade, à EGAP como se vai a uma manifestação. A EGAP era um grande comício sem palavras. O que, em época de liberdade, embora condicionada, e com a vitória dos Aliados tão recente, não levantou nem podia levantar reacções de maior.

No ano seguinte, porém, as coisas mudaram de figura. A EGAP repetiu-se, melhorou de qualidade, tornou-se ainda mais afirmativa, teve mais público, se é possível. Mas, entretanto, Salazar firmara-se melhor no seu cadeirão de S. Bento. Continuava afinal a ser possível governar contra a vontade persistente dum povo... E o *Diário da Manhã* de 9 de Maio de 1947 — a exposição abriu muito simbolicamente no dia 1... — dedicou quase toda a sua primeira página à 2.ª EGAP, com um título a sete colunas, que era, além do mais, um primor de jornalismo: «A Frente Popular» da arte ou a «unidade» no pessimismo e na desordem manifesta-se numa exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes em que figuram verdadeiros burgueses e pseudo-revolucionários e em que aparecem as botas de elástico do sr. Falcão Trigoso e o modernismo de tampa de caixa de amêndoas fazendo fundo aos «revoltados sociais»!

O artigo e as legendas das ilustrações que o acompanhavam eram no estilo arruaceiro e grosseirão que caracterizava o órgão por excelência da «Revolução Nacional». Cumpria-lhes justificar o que ia acontecer e constituiu, ao que supponho, evento inédito em qualquer parte do mundo. Pela calada da hora do almoço, quando não havia ninguém na exposição senão uma empregada, o ministro do Interior em pessoa (Cancela de Abreu, se a memória não me falha) entrou pela sala dentro, na companhia de alguns amigos, seus que, por natural coincidência, não eram exactamente críticos de artes, mas vulgares agentes da PIDE. Olhou rapidamente as paredes repletas. E tanto lhe agradaram algumas das obras expostas que, sem pensar em preços ou noutras formalidades, as mandou logo levar e zelosamente arrecadar na António Maria Cardoso. De onde o anúncio aparecido no *Diário de Notícias* do dia seguinte («AO LADRÃO / que roubou ontem quadros na Sociedade Nacional de Belas-Artes...»), ideia de algum brincalhão anónimo, que divertiu Lisboa e havia de levar os autores das obras apreendidas a serem

chamados e, um a um, interrogados na mesma António Maria Cardoso. Tratava-se de Maria Keil, Júlio Pomar, Manuel Ribeiro de Pavia, Nuno Tavares, Avelino Cunhal, Lima de Freitas, Arco, Arnaldo Louro de Almeida, Manuel Filipe, Viana Dionísio (o que viria a ser o actor José Viana), de mim próprio.

Escusado será dizer que, depois disso, o público aumentou; toda a gente queria ver os grandes espaços vazios, onde apenas se conservavam os números correspondentes às obras que lá não estavam...

Um ministro em pessoa! É verdade que, na mesma página do tal número do *Diário da Manhã*, além do espalhafato da denúncia, dum telegrama sobre «fome na Roménia» e de uma notícia sobre não sei que «traição à Pátria» do então estudante de Direito, Salgado Zenha, uma pequena local informava que, na véspera, o Presidente do Conselho trabalhara, no Palácio de S. Bento, com o ministro do Interior... Pode bem ser que o pobre do ministro tivesse ido à Barata Salgueiro só para cumprir ordens... Pode ser que tudo

fosse de sua inspiração pessoal. Não interessa isso muito.

O que interessa é que as EGAP continuaram a realizar-se e conseguiram substituir, quase com o mesmo vigor, até 1956. Que nelas permaneceram lado a lado, por muito ou algum tempo, pintores, escultores e arquitectos, de todas as idades e tendências. Que nelas apareceram pela primeira vez artistas como Vespereira (na 1.ª), José Dias Coelho (na 2.ª), Nikias Skapinakis (na 3.ª), José Júlio (na 5.ª), Joaquim Rodrigo e Rogério Ribeiro (na 6.ª), tantos outros. Que delas partiram novas iniciativas que continuaram a aproximar a arte dum público cada vez mais vasto. Que suscitaram palestras, polémicas, artigos que mais e mais denunciavam a acção obscurantista do fascismo e incitavam à luta contra ele. Que constituíram, sem desmentido possível, um aspecto particularmente significativo da resistência portuguesa.

A terra que produziu os cravos do 25 de Abril foi trabalhada de facto durante muitos anos. Por muita gente. De todas as maneiras. Daí decerto o terem eles sido tantos. E tão vermelhos.

Mário Dionísio, *Diário de Notícias*, 5/3/1975

Até dada altura, no entanto. E essa altura foi o fim da guerra, em 1945, quando, perante a vitória dos Aliados, Salazar simulou humildemente descobrir que «não se pode governar contra a vontade persistente de um povo», se arriscou a conceder a esse povo um curto período de liberdade (assaz condicionada...), o M.U.D. surgiu e todo o País se ergueu ao grito de «eleições livres!»

A CEJAD (Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos do MUD) não pertenceram só, como o próprio nome indica, escritores e jornalistas, mas artistas também. Muitos artistas, de todas as idades e tendências estéticas e ideológicas. De um dia para o outro, esses artistas compreenderam que, por mais importantes que fossem as diferenças que os separavam, e certamente o eram, algo de comum os unia. Que, além de impressionistas ou naturalistas, surrealistas ou neo-realistas, eram também antifascistas e que, sem prejuízo das suas posições próprias no campo da arte (que nunca é só arte) e das polémicas em que estavam empenhados e nada impedia que continuassem, o seu lugar era ali, na grande frente enfim formada contra o inimigo deles todos, de nós todos.

Rapidamente o panorama mudou. Rapidamente esses artistas conseguiram coisas até aí consideradas impensáveis: vencer as eleições para os corpos gerentes da Sociedade Nacional de Belas-Artes, por exemplo, fazer dela a sua casa, dar vida intensa àquele corpo quase morto e desferir um golpe realmente rude e que deu brado no soberano baluarte do SNI.

Continua na pág. seguinte)

Será sempre oportuno lembrar aos mais velhos e dar a conhecer aos mais novos – de qualquer modo, RELEMBRAR, SUBLINHAR, NÃO DEIXAR ESQUECER – o que foi a perseguição sistemática ao homem livre e à cultura, em Portugal, durante meio século de fascismo e o espírito de sempre renovada resistência, que lhe fez face.

Mário Dionísio¹

É com estas palavras de Mário Dionísio que introduzimos a exposição **UM GRANDE COMÍCIO SEM PALAVRAS – A PARTIR DA 2.ª EXPOSIÇÃO GERAL DE ARTES PLÁSTICAS DE 1947.**

Exactamente há 70 anos, um grupo de artistas resistentes, unidos por um compromisso político e não estético, organizou a 2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas. Exposição famosa por ter sido «visitada» pela PIDE que apreendeu 12 quadros – um deles de Mário Dionísio – considerados «antinacionais» e «subversivos».

As Exposições Gerais de Artes Plásticas – a primeira realizou-se em 1946 e continuaram até 1956, anualmente, excepto em 1952, por a Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) ter sido nessa altura encerrada pelo governo – tiveram uma importância fulcral (e nem sempre reconhecida) na história da luta contra o fascismo em Portugal.

O trabalho de investigação deu como resultado esta exposição que reúne 6 dos 12 quadros que foram apreendidos, acompanhados por painéis de enquadramento histórico que dão a conhecer a vida política e cultural de Portugal nos anos 40, o ambiente «negro» no qual foi possível organizar essas EGAPs, além de histórias e curiosidades.

A exposição tem também uma selecção de obras de Mário Dionísio com as quais participou noutras EGAPs e uma selecção de obras (pertencentes ao espólio de Mário Dionísio e da Casa da Achada-Centro Mário Dionísio) de artistas que colaboraram nas EGAPs.

NOTAS SOBRE A VIDA CULTURAL EM PORTUGAL NOS ANOS 40

Salazar encontrou em António Ferro a personalidade ideal para transformar (ou tentar transformar) as artes numa arma de propaganda poderosa, porta-voz da «bondade» e do «modernismo» do Estado Novo.

Foi António Ferro que criou o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) em 1933, que foi transformado em Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) em 1945, desenvolvendo a partir daí a sua «Política do Espírito».

Um povo que não vê, que não lê, que não ouve, que não vibra, que não sai da sua vida material, do Deve e do Haver, torna-se um povo inútil e mal-humorado. A Beleza – desde a Beleza moral à Beleza plástica – deve constituir a ambição suprema dos homens e das raças. A literatura e a arte são os dois grandes órgãos dessa aspiração, dois órgãos que precisam de uma afinação constante, que contêm, nos seus tubos, a essência e a finalidade da Criação². António Ferro

¹ Mário Dionísio, «As artes plásticas e o fascismo», in *Boletim da FAPIR*, Abr.-Mai. 1978. Transcrição da intervenção de MD numa sessão do Tribunal Cívico Humberto Delgado (9/4/1978), na Voz do Operário, lida por Mário Viegas por MD não ter podido estar presente.

² António Ferro, «Política do Espírito», *Diário de Notícias*, 21/11/1932.

Para Ferro e o SPN/SNI, 1) a arte deve ser usada como meio de propaganda; 2) os movimentos culturais devem glorificar o regime e o seu chefe; 3) deve haver conciliação das tradições e dos valores antigos com a modernidade, unindo um nacionalismo bucólico, folclórico, patriótico de «santos e cavalheiros», com as ideias modernistas e futuristas. O SNI queria ser o organismo oficial da «irreverência, promotora de uma arte moderna agarrada a um sentido nacional; uma irreverência possível, equilibrada, controlada»

A ideia de cultura era muito simples: distrair o povo e não o pôr a pensar naquilo que não era da sua competência. O real é sujo, impuro, a realidade social deve sempre ser mostrada como um universo harmonioso e feliz...

O Estado era, na prática, a entidade «promotora das artes», através do SPN/SNI e os artistas deviam recorrer a ele para serem reconhecidos. Foi o caso das 14 Exposições de Arte Moderna, que o SPN/SNI organizou de 1935 a 1951, anualmente, com algumas interrupções. As duas primeiras, na Sociedade Nacional de Belas Artes (sociedade de artistas fundada em 1901, que era um espaço privilegiado para ostentar toda a «grandeza» e a «magnitude» da Política do Espírito), as restantes no Palácio Foz, sede do SNI.

Francisco Castro Rodrigues³ lembra:

O SNI tinha ocupado um espaço na cultura, na pintura, nas artes. Com aquela habilidade do António Ferro, que conseguiu atrair os grandes pintores do tempo, não políticos, é claro, mas alguns com ideologias também. Oferecia salões – os Salões do Palácio Foz – oferecia os catálogos, notícias, os convites, programas, tudo pago pelo Estado.

