

# MODERN!SMO

Arquivo Virtual da *Geração de Orpheu*

modernismo.pt

Encontro de artistas

ALMADA NEGREIROS, VIEIRA DA SILVA E ARPAD SZENES

Sara Afonso Ferreira

Artigo publicado na revista Colóquio/Letras, n.º 185, Jan-Abr 2014, Fundação Calouste Gulbenkian.

# Encontro de artistas

ALMADA NEGREIROS, VIEIRA DA SILVA E ARPAD SZENES

SARA AFONSO FERREIRA

EM JUNHO DE 1935 os pintores Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva chegam a Lisboa, instalando-se por uns meses no *atelier* do Alto de São Francisco, que «depressa se torna pólo de atracção de outros artistas plásticos, mas também de escritores, poetas e músicos»<sup>1</sup>:

[Ali] [r]ecebem os pintores Almada Negreiros, Sarah Affonso, Carlos Botelho, Eduardo Viana, Mily Possoz, Mário Eloy, o alemão [Hein Sempke]<sup>2</sup>, um pouco mais tarde o surrealista António Dacosta, os irmãos [Reis Pereira]<sup>3</sup> — um pintor e outro poeta — e também António Pedro, personalidade muito importante no meio artístico de Lisboa, João Gaspar Simões, crítico literário influente e romancista, e Lopes Graça, compositor.<sup>4</sup>

Maria Helena Vieira da Silva, que participara no I Salão dos Independentes, em Lisboa, em 1931, realiza então a sua primeira exposição individual, aberta de 10 a 20 de Junho de 1935, na Galeria UP, fundada por António Pedro e por Thomaz de Mello (Tom)<sup>5</sup>. Arpad Szenes, cujas obras Lisboa pudera apreciar no Salão de Inverno de 1932, associa-se a Julian Trevelyan e a Stanley William Hayter no âmbito de uma exposição de gravura inaugurada, a 26 de Junho de 1935, mais uma vez na Galeria UP<sup>6</sup>. Em Janeiro de 1936 o casal de pintores mostraria, no seu *atelier* lisboeta, algumas obras recentes, tendo a «abertura da exposição [dado] azo a uma bonita festa no decorrer da qual poetas declamaram os seus versos e outros leram intervenções»<sup>7</sup>. E finalmente, ainda antes do seu regresso a Paris (no princípio de Outubro de 1936), Vieira e Arpad unir-se-iam a Almada Negreiros, Sarah Affonso, Mário Eloy, Julio, António Pedro, Arlindo Vicente, Hein Sempke, Geza Szobel e S. W. Hayter, no quadro da Exposição dos Artistas Modernos Independentes realizada, nas salas da Casa Quintão, entre 15 e 30 de Junho de 1936.

É deste momento lisboeta, período de intensa convivência artística em que os nomes de Almada, Vieira e Szenes se cruzam por um instante, que nascem os fragmentos localizados no espólio do artista-escritor — em curso de inventariação no quadro do projecto *Modernismo online* — e que aqui se transcrevem<sup>8</sup> e apresentam pela primeira vez.

Trata-se, em concreto, de fragmentos manuscritos preservados juntos por Almada (numa pasta) e relacionados entre si pelo tema que abordam (Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes), embora não estejamos perante testemunhos diferentes de um mesmo texto. As características materiais dos fragmentos permitem-nos definir dois conjuntos distintos.

O primeiro, que por se tratar de um conjunto formalmente menos acabado não se reproduz, é composto por dois fragmentos textuais diversos, manuscritos, a lápis, sobre papel com cabeçalho indicativo do número inaugural de *Sudoeste* — visto os números seguintes da revista apresentarem outra morada no frontispício —, publicado em Junho de 1935:

SW / SUDOESTE / Director / ALMADA NEGREIROS / Administrador /  
DARIO MARTINS / Rua das Fábricas / das sedas, 9, 2.º D. / Telf. 4 4106 Lisboa

O primeiro destes fragmentos, composto por quatro páginas (em quatro folhas) não numeradas, poderá talvez definir-se como uma curta ficção inspirada num episódio biográfico de Arpad Szenes. Almada rasura parte do título primeiro «Arpad Szenes / Maria Helena Vieira da Silva» e a totalidade do primeiro parágrafo, que, ligeiramente alterado, integra o segundo conjunto textual (que em seguida abordaremos):

Arpad Szenes, pintor, natural de Budapest, ou mais exactamente de Pest, porque Buda é do outro lado do Danúbio, casado com Maria Helena Vieira da Silva, pintora, natural de Lisboa, estão no seu atelier. A pintar.