E lembra também:

Por lei, só se obtinha no BI o título de artista, de pintor de arte, ou de escultor de arte se se tivesse o curso da Escola de Belas Artes ou pelo menos uma 3.^a medalha nas exposições oficiais da SNBA, que fazia duas exposições oficiais por ano, em ligação com o Estado. [...] Por isso, havia uma certa corrida à SNBA para conquistarem, nesses dois Salões – o de Primavera e de Inverno – pelo menos a 3.^a medalha. A Sociedade passava um documento, eles iam ao Arquivo de Identificação e tinham a sua profissão assinalada no BI.

Na SNBA, a arte tinha-se transformado num mercado de trocas, de favores, cunhas, num pequeno poder.

Instalavam-se na SNBA e apadrinhavam-se. Conquistavam os júris de admissão e de classificação dos trabalhos dessas duas exposições anuais. Os artistas nascentes, que vinham da Escola de Belas Artes ou até autodidactas, que queriam entrar para a SNBA, não podiam.

NASCE O MUD

Os acontecimentos na Europa originariam um novo cenário que podia ajudar a fomentar e recriar condições mais favoráveis para uma democratização de Portugal.

O fim da II Guerra Mundial criou uma onda de entusiasmo no mundo e Portugal não escapa a isso. O governo não exultou com o desfecho do conflito (derrota das nações

³ Arquitecto. Pertenceu à Direcção da SNBA vários anos depois de 1946. As citações que se seguem foram retiradas de Francisco Castro Rodrigues, *Um cesto de cerejas – conversas, memórias, uma vida*, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2009.

fascistas e autoritárias). Houve grandes manifestações nas ruas que reclamavam liberdades democráticas e a libertação dos presos políticos.

A pressão interna e sobretudo externa (das potências Aliadas, nomeadamente dos EUA e do Reino Unido) sobre Salazar leva o ditador a proferir um discurso numa sala da biblioteca da Assembleia Nacional, em 7 de Outubro de 1945, anunciando a dissolução da Assembleia Nacional e a realização de eleições no dia 18 de Novembro: «Porque somos de opinião de que não se pode governar contra a vontade persistente do povo, este dirá se deve mudar-se o sistema...»

A oposição antifascista não perdeu tempo e aproveitou essa «abertura» do regime: as várias famílias políticas anti-regime (republicanos, comunistas, socialistas, liberais, e até católicos) uniram os esforços, solicitaram ao governo a autorização para realizar uma reunião política onde se analisasse a possibilidade de participar no acto eleitoral. A reunião foi autorizada. Aconteceu em 8 de Outubro (dia seguinte ao discurso de Salazar), no Centro Republicano Almirante Reis, em Lisboa. O MUD (Movimento de Unidade Democrática) estava lançado.



Mário Dionísio, como muitos milhares de antifascistas, aderiu com entusiasmo à nova organização política, o MUD, que obteve imediatamente grande simpatia popular, com comícios e reuniões públicas com enorme adesão. Logo depois da sua fundação, mobilizou-se para poder participar nas eleições, pedindo para isso um adiamento da data. As pretensões do MUD foram rejeitadas pelo governo logo em 10

de Outubro e pelo Presidente da República, Óscar Carmona, uma semana depois, numa reunião deste com dirigentes do MUD. O movimento viu-se obrigado a desistir, mas a desistência das eleições foi aproveitada para uma campanha mais radical: «**Sem eleições livres, não votes**».



Dado significativo: neste mesmo mês de Outubro de 1945 foi criada, em substituição da PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado), a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado)...

A CEJAD

Uma das muitas secções do MUD foi a CEJAD (Comissão de Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos).

Para Mário Dionísio, «constituiu o primeiro grande movimento político de unidade de intelectuais portugueses»⁴.

⁴ Mário Dionísio, entrevista (rubrica «Sinais e Circunstâncias»), *Vértice*, Jun.-Jul. 1974. Republicado em Mário Dionísio, *Entrevistas (1945-1991)*, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2010.

[A esta comissão] não pertenceram só, como o próprio nome indica, escritores e jornalistas, mas artistas também. Muitos artistas, de todas as idades e tendências estéticas e ideológicas. De um dia para o outro, esses artistas compreenderam que, por mais importantes que fossem as diferenças que os separavam, e certamente o eram, algo de comum os unia. Que, além de impressionistas ou naturalistas, surrealistas ou neo-realistas, eram também antifascistas e que, sem prejuízo das suas posições próprias no campo da arte (que nunca é só arte) e das polémicas em que estavam empenhados e nada impedia que continuassem, o seu lugar era ali, na grande frente enfim formada contra o inimigo deles todos, de nós todos.⁵

E salienta:

No que se refere a escritores e jornalistas, a criação da CEJAD foi fácil pela posição que estes sempre tinham assumido (contam-se pelos dedos, talvez duma só mão, os escritores que de algum modo houvessem colaborado com o fascismo até 1945), quanto aos artistas plásticos a situação era diferente. [...] a acção de António Ferro fora muito hábil e conseguira congregiar à volta do SNI a maioria esmagadora dos artistas modernos, fossem quais fossem as suas convicções pessoais (o SNI era praticamente o único local de exposição para os modernos); por outro lado, a Sociedade Nacional de Belas Artes estava desde há muito nas mãos dos artistas tradicionais e os modernos tinham desistido de lá pôr o pé; por outro lado ainda, mesmo entre os tradicionais, havia vários grupos que mutuamente se digladiavam. As divergências estéticas sobrepujam-se às divergências políticas – o que muito convinha, como bem se calcula, à «política do espírito» do reinado salazarista.⁶

AS ELEIÇÕES NA SNBA

Logo depois da criação do MUD e da CEJAD, houve a primeira prova de fogo do novo movimento para poder pôr em acção o seu programa renovador e claramente anti-regime: as eleições para os corpos gerentes da Sociedade Nacional de Belas Artes.

O programa da CEJAD era um programa de acção. Precisávamos de um espaço. E alguém se lembrou da SNBA. [...] Foi numa reunião da comissão que alguém se lembrou da SNBA [...]. Precisamos de um espaço grande. Só se for na SNBA, não havia outro...o SNI não era com certeza. A Sociedade de Geografia também não... A Sociedade [das Belas Artes] estava ali à mão. E nós, a rapaziada, já tínhamos até uma certa prática, porque já tínhamos feito lá sessões. E estava em decadência total [...]

Esta Comissão [CEJAD] pensou: «Vamos inverter esta situação.» Era muita gente. Umas centenas, muitos deles alunos da Escola [de Belas Artes], que pertenceram ao MUD Juvenil. Entraram muitos elementos do MUD para sócios da SNBA, logo a seguir à sua fundação em 45, com a constituição da CEJAD. Foi extremamente fácil conquistar legal e democraticamente a SNBA. Havia uma Assembleia Geral. Eles cozinhavam as suas listas, ficavam sempre mais ou menos os mesmos, com lugares às vezes diversos, etc. Mas entrou uma multidão, que esteve 6 meses à espera para poder ter direito de voto... Isto em 1946. Fizemos a lista com o mestre António Conceição Silva à frente, fundador da SNBA, sócio n.º 1 [...] e o Constâncio Gabriel

⁵ Mário Dionísio, «Para uma história da resistência portuguesa», *Diário de Notícias*, 5/3/1975.

⁶ Mário Dionísio, entrevista (rubrica «Sinais e Circunstâncias»), *Vértice*, Jun.-Jul. 1974. Republicado em Mário Dionísio, *Entrevistas (1945-1991)*, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2010.

da Silva em segundo lugar. Eu apareço como sócio titular porque ainda não tinha o diploma...[...]. Entrámos assim para a Sociedade. Conquistou-se as Belas Artes legalmente.⁷

Foi uma lufada de ar fresco nesta instituição: os artistas democráticos tinham um lugar onde podiam exprimir-se e expor. A vida associativa da SNBA rejuvenesceu.

Diz Mário Dionísio:

Rapidamente o panorama mudou. Rapidamente esses artistas conseguiram coisas até aí consideradas impensáveis: vencer as eleições para os corpos gerentes da Sociedade Nacional das Belas Artes, por exemplo, fazer dela a sua casa, dar vida intensa àquele corpo quase morto e desferir um golpe realmente rude e deu brado no soberano baluarte do SNI.⁸

A 1.ª EXPOSIÇÃO GERAL DE ARTES PLÁSTICAS (1946)

As eleições na SNBA foram em Maio de 1946 e já em Julho a nova Direcção (com vários membros da CEJAD) tinha a primeira grande possibilidade de mostrar que agora iria começar um novo ciclo na vida desta instituição:

Lançou-se uma exposição, a Exposição Geral de Artes Plásticas, que se fez pela primeira vez e que se fez sob esse lema: era uma exposição de todos os artistas que nunca tivessem exposto no Secretariado de Propaganda Nacional, no SNI, ou que – a habilidade estava aí –, a partir desta data, deixassem de expor.⁹ (Mário Dionísio)

Um verdadeiro programa de oposição ao regime!

A Exposição cortou completamente com a prática da SNBA: nenhum júri, nenhum prémio, nenhuma cunha, nenhuma medalha, auto-organização dos artistas e autofinanciamento – as despesas eram suportados pelos expositores. Os organizadores, em princípio também expositores, montavam a exposição.¹⁰

Conseguiu-se finalmente organizar, como escreveu Mário Dionísio (que pertencia à organização da exposição, que fez o prefácio do catálogo, mas não expôs nesta primeira EGAP) no título de um artigo (assinado D.), no *Globo* de 31 de Julho, aquilo que foi «**UMA GRANDE EXPOSIÇÃO DE ARTISTAS INDEPENDENTES**».

Perto de cem artistas, contra a indiferença de muitos e dificuldades de toda a espécie, resolveram quebrar a rotina das exposições que durante o ano inteiro, que, durante anos e anos, molemente se arrastam atrás umas das outras, sem interesse para nada nem ninguém, excepto para uma ou outra vaidade individual.¹¹

⁷ Francisco Castro Rodrigues, *Um cesto de cerejas – conversas, memórias, uma vida*, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2009.

⁸ Entrevista a Mário Dionísio, «Artes e Letras», RTP, 10/12/1989.

⁹ Entrevista a Mário Dionísio, «Artes e Letras», RTP, 10/12/1989.

¹⁰ «... o que mais me vem ao espírito, como digo, era o espírito alegre e empreendedor com que [Francisco Keil do Amaral], nas vésperas das Exposições Gerais, chegava ao grande salão, despia o casaco, arregaçava as mangas da camisa e ali ficava connosco, para trás e para diante, até altas horas da noite a montar a exposição.» Mário Dionísio, «Lembrança do Chico Keil. As Exposições Gerais de Artes Plásticas», in *Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista*, CML, 1999.

¹¹ Mário Dionísio, «Uma grande exposição de artistas independentes», in *O Globo*, II série, nº 4, 31/7/1946.

O sucesso foi estrondoso. Pela variedade das modalidades pela primeira vez apresentadas em conjunto (pintura, escultura, arquitectura, desenho, aguarela, guache, pastel, publicidade, fotografia), pelos milhares de pessoas que a visitaram, mas sobretudo por ter sido uma iniciativa em que o desejo de liberdade e de democracia uniu artistas de diferentes correntes. Era um compromisso político e não estético.

O grande objectivo da Exposição, enunciado no prefácio do catálogo (não assinado, mas que Mário Dionísio lembra em *Autobiografia* ter sido redigido por ele) foi alcançado:

A atenção deve antes voltar-se para as intenções da Exposição, para a afirmação deste desejo de cooperação, para esta necessidade de unidade que a Arte hoje exige em seu favor e aqui irmana artistas tão diferentes e tão afastados até agora.

Muitos anos depois, Mário Dionísio diria da 1.^a Exposição Geral de Artes Plásticas, que se realizou entre 3 e 14 de Julho de 1946:

Houve grande cobertura dos jornais e das revistas da época; até os jornais do regime foram benévolos em críticas e resenhas. Foi um êxito estrondoso, os jornais referiram-se de uma maneira inesperada, mas sobretudo espantada com a quantidade de público. E, no meio desses jornais, também o *Diário de Manhã* – que era um jornal que o governo de Salazar fazia, gastava rios de dinheiro e ninguém o comprava, mas se fazia para mandar para as repartições da Função Pública – portanto, até o *Diário da Manhã* disse muito bem!¹²

E também:

... uma exposição enorme, horrível como exposição porque eram tantas as coisas, os quadros, os desenhos, as aguarelas, as esculturas, as fotografias, as maquetas, porque os arquitectos também entravam, era isto tudo junto...¹³

Mas era tanta a vontade, o entusiasmo dos organizadores e dos expositores, que, como o que se queria era expor, mostrar, gritar ao mundo, poucos se interessaram por uma organização «perfeita».

A 2.^a EXPOSIÇÃO GERAL DE ARTES PLÁSTICAS (1947)

O grande sucesso da Exposição de 1946 (que não se chamou «primeira») incentivou os organizadores a prepararem para o ano seguinte uma segunda (passando então o projecto a ser a realização anual de uma Exposição Geral). Como escreveu Mário Dionísio, tudo isto estimulava o contacto entre artistas o ano todo com o pretexto da organização da exposição seguinte.¹⁴

¹² Entrevista a Mário Dionísio, «Artes e Letras», RTP, 10/12/1989.

¹³ Entrevista a Mário Dionísio, «Artes e Letras», RTP, 10/12/1989.

¹⁴ «Passou-se o primeiro ano e a exposição continuou. Esta exposição tinha uma grande vantagem: favorecia, permitia, estimulava um contacto entre os artistas durante o ano todo, sob o pretexto da exposição que se iria organizar, isto dava para um contacto constante, o que era fecundo.» Entrevista a Mário Dionísio, «Artes e Letras», RTP, 10/12/1989.

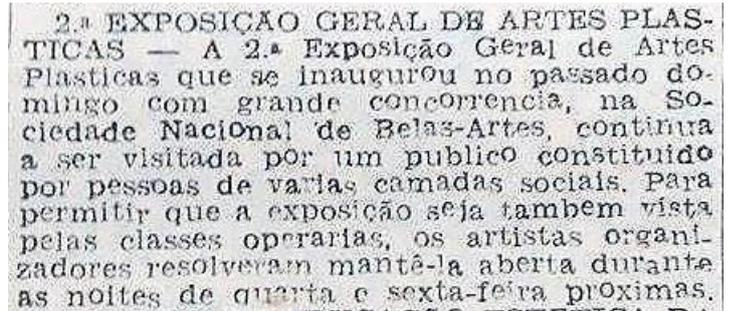
«Em sua casa [de Keil do Amaral] se reuniam todas as semanas (para que a corrente se não quebrasse...) os pintores, escultores e arquitectos organizadores das ditas Exposições que todos os anos, geralmente no 1.^o de Maio, abriam as suas portas a um vastíssimo público na Sociedade Nacional de Belas Artes.» Mário Dionísio, «Lembrança do Chico Keil. As Exposições Gerais de Artes Plásticas», in *Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista*, CML, 1999.

Diz Mário Dionísio da 2.^a Exposição:

A EGAP repetiu-se, melhorou de qualidade, tornou-se ainda mais afirmativa, teve mais público, se é possível.¹⁵

A filosofia de fundo da 2.^a era a mesma da primeira: uma grande exposição independente, de artistas portugueses, unidos por um compromisso político e não estético. Tudo isto ficou ainda mais claro quando os organizadores decidiram homenagear o recém-falecido Abel Salazar, médico, professor, pintor e fervoroso antifascista, expulso do ensino em 1935, «querido companheiro, cujo amor da arte e da independência do espírito queremos aqui sinceramente homenagear» (prefácio do catálogo da 2.^a EGAP).

O sucesso e a adesão são grandes: a SNBA encheu-se de visitantes de todas as camadas sociais. E os organizadores fizeram questão em que houvesse alguns dias de abertura prolongada, até à noite, para que também as classes operárias pudessem ver a exposição.



2.ª EXPOSIÇÃO GERAL DE ARTES PLÁSTICAS — A 2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas que se inaugurou no passado domingo com grande concorrência, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, continua a ser visitada por um público constituído por pessoas de varias camadas sociais. Para permitir que a exposição seja também vista pelas classes operarias, os artistas organizadores resolveram mantê-la aberta durante as noites de quarta e sexta-feira proximas.

A imprensa deu destaque ao evento e quase todos os jornais e revistas publicaram resenhas positivas e elogios... quase todos...

O DIÁRIO DA MANHÃ E A «FRENTE POPULAR DA ARTE»

Depois de ter elogiado a 1.^a Exposição Geral de Artes Plásticas, o *Diário da Manhã* (braço direito do regime na imprensa) «acordou»:

... tinha sabido que afinal aquela grande exposição que ele tinha visto tão candidamente no ano anterior, era uma exposição feita contra o governo fascista, contra o António Ferro, contra tudo quanto fosse Franquismo, Salazarismo, Hitlerismo, etc.¹⁶ (Mário Dionísio)

Assim, no dia 9 de Maio, o *Diário de Manhã* saiu com um título a preencher toda a largura da primeira página: **A «FRENTE POPULAR» DA ARTE, OU A «UNIDADE» NO PESSIMISMO E NA DESORDEM MANIFESTA-SE NUMA EXPOSIÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES, etc.**¹⁷

O ataque é uma denúncia: na SNBA reina a «confusão» («inimigos em arte – foi a política que os juntou»), o «anti-nacional», artistas capazes só de «más imitações, quase plágios – maus plágios – de bons pintores comunistas mexicanos» de que são exemplo as pinturas de José Chaves (Mário Dionísio) e Nuno Tavares, reproduzidas nesta primeira página. Também o quadro de Viana Dionísio (José Viana) teve a «honra» de ser reproduzido...

¹⁵ Mário Dionísio, «Para uma história da resistência portuguesa», *Diário de Notícias*, 5/3/1975.

¹⁶ Entrevista a Mário Dionísio, «Artes e Letras», RTP, 10/12/1989.

¹⁷ O ataque às EGAPs faz parte de um endurecimento da repressão do regime em resposta a greves de trabalhadores, manifestações estudantis, a uma «Abrilada» (tentativa de golpe militar chefiada por Mendes Cabeçadas). Em 1947, houve deportações para o Tarrafal, detenções de estudantes do MUD Juvenil, um assalto da PIDE à Faculdade de Medicina, expulsões da Universidade de 26 professores, etc. O MUD seria considerado ilegal alguns meses depois...

A «FRENTE POPULAR» DA ARTE OU A «UNIDADE» NO PESSIMISMO E NA DESORDEM

manifesta-se numa exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes em que figuram verdadeiros burgueses e pseudo-proletários e em que aparecem as botas de elástico do Sr. Falcão Trigo e o modernismo de tampa de caixa de amendoas fazendo fundo aos «revoltados sociais»

Conta Mário Dionísio:

Então publicou na primeira página do seu jornal, que eu li numa plataforma do eléctrico. Com grande surpresa olhei ao lado e vi um quadro meu reproduzido na primeira página do *Diário da Manhã*, umas parangonas [...], era uma denúncia completa, a primeira página inteira. Saí do eléctrico e fui comprar pela primeira e última vez este jornal. Claro, para ver. E então neste ano foi o ataque cerrado às Exposições Gerais.¹⁸

Mas o pior ainda está para vir...

PELA CALADA DA HORA DO ALMOÇO

13 de Maio de 1947. Aproveitando a calma da exposição à hora do almoço, uma brigada da PIDE acompanhou o ministro do Interior Cancela de Abreu ao Salão da Sociedade Nacional das Belas Artes. Foram retiradas (fazendo fé no auto de busca e apreensão da própria PIDE¹⁹) 12 obras de 11 artistas:

- n.º 13 do catálogo (pintura): ARCO – «Pintura»
- n.º 18 do catálogo (pintura): AVELINO CUNHAL- «O menino da bandeira branca»
- n.º 41 do catálogo (pintura): JOSÉ CHAVES – «Pintura»
- n.º 50 do catálogo (pintura): JOSÉ MARIA VIANA DIONÍSIO – «Composição»
- n.º 52 do catálogo (pintura): JÚLIO POMAR – «Resistência»
- n.º 59 do catálogo (pintura): MARIA KEIL AMARAL – «Regresso à terra»
- n.º 63 e 64 do catálogo (pintura): NUNO TAVARES – «Ansiedade» e «Filho morto»
- n.º 22 do catálogo (desenhos e aguarelas): ARNALDO LOURO DE ALMEIDA – «Aguarela»
- n.º 39 do catálogo (desenhos e aguarelas): JOSÉ LIMA DE FREITAS – «Guerra»
- n.º 67 do catálogo (desenhos e aguarelas): MANUEL FILIPE – «Asilo»
- obra sem número no catálogo (desenhos e aguarelas): provavelmente desenho do Manuel Ribeiro de Pavia (não referido nos documentos da PIDE).

Pela calada da hora do almoço, quando não havia ninguém na exposição senão uma empregada, o ministro do Interior em pessoa (Cancela de Abreu, se a memória não me falha) entrou pela sala dentro, na companhia de alguns amigos seus que, por natural coincidência, não eram exactamente críticos de arte, mas vulgares agentes da PIDE. Olhou rapidamente as paredes repletas. E tanto lhe agradaram algumas

¹⁸ Entrevista a Mário Dionísio, «Artes e Letras», RTP, 10/12/1989.

¹⁹ Ca-PT-TT-PIDE-DGS-SC-Proc494147-NT4925_m0003 e m0004 (processo da PIDE).

das obras expostas que, sem pensar em preços ou noutras formalidades, as mandou logo levar e zelosamente arrecadar na António Maria Cardoso.²⁰ (Mário Dionísio)

A presença do ministro Cancela de Abreu não está sinalizada em nenhum documento oficial ou artigo (a censura funcionava bem...) mas testemunhos lá presentes confirmaram a «visita» ministerial...

Conta Francisco Castro Rodrigues:

... há quem insista muito em que o Ministro não esteve lá, porque, é claro, com a censura, os jornais não deviam dizer que ele lá esteve... mas o Fernando Torres [arquitecto] é testemunha. Estava lá a ver a exposição [...] quando viu entrar aqueles tipos, que percebeu logo que eram da PIDE, e aquele estardalhaço todo, escondeu-se numa daquelas portas disfarçadas na serapilheira que dão para as arrecadações. E assistiu à cena toda. Ele é testemunha de que o Cancela de Abreu esteve lá. Com uma brigada [...] «Vai este ou aquele?» Eles não sabiam o que estavam para ali a fazer.²¹

Nunca tinha havido na história da SNBA nem das exposições um acontecimento deste género. A Comissão Organizadora enviou, logo no dia seguinte, uma carta ao ministro do Interior a pedir explicações e a perguntar pelos motivos da apreensão de 13 quadros.²²

Entretanto, apareceu um comunicado do MUD Juvenil a condenar os acontecimentos, em francês, certamente para ser divulgado no estrangeiro.

A «visita» da PIDE não assustou os organizadores: foi decidido que a exposição continuasse aberta, deixando à vista os espaços que o «roubo» dos quadros tinha deixado vazios. A resposta do público foi ainda maior. Encheu o Salão da SNBA para ver os «buracos»!

A exposição ficou cheia de buracos mas nós resolvemos não fechar a exposição, resolvemos que a exposição continuaria e então a partir do dia seguinte o número de visitantes foi muito maior porque as pessoas iam ver os buracos, havia uma motivação política. A Barata Salgueiro estava cheia de gente, constantemente. Iam ver os buracos, iam ver os quadros que tinham sido apreendidos.²³ (Mário Dionísio)

AO LADRÃO...

No dia seguinte à «visita» da PIDE, saiu um anúncio no *Diário de Notícias*, na página dos «classificados», por entre pedidos de electricistas e vendas de bancos e cadeiras: **AO LADRÃO QUE NO DIA 13 ROUBOU QUADROS RUA BARATA SALGUEIRO, PEDE-SE PARA ENVIAR CAUTELAS PENHOR.**¹⁷ palavrinhas que suscitaram a ira da PIDE que prontamente tentou chegar em vão ao autor do anúncio. Nome: José Estêvão de Faria. Morada: Rua Barata Salgueiro 32 r/c.



²⁰ Mário Dionísio, «Para uma história da resistência portuguesa», *Diário de Notícias*, 5/3/ 1975.

²¹ Francisco Castro Rodrigues, *Um cesto de cerejas – conversas, memórias, uma vida*, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2009.

²² No auto de busca e apreensão são referidos 12.

²³ Entrevista a Mário Dionísio, «Artes e Letras», RTP, 10/12/1989.

A PIDE resolveu então chamar todos os artistas com obras apreendidas cujos nomes ou pseudónimos figuravam no auto de apreensão. Os interrogatórios centraram-se no comunicado do MUD Juvenil (pertenciam ao MUD Juvenil? conheciam algum membro? conheciam e concordavam com o documento que condenava a apreensão feita pelo MUD Juvenil?...). E, para tentar descobrir pela caligrafia o autor do anúncio, obrigaram cada artista a escrever numa folha branca título e número do quadro apreendido, nome e morada, data, e a assinar.²⁴ Os dez interrogatórios não deram em nada²⁵ e, como se lê no relatório final da PIDE, de 21 de Julho de 1947, «não é possível, segundo o parecer técnico dos respectivos serviços desta Polícia, identificar pelos manuscritos juntos, qual o autor da publicação do anúncio a que nos autos se faz referência, porquanto a espécie de letra utilizada, tal não permite.»²⁶

Sabe-se hoje que os autores da ideia foram dois estudantes de arquitectura, Joaquim Cadima e Nuno San-Payo (que viria a ser expositor das EGAPs), tendo sido este último quem redigiu o anúncio por ser ambidextro e, desta forma, poder iludir as autoridades, se fosse interrogado.

A ODISSEIA DA DEVOUÇÃO DOS QUADROS

A resposta à carta da comissão organizadora da 2.^a EGAP ao ministro do Interior pedindo a devolução das obras inexplicavelmente retiradas foi dada no dia seguinte ao envio: as obras podiam ser levantadas pelos artistas proprietários, na sede da PIDE, com a condição de nunca mais serem expostas. Despacho enviado ao presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes pela PIDE, pois o Ministro recusava-se a reconhecer a Comissão de Organização da EGAP. Nova exposição da Comissão Organizadora a Cancela de Abreu no sentido de os quadros lhes serem entregues, uma vez que deles era responsável. E não aos artistas que lhos tinham confiado.

Finalmente no dia 23 de Junho, o chefe de secretaria da SNBA foi à Rua António Maria Cardoso para lhe serem entregues os quadros apreendidos. O que aconteceu. Mas, como não era esta a ideia do Ministro, que queria que os quadros fossem «entregues aos seus proprietários», a PIDE foi por ele admoestada e o processo arrastou-se.

De facto, só depois da devolução dos quadros à SNBA é que os artistas foram interrogados pela PIDE. E, para além dos artistas com quadros apreendidos e do chefe da secretaria da SNBA, os quatro elementos (oficiais) da Comissão Organizadora: Francisco Keil do Amaral, José Segurado, Arlindo Vicente, Roberto Araújo²⁷. Razão: explicarem o que tinham querido dizer com o parágrafo de um ofício à direcção da SNBA e entregue à polícia pelo chefe de secretaria: «Só lamentamos que a entrega dos quadros não tenha, realmente, constituído o termo desta humilhação inútil e sem sentido imposta aos artistas, pois os autores dos quadros apreendidos têm sido chamados a interrogatórios pela Pide.»

Realmente, tudo servia para intimidar os artistas e os seus representantes.

²⁴ Manuscritos dos artistas: ca-PT-TT-PIDE-DGS-SC-Proc494147-NT4925_m0097 a 0106 (processo da PIDE).

²⁵ Autos de declarações: ca-PT-TT-PIDE-DGS-SC-Proc494147-NT4925_m0046 a 0059, 0063 e 0064, 0074 a 0077, 0089 a 0095 (processo da PIDE).

²⁶ ca-PT-TT-PIDE-DGS-SC-Proc494147-NT4925_m0109 a 110 (processo da PIDE).

²⁷ ca-PT-TT-PIDE-DGS-SC-Proc494147-NT4925_m0078 a 088 (processo da PIDE).

A 3.ª EXPOSIÇÃO GERAL DE ARTES PLÁSTICAS (1948)

Depois da 2.ª Exposição Geral e de o governo ter dado atenção ao carácter «subversivo» das «Gerais», os organizadores tiveram que enfrentar muitas outras dificuldades.

Em 1948, começou a censura prévia às obras a expor nas EGAPs. No dia 30 de Abril, dois dias antes da abertura, um tenente da PIDE visitou a exposição para o caso de ser necessário retirar obras «subversivas», mas não mandou retirar nenhuma peça. O que daqui derivou foi que o «grupo surrealista», recentemente constituído, cujos membros seriam expo- sitores desta 3.ª EGAP (figuram no catálogo), recusaram-se a participar; retirando as suas obras um dia antes da inauguração.

O Grupo Surrealista de Lisboa e a 3.ª Exposição Geral de Artes Plásticas

Composto pelos artistas Alexandre O'Neill, António Domingues, António Pedro, Cesariny de Vasconcelos, Fernando Azevedo, João Moniz Pereira, José Augusto França e Vespeira, o Grupo Surrealista de Lisboa, recentemente constituído, preparava a sua primeira apresentação pública, integrada na 3.ª Exposição Geral de Artes Plásticas, por ser uma exposição sem júri. Como estas circunstâncias se alteraram á última hora, resolveram estes artistas não enviar os 41 trabalhos que constituíram a sua participação e constavam já do catálogo.

Por isso, o catálogo também terá sido retirado. O grupo não aceitava que as EGAPs fossem sujeitas a «censura prévia». Como a imprensa era...

Foi uma importante baixa na frente dos artistas plásticos contra o regime, na unidade dos artistas democráticos e empenhados nas EGAPs. Uma cisão feita em nome da liberdade de expressão, mas muito conveniente para o regime que terá rejubilado com essa fraqueza da «Frente Popular da Arte», como o *Diário da Manhã* tinha chamado à 2.ª EGAP.

O ENCERRAMENTO DA SNBA POR VÁRIOS MESES (1952)

Mais graves foram os acontecimentos de 1952, que não se relacionaram directamente com as EGAPs, mas que fizeram com que não houvesse Exposição Geral nesse ano, pois a SNBA tinha sido encerrada pelo governo.

Tudo começou numa sessão onde os júris de pintura e de escultura do Salão da Primavera da SNBA de 1952 seriam eleitos. Os júris já não eram dominados e controlados pelos velhos apoiantes do regime, como Eduardo Malta, pintor querido da ditadura fascista.

Conta Castro Rodrigues:

À noite havia [na SNBA] as tais reuniões [...] dos pintores e dos escultores para a nomeação dos júris que iriam fazer a admissão e a classificação dos trabalhos do Salão da Primavera. Era um júri importante porque era aquele que ia dar as tais medalhas... O presidente da Direcção [Anjos Teixeira] estava doente [...]. Como tinham que ser dois membros da Direcção a presidir ao acto, fui eu também, como secretário. Quando entro [...], vejo o salão cheio de gente. Tipos estranhos, com óculos escuros. Repórteres com máquinas fotográficas...²⁸

²⁸ Francisco Castro Rodrigues, *Um cesto de cerejas – conversas, memórias, uma vida*, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2009. As citações seguintes são do mesmo livro.

Eram «tipos da PIDE e do *Diário da Manhã*». Que nem fizeram nada para se disfarçar. E estava também o pintor Eduardo Malta.

Então eu disse: «Estão aqui pessoas que não são sócias da Sociedade. Façam o favor de sair. Isto não é nenhuma cerimónia [...]» O Malta começa logo: «Isto é uma Assembleia Geral.» Respondo: «Isto não é Assembleia Geral nenhuma, isto é um grupo de pintores e escultores que têm um negócio particular, de acordo com os Estatutos, a tratar.»

Entre ameaças, portas trancadas, berros dos provocadores, finalmente foi possível começar a reunião e fazer as votações...Gerou-se a confusão: dois votos a mais. Ouviu-se: «É assim que os comunistas ganham as eleições, é por isso que as Belas Artes estão nestas condições!» E depois, dirigido a Dias Coelho, acabado de sair da prisão: «Este tipo, como é comunista, sai da prisão e vem logo para aqui...» Descobre-se facilmente que foram outros os autores da falcatura.

Então digo: «Agora o senhor Eduardo Malta vai aqui pedir desculpa ao sócio ofendido [José Dias Coelho] e aos membros da Direcção» [...] Houve um sarrabulho, eles não pediam desculpa. [...] Já devia ser mais de meia-noite. Eles saíram.

E foi convocada uma Reunião da Direcção para essa mesma noite:

«Vamos escrever uma carta ao Malta a exigir que, em 24 horas, ou 48, já não sei, peça as desculpas necessárias.»

Naturalmente, Eduardo Malta não respondeu. Foi expulso da SNBA. Dois dias depois, a PIDE invadiu a SNBA e fechou as portas...

Este encerramento foi notícia nos jornais: «Um incidente na Sociedade das Belas Artes que foi encerrada por ordem superior» (*Diário de Lisboa*, 9/4/1952); «O encerramento da Sociedade de Belas Artes» (*Diário Popular*, 10/4/1952); «Foi encerrada a Sociedade Nacional de Belas Artes» (*O Século*, 9/4/1952); «Encerramento da Sociedade de Belas Artes» (*República*, 9/4/1952). Naturalmente, o *Diário da Manhã* não perdeu a ocasião para atacar em vários artigos a «fortaleza comunista» que era, para o jornal do governo, a Sociedade Nacional das Belas Artes.

A instituição ficaria encerrada meses... Reabriu em Novembro. Em 1953, com nova direcção, voltou a haver Exposição Geral de Artes Plásticas, a 7.^a, a última em que Mário Dionísio participou.

O AFASTAMENTO DE MÁRIO DIONÍSIO (1954)

A Bienal de S. Paulo era uma grande exposição de artes plásticas que se realizava de dois em dois anos naquela cidade brasileira. A primeira foi em 1951; a segunda em 1953 (Dezembro de 1953 a Fevereiro de 1954). Nesta, segundo o catálogo oficial, editado pelo SNI que organizou a representação, Portugal teria participado com obras de 36 artistas. Entre os participantes, além de Amadeo de Souza-Cardoso, Santa-Rita, Mário Eloy, Sarah Afonso, António Pedro, Fernando Lanhas, Vespeira e vários outros (entre estes, habituais expositores do SNI), estão vários artistas que continuavam (ou começaram) a participar nas EGAPs depois da cisão de 1948, alguns até ao fim. Por exemplo: Pomar, Lima de Freitas, Vasco da Conceição, Júlio, Querubim Lapa, Hogan, Sá Nogueira, João Abel Manta, Jorge Vieira, José Júlio, etc.

Numa carta enviada à Comissão Organizadora em que recusa o convite para participar na 8.^a EGAP²⁹, Mário Dionísio relembra quais foram as razões das Exposições Gerais e o compromisso de quem nelas participou:

1 - A Exposição Geral de Artes Plásticas foi criada no ano de 1946 com a finalidade expressa de reunir os artistas portugueses de todas as modalidades e de todas as tendências que consideram essencial para a criação da sua obra uma posição de rigorosa independência face ao Estado e, muito especialmente, dos seus órgãos de propaganda. A isto aludia implicitamente o último período do Prefácio do Catálogo da primeira exposição, que, por incumbência dos organizadores, tive a honra de redigir.

2 - O espírito de independência afirmado neste prefácio manteve-se durante os sete anos de existência da EGAP, o que, se, por um lado, fez desaparecer, sempre com mágoa geral, do número de expositores alguns artistas que entretanto alteraram a sua visão do problema, conseguiu, por outro, conservar na EGAP um clima de inquietação espiritual, de rebeldia saudável, de inovação – que só a independência permite, dificilmente encontrável em qualquer outro salão português;

3 - A atitude recente de certos expositores da EGAP, entre os quais se contam alguns dos seus mais notórios organizadores, documentada pelo catálogo da representação portuguesa oficial à II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo, publicado e «organizado pelo Secretariado Nacional de Informação» no mês de Dezembro de 1953 (sobre o qual não há até à data qualquer desautorização pública), tirou às «Exposições Gerais» o seu significado e a sua razão de ser. Criou também para essa Comissão a obrigação moral de adoptar um novo nome para as suas actividades actuais;

4 - De acordo com o que fica expresso, sou forçado, pela primeira vez, a recusar-vos a minha colaboração [...]

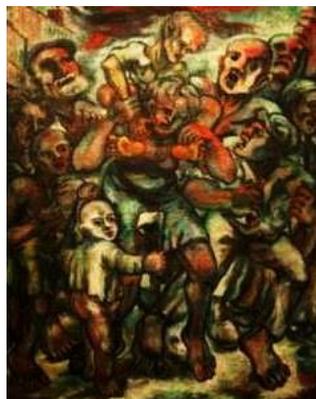
Se alguns expositores não expuseram nas últimas EGAPs, não se pode saber se foi pelas mesmas razões. Houve mais três EGAPs, até 1956. A última foi uma «retrospectiva».

Logo em 1957, a SNBA abria as portas à 1.^a Exposição de Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian, recém-criada e ainda sem sede. Exposição com júri e prémios. Foi no âmbito dessa exposição que Mário Dionísio fez a conferência «Conflito e Unidade da Arte Contemporânea», que foi editada. Tinha saído de sócio da SNBA em 1955.

Eupremio Scarpa

²⁹ Mário Dionísio não guardou esta carta. Foi Francisco Castro Rodrigues, que tinha vários exemplares, que a ofereceu ao arquivo da Casa da Achada. Numa nota final dactilografada, MD indica os nomes daqueles a quem iria comunicar o conteúdo da carta («expositores cuja opinião particularmente me interessa»): Arlindo Vicente, Manuel Ribeiro de Pavia, Manuel Mendes, Falcão Trigo, António Saúde, Keil, J. Rodrigo, Júlio Santos, José Júlio, Arménio Losa. Num dos exemplares a nota está riscada. Manuscrito: «enviei apenas o original à comissão organizadora».

OBRAS EXPOSTAS QUE FORAM APREENDIDAS NA EXPOSIÇÃO GERAL DE ARTES PLÁSTICAS DE 1947



Avelino Cunhal
O menino da bandeira branca
1947
nº 18 no catálogo
da 2ª EGAP
Óleo s/ tela
114,2 x 89,3
Col. Museu do Neo-Realismo
Vila Franca de Xira

AVELINO CUNHAL (1887-1966)
Advogado. Pai de Álvaro Cunhal e de António Cunhal, também artista. Governador Civil do Distrito da Guarda (1922). Vive em Lisboa a partir de 1924. Professor de História no Colégio Valsassina. Colaborador das revistas *O Diabo*, *Vértice*, *Seara Nova*. Romancista. Publicou peças de teatro (pseudónimo: Pedro Serôdio). Preso durante a ditadura.

Expôs nas EGAPs de 1947 a 1956

→ MD, *Autobiografia*

→ Corresp. Avelino Cunhal (DOS-2-30, DOS-12-9)

→ MD, «Um jovem de cabelo todo branco», *Seia Nova*, Jul. 1987 e *JL*, 9/11/1987



Obra reproduzida
na 1ª p. do *Diário da Manhã*
(9/5/1947)

José Viana Dionísio
Ordem
1946
nº 50 no catálogo
da 2ª EGAP
(título: Composição)
Óleo s/ tela
73 x 83
Col. Fundação Gulbenkian

JOSÉ VIANA (1922-2003)
Mais tarde, actor de teatro, sobretudo de revista, de cinema e de televisão. Fez exposições de desenho e pintura em Portugal, em Angola, no estrangeiro.

Expôs nas EGAPs de 1947 e 1948



Lima de Freitas
Guerra
1947
nº 39 no catálogo
da 2ª EGAP
Carvão s/ papel
96,2 x 81,6
Col. Associação Promotora
do Museu do Neo-Realismo

LIMA DE FREITAS (1927-1998)
Pintor, desenhador, escritor. Frequentou a ESBAL. Inúmeras obras, incluindo murais de azulejos. Ilustrou mais de uma centena de livros. Autor de prefácios e de textos em catálogos de exposições e de livros sobre arte (*Pintura Incómoda*, 1965). Director-Geral da Acção Cultural (1976), Presidente da Comissão Instaladora do Teatro Nacional D. Maria II (1978).

Expôs nas EGAPs de 1947 a 1956

→ MD, «Desenhos e óleos de José Lima de Freitas», *Vértice*, Jan. 1950

→ Acta da assembleia dos Amigos da *Vértice*, 25/8/1952, assinada entre outros por Lima de Freitas (DOS-2-22-Doc1)



Arnaldo Louro de Almeida

s/ título

1947

nº 22 no catálogo

da 2ª EGAP

Aguarela

67,5 x 46

Col. Família Louro de Almeida

→ Lima de Freitas, «Carta aberta a Portinari», *Vértice*, Jun. 1953. Cândido Portinari, «Uma carta de Portinari», *Vértice*, Out. 1953

→ Catálogo da exposição para campanha de fundos da Aliança Democrática, Nov. 1979 (RI-OA-D-2- Doc033)

LOURO DE ALMEIDA (1926-2008)

Frequenta a Escola António Arroio (estará mais tarde na sua direcção) e a EBAL. Professor de desenho no ensino técnico, em Lisboa e no Funchal.

Participa em exposições colectivas (desenho, gravura, aguarela, óleo e têmpera). Autor de painéis de cerâmica em vários edifícios públicos, nomeadamente escolas. Pertenceu à direcção da SNBA (1951-1959).

Expôs nas EGAPs de 1946 a 1954



Manuel Filipe

Asilo

1944

nº 67 no catálogo

da 2ª EGAP

Carvão s/ papel

96 x 70

Col. Galeria Manuel Filipe

Condeixa-a-Nova

MANUEL FILIPE (1908-2002)

Faz o curso Misto de Ciências, Letras e Artes em Coimbra. Preso no forte da Trafaria durante o serviço militar (1936). Professor de Desenho no ensino liceal na Guarda, Castelo Branco, Leiria, Lisboa, Cascais. Ameaçado pela PIDE de ser demitido de professor, se voltasse a expor nas EGAPs, abandona a actividade artística até 1961. Inicia então uma nova fase da sua pintura. Representado em Museus. Há em Condeixa, onde nasceu, uma Galeria Manuel Filipe.

Expôs nas EGAPs de 1946 e de 1947

→ MD, «Manuel Filipe – uma conclusão ou um começo?», *Manuel Filipe*, Galeria do Diário de Notícias, 1982

→ Corresp. Manuel Filipe: DOS-3-15



José Chaves (Mário Dionísio)

Pintura

1947

nº 41 no catálogo

da 2ª EGAP

Óleo s/ tela

130 x 97

Col. ML

MÁRIO DIONÍSIO (1916-1993)

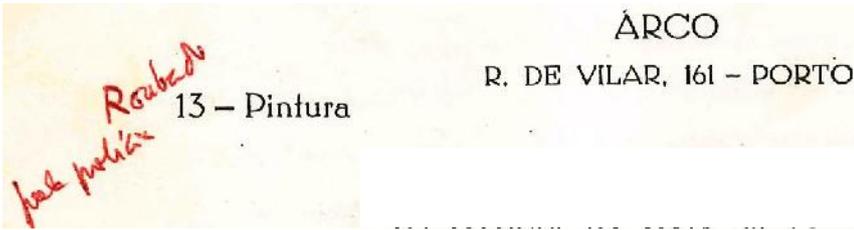
Professor, escritor (poemas, contos, romance, ensaios), articulista, pintor. O seu espólio está reunido na Casa da Achada-Centro Mário Dionísio. Um dos organizadores das primeiras EGAPs e autor dos prefácios dos primeiros catálogos. Afasta-se das EGAPs em 1953. Fez a sua primeira exposição individual em 1989, com 73 anos.

Expôs nas EGAPs de 1947 a 1953

Obra reproduzida na 1ª p. do Diário da Manhã (9/5/1947)

OUTRAS OBRAS APREENDIDAS que não estão expostas

Arco (Rui Pimentel Ferreira), Pintura



Obra não encontrada

RUI PIMENTEL FERREIRA, pseud. Arco (1924-2005)

Arquitecto desde 1946 (EBAP) e pintor. Com o pseudónimo «Arco», participa em exposições de independentes no Porto desde 1944. Faz parte de uma das equipas do Inquérito à Arquitectura Popular (1955-1960). Em 1962, está na organização da exposição de Arte Negra. Projecta unidades residenciais, moradias e estabelecimentos comerciais e participa no Plano Regulador do Porto de Leixões. Nos anos 60 e 70 trabalha em Moçambique donde regressa em 1977.

Expôs nas EGAPs de 1946 a 1949, em 1951 e 1953

Júlio Pomar, Resistência

| | |
|---------------------------------|-----------|
| R 52 - Resistência | |
| 53 - Farrapeira | 2.000\$00 |
| 54 - Almoço do trolha | 1.000\$00 |

Obra depositada no Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisboa



RESISTÊNCIA era um pequeno quadro seu (33cm x 77cm): uma mulher, de que se vê a cabeça, arrastada por labrostes de capacetes de guerra. E foi o título, creio eu, que despertou a sanha do Ministro e o cegou. Pois mesmo ao lado estava o célebre «Almoço do trolha» (1,20m x 1,5m) que ficaria como um manifesto do movimento e ali permaneceu, aliás inacabado porque o artista, como membro da Comissão Central do MUD Juvenil, foi entretanto metido na cadeia.

Mário Dionísio

JÚLIO POMAR (n. 1926)

Frequentou a Escola António Arroio, EBAL e EBAP. Em 1945 faz parte da Juventude Comunista e do MUD Juvenil. Em 1946 inicia um mural no Cine-Teatro Batalha, Porto, que seria mandado destruir pelo Governo. É preso em 1947. Foi um dos fundadores da Cooperativa Gravura (1956). A partir de 1957, a sua pintura entra numa nova fase. Instala-se em Paris em 1963. Bolseiro da Gulbenkian (1964-66). É um dos 48 artistas que participam na pintura do mural do 10 de Junho de 1974. A partir de 1983, viveria entre Paris e Lisboa. Inúmeras exposições em Portugal e no estrangeiro. Numerosas distinções. Livros escritos. Em 2000 é criada a Fundação Júlio Pomar.

Expôs em todas as EGAPs

→ MD, *Pomar – XVI desenhos*, com texto de Mário Dionísio, ed. Autor, 1948

→ MD, «Os avessos do mito», in PESSOA, Fernando. *Mensagem* e POMAR, Júlio, *7 Histórias Portuguesas*, Livraria Clássica, 1986

→ MD, *Pomar*, Europa-América, 1990

→ MD, «O princípio dum grande

pintor?», *Seara Nova*, 8/12/1945
 → MD, «Reencontro com Pomar», *Diário de Lisboa*, 2/3/ 1967
 → MD, «Todo o Pomar», *Diário de Lisboa*, 25/7/1978

Nuno Tavares, Ansiedade e Filho morto

| NUNO TAVARES | | |
|--------------------------------------|---------------|-----------|
| R. FONSECA CARDOSO, 134, 2.º – PORTO | | |
| R 63 | Ansiedade. | 2.200\$00 |
| 64 | Filho morto . | 2.000\$00 |

As duas obras apreendidas não foram encontradas

Nuno Tavares, como Cunhal e Chaves, fixou o momento sumamente patético. Em “Filho Morto”, o jogo fisionómico dado pelo rosto da mãe dolorida, francamente deformado, é de grande simplicidade, mas não deixa por isso de encerrar calor emotivo. A cabeça da criancinha morta, sem recurso, sem abrigo, sem cuidados, tendo só o amor animal da mãe, é tocante também.

Huertas Lobo, *Vértice*, Maio 1947

NUNO TAVARES

Estudou na EBAP, onde estava em 1941 e onde se diplomou em 1960. Participou em Exposições da iniciativa dos estudantes de Belas Artes.

Expôs na EGAP de 1947



ANSIEDADE

Obra reproduzida na 1ª p. do *Diário da Manhã* (9/5/1947)



REGRESSO À TERRA

Maria Keil, Regresso à terra

| MÁRIA KEIL AMARAL | | |
|------------------------------------------------|-------------------|------------|
| AV. ANTÓNIO JOSÉ D'ALMEIDA, 7, 2.º D. – LISBOA | | |
| R 59 | Regresso à terra. | 15.000\$00 |

Talvez destruído pela própria autora. Existe desenho preparatório na Câmara Municipal de Viseu.



REGRESSO À TERRA
 desenho, 205 x 149

MARIA KEIL (1914-2012)

Veio para Lisboa muito nova frequentar o curso de pintura da EBAL que não terminou, depois de em Silves, onde nasceu, ter andado na Escola Industrial. Casou-se com Francisco Keil do Amaral. Pintora, desenhadora, ilustradora, decoradora de interiores, *designer* gráfica e de mobiliário, ceramista, cenógrafa e figurinista, autora de cartões para tapeçaria e, sobretudo, para composições de azulejos, escreveu e ilustrou livros para crianças e para adultos. Fez o arranjo gráfico de *A Paleta e o Mundo* de Mário Dionísio. **Expôs nas EGAPs – de 1946 a 1949, nas de 1953, 1955 e 1956**

Manuel Ribeiro de Pavia

| MANUEL RIBEIRO DE PAIVA | | |
|----------------------------------------|----------|--|
| R. BERNARDIM RIBEIRO, 67, 3.º – LISBOA | | |
| R 62 | Estampas | |
| 63 | Desenhos | |
| 64 | Desenhos | |

Não foi possível identificar a obra apreendida que não

MANUEL RIBEIRO DE PAVIA (1907-1957)

Desenhador. Autor de inúmeras capas e ilustrações para obras de escritores seus contemporâneos, nomeadamente neo-realistas. Participou em Exposições de Gravura (anos 50). Fez 15 desenhos («Líricas») publicados com um texto de José Gomes Ferreira. Autor de dois grandes painéis de azulejo para

**tinha número no catálogo da 2ª EGAP.
O nome do autor não figura no auto de apreensão. Por
isso, Manuel Ribeiro de Pavia não terá sido chamado
pela PIDE para prestar declarações.**

um bloco habitacional «Casa do Sol» (projecto de Francisco Castro Rodrigues, 1952), no Lobito, há muito deteriorados. Em 1958, um grupo de amigos organiza na SNBA uma retrospectiva da sua obra. Na terra onde nasceu (Pavia), foi criada uma Casa-Museu.

Expôs nas EGAPs de 1947 a 1953

→ MD, «Passageiro clandestino»
(diário inédito)

→ MD, «Pavia e a sua lição» e
«Manuel Ribeiro de Pavia», *Vértice*,
Maio 1957

ALGUMAS OBRAS DE ARTISTAS QUE EXPUSERAM NAS EGAPs

«Esta exposição tinha uma grande vantagem, favorecia, permitia, estimulava um contacto entre os artistas durante o ano todo; sob o pretexto da exposição que se iria organizar, isto dava para um contacto constante, o que era fecundo.» Mário Dionísio

ABEL SALAZAR

a quem a 2.ª EGAP
foi dedicada



Sob a chuva , s.d.
Óleo sobre madeira
42,5 x 48,5
Col. ML -EA-OT-P023



S.tit., s.d.
Carvão e tinta sobre papel
27,5 x 15
Col. ML - EA-OT-P024



S.tit., s.d.
Tinta-da-china sobre papel
20,5 x 26
Col. ML - EA-OT-D027

MANUEL RIBEIRO DE PAVIA

com obra apreendida
na 2.ª EGAP



S.tit., s.d.
Tinta-da-china sobre papel
31,5 x 24
Col. ML - EA-OT-D016



S.tit., 1948
Tinta-da-china sobre papel
40 x 25
Col. ML - EA-OT-D017



S.tit., s.d.
Tinta-da-china sobre papel
23,5 x 20
Col. ML - EA-OT-D018

JÚLIO POMAR

com obra apreendida
na 2.ª EGAP



Ribeira do Tejo/Ribeira,
1949 - Exposto na 4ª EGAP
Óleo sobre madeira
72,5 x 125
Col. ML - EA-OT-P020



Retrato de Mário Dionísio,
1950
Tinta-da-china sobre papel
49 x 37
Col. ML - EA-OT-D006

AVELINO CUNHAL

com obra apreendida
na 2.ª EGAP



S.tit., 1942
Óleo sobre madeira
36 x 44,5
Col. ML - EA-OT-P007

MANUEL FILIPE

com obra apreendida
na 2.ª EGAP



Mastros, 1968
Óleo e areia sobre platex
84 x 67
Col. ML - EA-OT-P012

LIMA DE FREITAS

com obra apreendida
na 2.ª EGAP



S.tit., s.d.
Gravura
49 x 34
Col. ML - EA-OT-G015

COSTA PINTO



S.tit., 1936
Lápis de cor sobre papel
41,5 x 25
Col. ML - EA-OT-D019

JOAQUIM ARCO

Não se trata de Arco
(Rui Pimentel Ferreira)



S.tit., 1949
Óleo sobre tela
45 x 54
Col. ML - EA-OT-P002



S.tit., s.d.
Óleo sobre tela
28 x 39
Col. ML - EA-OT-P003
À espera de restauro

JÚLIO



S.tit., 1976
Tinta-da-china sobre papel
26,5 x 15
Col. ML - EA-OT-D015

JORGE DE OLIVEIRA



S.tit.
Aguarela sobre papel
32 x 28
Col. ML - EA-OT-P004

BETÂMIO DE ALMEIDA



S.tit., 1973
Guache sobre papel
17,5 x 23
Col. ML - EA-OT-P001

JOSÉ JOAQUIM RAMOS



S.tit., 1958
Óleo sobre madeira
11 x 15
Col. ML - EA-OT-P021

JOSÉ JÚLIO



2ª variação sobre um
tema de Braque, 1952
Óleo sobre madeira
61 x 80,5
Col. ML - EA-OT-P015

CIPRIANO DOURADO



S.tit., s.d.
Gravura
50,5 x 36
Col. ML EA-OT-G007

MARIA BARREIRA



S.tit., s.d.
Escultura em barro
9 x 6 x 6
Col. ML - EA-OT-O018

Para a história da resistência portuguesa

por **MÁRIO DIONÍSIO**

A luta contra o fascismo neste país não data, como se sabe, da madrugada do 25 de Abril. Nem mesmo da guerra colonial, que havia de levar aqueles que a faziam a voltar enfim as armas

cima ou no do lado, as escutas telefónicas, a violação da correspondência. Não há acção política possível, incluindo a clandestina, se uma atmosfera cúmplice

lítica. Prejudicada muitas vezes por discordâncias profundas e inevitáveis sobre as grandes linhas de acção e o próprio papel da cultura no país amordaçado.

Mas, em comum ou solitariamente, na crítica directa ou na linguagem suficientemente hermética para poder escapar-se por entre as malhas da censura, sempre luta: no ataque e na

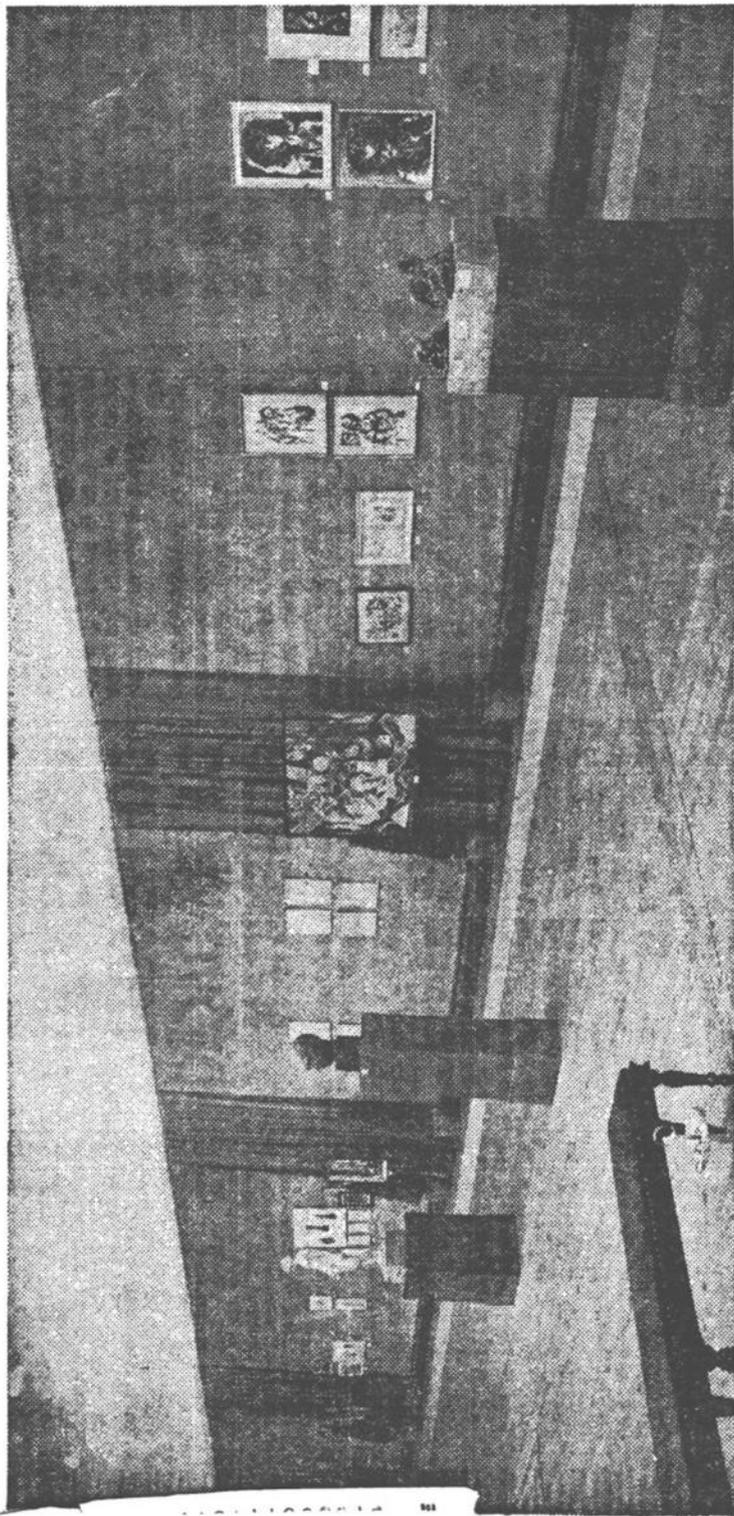
fazia, ao mesmo tempo, por confundir a com a arte do «novo» Portugal, acicitando as quezílias entre «modernos» e «botas de elástico» (mesmo que o não fossem...), oferecendo aos primeiros, no seu S.N.I., sem que nada aparentemente lhes pedisse em troca, facilidades difíceis de recusar: a única galeria de arte e o único Salão de Arte Moderna que havia no País, pré-

ros. Tinha-os na mão — ou assim parecia.

Até dada altura, no entanto. E essa altura foi o fim da guerra, em 1945, quando, perante a vitória dos Aliados, Salazar simulou humildemente descobrir que «não se pode governar contra a vontade persistente de um povo», se arriscou a conceder a esse povo um curto período de liberdade (passaz, condicionada...), o M.U.D. surgiu e todo o País se ergueu ao grito de «eleições livres!».

A CEJAD (Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos do MUD) não pertenceram só, como o próprio nome indica, escritores e jornalistas, mas artistas também. Muitos artistas, de todas as idades e tendências estéticas e ideológicas. De um dia para o outro, esses artistas compreenderam que, por mais importantes que fossem as diferenças que os separavam, e certamente o eram, algo de comum os unia. Que, além de impressionistas ou naturalistas, surrealistas ou neo-realistas, eram também antifascistas e que, sem prejuízo das suas posições próprias no campo da arte (que nunca é só arte) e das polémicas em que estavam empenhados e nada impedia que continuassem, o seu lugar era ali, na grande frente enfiada contra o inimigo deles todos, de nós todos.

Rapidamente o panorama mudou. Rapidamente esses artistas conseguiram coisas até aí consideradas impensáveis: vencer as eleições para os corpos gerentes da Sociedade Nacional de Belas-Artes, por exemplo, fazer dela a sua casa, dar vida intensa a quem o corpo quase morto e destituir



Aspecto parcial de 2.º E.G.A.P. (1947), depois do assalto da P.I.D.E., comandado pessoalmente pelo ministro do Interior, notando-se largos espaços por preencher, de onde foram levados quadros pela Polícia

ALGUMAS OBRAS DE MÁRIO DIONÍSIO EXPOSTAS NAS EGAPs³⁰ ou com elas relacionadas

Quando expus dessa vez [2.^a EGAP], expus com um pseudónimo. Os próprios camaradas meus de organização não sabiam que aquele quadro era meu. Não sei explicar, era uma espécie de pudor... Inventei como pseudónimo José Alfredo Chaves. [...] Tinha de ser. Para preencher o boletim de inscrição tive que pôr uma morada. Claro que não pus a minha – se não estava o jogo descoberto – mas a de uma pessoa que se prestou a isso. Por infelicidade foi o ano em que o ministro do Interior, com uma brigada da PIDE, assaltou a exposição e roubou, é este o termo, quadros e desenhos de 13 artistas e eu tive a pouca sorte (ou sorte) de o meu quadro ser um dos escolhidos. Daí a uns tempos começaram os artistas a receber contrafés da PIDE. Tive que lá ir espontaneamente para não incomodarem a pessoa que teve a gentileza de dar a morada. De modo que cheguei e disse: eu sou fulano. E fui interrogado. O meu auto é até muito engraçado porque começa assim: «Fulano de tal, também conhecido por José Alfredo Chaves...» – um verdadeiro cadastrado... No ano seguinte, passei a expor já com o meu nome e assim fiz sempre ou quase sempre (houve um intervalo por razões que seria agora demorado explicar, não vale a pena) até 56, quando acabaram as exposições gerais. **Mário Dionísio**



S. tit., 1944
Óleo sobre serapilheira
50 x 45
Col. ML - EA-OMDP047

Anterior às EGAPs.
Ponto de partida
de «Pintura» (apreendido
pela PIDE em 1947)



Reunião Clandestina, 1947
Óleo sobre tela
97 x 130
Col. ML - EA-OMDP041
Exposto na 3.^a EGAP (1948)
com o título «Interior»



Maria, 1948
Carvão sobre papel
36 x 28
Col. ML - EA-OMDD019
Exposto na 4.^a EGAP (1949)



Maternidade camponesa,
1950
Óleo sobre platex
142 x 75
Col. ML - EA-OMDP043
Exposto na 5.^a EGAP (1950)



O rapaz da guitarra, 1950
Óleo sobre tela
68 x 61
Col. CA-CMD
EA-OMDP132
Exposto na 5.^a EGAP (1950)
Estudo para o mural do café
La Gare
Doado por Lena Bragança Gil



Ribeira do Tejo, 1950-1952
Tapeçaria
Execução: Maria José
Taxinha
138 x 167
Col. ED - EA-OMDO005
Exposta na 7.^a EGAP (1953)



Ribeira do Tejo, 1950
Maquete para tapeçaria
Guache sobre papel
29,5 x 35,5
Col. ML EA-OMDO002

³⁰ Obras de Mário Dionísio expostas nas EGAPs: 2.^a (1947): *Pintura* (pseud. José Chaves). 3.^a (1948): *Interior*, *Vendedor ambulante*, *O músico*. 4.^a (1949): *Maternidade*, *O tabuleiro da fruta*, *Maria*, *Maternidade*, *O tempo anda* (cartão para tapeçaria). 5.^a (1950): *Emigrantes*, *Maternidade camponesa*, *O rapaz da guitarra*, *Rapariga do cais*. 6.^a (1951): *Mulher a lavar a loiça*. 7.^a (1953): *Joaquim Namorado*, *Pintura*, *Eduarda*, *Maternidade no cais*, *Ribeira do Tejo* (tapeçaria).



Maternidade no cais, 1952
 Óleo sobre platex
 100 x 81
 Col. CA-CMD
 EA-OMD-P-142
 Exposto na 7ª EGAP (1953)
 Doado por Francisco Castro
 Rodrigues à CA-CMD



O menino e a pomba, 1953
 Óleo sobre tela
 130 x 97
 Col. ML - EA-OMDP045
 Provavelmente exposto na 7ª
 EGAP (1953) com o título
 «Pintura»

Dizem-me, / parece estar / nisso / O teu me conta.

priamente de viver?
 Assim formo o meu plano de já não ~~concorrer~~ ^{participar} este ano ~~na~~ nossa ex-
 posição. Mas vêm os impedimentos. A exposição já não é ~~o~~ -como
 nunca foi- ~~apenas~~ ^{uma} exposição. ²⁾ Como será interpretada a minha au-
 sência? Procuro por todos os cantos ~~qualquer~~ qualquer coisa antiga,
 com um mínimo de condições, para enviar. Nada. Ninguém a quem falo
 acha razoável a ausência. Tenho mesmo que fazer "uma coisa qualquer".
~~Mas de que serve isso?~~ ^{O que me conta.} Que interesse tem um quadro se foi feito com
 este espírito de fazer "uma coisa qualquer". Ponho uma tela no ca-
 valete e começo, com a ~~intenção~~ ^{de} ~~de~~ ^{despachar} uma mera con-
 tribuição, um ofício de corpo presente. Mas no próprio momento em
 que começo a desenhar, sinto ~~que~~ o ~~intimo~~ ^{meu} interesse, a fúria ~~de~~ ^{de} den-
 tro, ~~não se contém~~, não se deixa ficar, como agora quereria, lá no fun-
 do do seu alçapão. Pela primeira vez (porque agora aparentemente
 não tenho pretensões a fazer o melhor que posso) atiro-me a desenhar
 imediatamente com o pincel, não o pincel a substituir o lápis, mas
 a desenhar com cores (irônicamente, ~~volto-me~~ ^{volto} para mim mesmo: julgas-
 -te um Cézanne...). Há um poema meu, em que pouca gente reparou ("pou-
 ca gente" não será ~~validade?~~ ^{validade?}...) e a que quero especialmente,
 Oh mulher das mãos gretadas
 Como era brando o ar que te fechava os olhos e soprava
 o teu cabelo e o teu vestido
 etc.

Gosto dele, talvez por ~~dele~~ nele dizer ou ter querido dizer várias ~~coisas~~
~~deias~~ que profundamente me tocam: a solidariedade enternecida com
 certos aspectos da vida humilde, a irreprimível magoa pelo desapa-
 recimento da mocidade, o grande devaneio de amor latente em cada mu-
 lher e que no entanto a própria vida impossibilita sem ~~ter~~ ^{ter}
 ter deixado formular ao menos em palavras... Apesar de querer ape-
 nas ~~despachar~~ ^{despachar} um quadro (como se isto tivesse sentido!), tudo aqui
 lo estava na minha cabeça quando comecei a ~~Mulher a lavar a loiça~~,
 última quadro da minha vida que nesse momento resolvi fazer. Vie-
 ram, logo a seguir, elementos perturbadores: a Maria gostou mais
 deste trabalho do que de qualquer outro. E, exposto, várias pessoas
 me mostraram um interesse a que não estou habituado. Entre eles,

em das artes e tem bela feição no

PARA SABER MAIS SOBRE AS EXPOSIÇÕES GERAIS DE ARTES PLÁSTICAS em especial sobre a segunda

Artigos, entrevistas, depoimentos de Mário Dionísio

- Mário Dionísio, «Para a história da resistência portuguesa», in *Diário de Notícias*, 5/3/1975
[RI-DA-4-doc53](#)
- Mário Dionísio, entrevista a *Vértice*, Junho-Julho de 1974 (rubrica «Sinais e circunstâncias»)
[PP001. A-Arm1-Ver; RI-DA-4-Doc53-001/008](#) (Reeditado em Mário Dionísio, *Entrevistas – 1945-1991*, col. MD nº 3, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2010 - [CA-CMD-A-1-6-34](#))
- Miguel Serrano e José Jorge Letria, «Não percebo como é que se pode viver sem utopia» (entrevista a MD), in *O Diário*, 10/12/1988 (supl. «Fim-de-Semana», pp. 9-14)
[RI-DA-4-Doc13-001/007](#) (Reeditado em Mário Dionísio, *Entrevistas – 1945-1991*, col. MD nº 3, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2010 - [CA-CMD-A-1-6-34](#))
- Mário Dionísio, «Lembrança do Chico Keil. As Exposições Gerais de Artes Plásticas», in *Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista* (catálogo de exposição), Câmara Municipal de Lisboa, 1999, pp. 141-142 (o texto de MD é de 1993)
[CA-CMD-A-1-6-22](#)

Notícias, críticas e artigos em publicações periódicas sobre a 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas

- «Inaugurou-se esta tarde a IIª Exposição Geral de Artes plásticas», in *Diário de Lisboa*, 4/5/1947
- «Um salão de Arte que é uma grande manifestação de Espírito», in *República*, 9/5/1947
- «A “Frente Popular” da arte ou a “unidade” no pessimismo e na desordem manifesta-se numa exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes em que figuram verdadeiros burgueses e pseudo-proletários e em que aparecem as botas de elástico do Sr. Falcão Trigoso e o modernismo de tampa de caixa de amêndoas fazendo fundo aos “revoltados sociais”», in *Diário da Manhã*, 9/5/1947
[RI-OA-5-Doc36 ; RI-SA-CP-AP. Doc059](#)
- «2ª Exposição Geral de Artes Plásticas nas Belas Artes», in *Século Ilustrado* 10/5/1947
- José Huertas Lobo, «Segunda Exposição Geral de Artes Plásticas», in *Vértice*, Maio 1947
[CA-CMD A-Arm1-Ver - PP001](#)
- *Horizonte-jornal das Artes*, nº 11-12, Junho 1947 (número especial sobre a 2ª EGAP)
[CA-CMD C-Arm.1 – PP187](#)

- Magalhães Filho, «Da Existência dum público solicitado e interessado», pp. 1 e 15
- Magalhães Filho, «Dos académicos aos surrealistas passando pelos modernistas», pp. 2, 8, 13, 15, 16
- Referência da Imprensa à 2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas, p. 3
- Eduardo Calvet, «Opiniões e considerações a propósito dos muito novos pintores na 2ª E. G. de A. P.», p. 4
- José-Augusto França, «Na 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas, encruzilhada surrealista», pp. 5, 15
- Fernando Azevedo, «O Neo-realismo na 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas», pp. 9 e 16
- José Ernesto de Sousa, «Artes Plásticas», in *Seara Nova*, 31/5/1947
CMD-BP-PP47
- Luisa Duarte Santos, «De l'Unité des Artistes à l'intervention de la P.I.D.E.: la 2^e Exposition Générale d'Arts Plastiques» in *Interlitteraria*, 2017, Vol. XXII, n.º1, pp. 107-122

Catálogo da 2ª EGAP e referências em livros e catálogos

- Catálogo da 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas, 1947
Cx.19-doc3
- Francisco Castro Rodrigues, *Um cesto de cerejas – conversas, memórias, uma vida*, Casa da Achada-Centro Mário Dionísio, 2009
CA-CMD-A-2-1-42 ; CMD-BP- 92 ROD
- José-Augusto França, *A arte em Portugal no século xx*, Bertrand, 1974
CA-CMD- A-2-1-21
- *Um tempo e um lugar: dos anos quarenta aos anos sessenta: dez exposições gerais de artes plásticas* (catálogo de exposição), Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira, 2005
CA-CMD A-2-1-34
- Cristina de Azevedo Tavares, *A Sociedade Nacional de Belas-Artes: Um século de História e de Arte* Fundação da Bienal de Vila Nova Cerveira, 2006

E ainda

Processo da PIDE 77774 (Docs ca-PT-TT-PIDE-DGS-SC-Proc494147-NT4925_m0001 a ca-PT-TT-PIDE-DGS-SC-Proc494147-NT4925_m0113)

Cópia no Arquivo MD - Cx.16-Doc002

EXPOSIÇÕES GERAIS DE ARTES PLÁSTICAS SNBA, 1946-1956

cerca de 280 artistas, perto de 2800 obras

Reunindo também «velhos e novos», naturalistas de Oitocentos, como Saúde, Conceição Silva, Falcão Trigoso, J. J. Ramos, João da Silva ou mesmo Abel Salazar, e pintores das «primeira» e «segunda» gerações modernistas, como Manta e como Botelho, Júlio Santos, Maria Keil, Júlio, Roberto Nobre ou Pedro, e os activos jovens da «terceira geração», como Pomar, Vespeira e Arco – a exposição respondia a um voto de Pomar, em 42, achando que «urgia criar um salão isento de partidarismos, aberto a todos os artistas de alma jovem que trouxessem uma mensagem a revelar».

José-Augusto França, 1974

Em sua casa [de Francisco Keil do Amaral] se reuniam todas as semanas (para que a corrente se não quebrasse...) os pintores, escultores e arquitectos organizadores das ditas Exposições que todos os anos, geralmente no 1º de Maio, abriam as suas portas a um vastíssimo público na Sociedade Nacional de Belas Artes. Era o único bastião da arte livre («artistas de todas as tendências e idades»), contra a arte oficial e oficializante do Secretariado Nacional de Informação. Aí e onde quer que houvesse um motivo de luta e de protesto, lá estava o Chico Keil, dando, com seu afã e boa disposição comunicativa, um exemplo que era difícil não seguir. [...]

Passados tantos anos, o que mais me vem ao espírito, como digo, era o espírito alegre e empreendedor com que, nas vésperas das Exposições Gerais, chegava ao grande salão, despia o casaco, arregaçava as mangas da camisa e ali ficava connosco, para trás e para diante, até altas horas da noite a montar a exposição. Aquilo era uma barricada, onde defendia a liberdade da arte [...]

Mário Dionísio, 1993

As Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP's), que se realizaram entre 1946 e 1956 na SNBA, constituíram um reduto de afirmação artístico-cultural, num tempo em que pequenas manifestações se agigantavam pelo parco contexto cultural e pela escassa liberdade. Impulsionadas por vozes de artistas empenhados, por uma conjuntura de fim de guerra em que o fascismo europeu tinha sido cerceado, por uma esperança de transformação político-social com ecos no nosso país que, recentemente, se tinha aliado na criação de um Movimento de Unidade Democrática (MUD), a primeira EGAP assumia valores estético-sociais que recusavam o exclusivismo e o elitismo, propondo uma aproximação e solidarização das diversas manifestações e expressões artísticas, numa metafórica enunciação de princípios que se aplicavam ao Homem. Não é por acaso que a expressão-lema desta exposição [Um tempo, um lugar – 10 EGAPs], cerca de meio século passado, é «Ao lado dos outros vou crescendo» (Alexandre O'Neill).

Rogério Ribeiro, 2005

A Casa da Achada-Centro Mário Dionísio agradece a cedência de obras de arte para esta exposição à Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo, ao Museu do Neo-Realismo (Vila Franca de Xira), à Família de Arnaldo Louro de Almeida, à Fundação Calouste Gulbenkian e à Galeria Manuel Filipe (Condeixa-a-Nova).