Em toda a parte do mundo há assim uns pedaços de território de pintura. Estes pequenos laboratórios de embelezamento da vida e onde o único material é o sonho fazem por vezes estes milagres de apresentar pessoalmente Portugal à Hungria.

Eis a totalidade do texto dedicado a Szenes:

Tinha dezoito anos Arpad Szenes quando seu pai morreu. Até então Arpad fora sempre o menino prodígio da sua família. Ainda existem retratos assinados aos cinco anos. Sua mãe conta que precisamente quando Arpad tinha cinco anos e fazia retratos animados e com o nome de baptismo dos retratados, aconteceu uma coisa que talvez revelasse já o pintor. Ao entrar em casa, a mãe de Szenes

encontrou Arpad a chorar e a seu lado a criada também a chorar ao mesmo tempo que gritavam um para o outro. A razão destas lágrimas e gritos era simples: Arpad queria que a criada também fizesse retratos das pessoas como ele, e como ela dissesse que não sabia fazer disso, Arpad chorava por ela não querer fazer retratos, e ela chorava porque Arpad não compreendia que ela não sabia fazer retratos.

Mas aos dezoito anos seu pai morreu. Nesse dia Szenes mudou por completo. Como se a morte de uma pessoa determinasse a vida de outra, assim Arpad sentiu que a sua existência desde esse dia se modificara de tal maneira que tinha a sensação de que era afinal a sua própria vida que começava agora aos dezoito anos. Arpad estava em prisão disciplinar: um regresso de soldado fora de horas e ainda por cima com as abas dos calções à Chantilly espetadas nas lanças pontiagudas da parte superior da porta de ferro. Nestas condições foi retirado pela patrulha até à prisão. Aqui lhe trouxeram a notícia da morte de seu pai. Antes, porém, foi o pai que recebeu a notícia da prisão do filho. Foi visitá-lo. Era um dia frio e ventoso. Seu pai queixou-se do vento e do frio. No peito sobretudo sentia frio. Arpad disse-lhe para abrir a camisa no peito para dar-lhe um beijo. Um beijo de filho faz passar a dor do pai. E beijou-lhe o coração. E a seguir o pai retirou-se. Pouco depois traziam-lhe a notícia da morte de seu pai. Deixaram-no sair não só da prisão como do quartel. Durante o caminho a sua aflição fazia-lhe ter visões trágicas. A visão mais obcecante foi a de uma *pietá*, autêntica, ali, diante dos seus próprios olhos em plena rua: meio quadro de pintura, meio realidade, esta *pietá* representava uma figura de homem alongada e uma mulher dolorosíssima, estilizadíssimo tudo, enfim, exactamente como a *pietá* d'Avignon. Ao mesmo tempo que esta visão Arpad ouvia uns passos estranhos, estranhíssimos, inexplicáveis, mas passos, passos humanos. Ao chegar a casa, sua mãe chorava debruçada sobre o cadáver alongado por terra. Sua mãe explicou como foi: sentiu uma dor no coração, abriu a camisa no peito, deu uns passos, uns passos estranhos, que soavam a morte e caiu para sempre.

O segundo fragmento deste primeiro conjunto, composto por cinco páginas (em cinco folhas) não numeradas e com muitas correcções, apresenta-se sob o título «No atelier dos Szenes em Lisboa Novembro de 1935» — que precisa o limite cronológico estabelecido pelo cabeçalho (Junho de 1935 ou posterior). Trata-se da (re)construção de um diálogo entre «a Visita» (o próprio Almada?), «Szenes» e «Mme Szenes» (a quem é dado pouco destaque):

A visita — (a Arpad Szenes que está pintando um quadro) É muito decorativo!

Szenes — Trouvez-vous que cela est décoratif?

A visita — Sim, mas no bom sentido.

Szenes — C'est ça. Je déteste le mot décoratif, mais, je crois quand même en un sens de dignité, dans le mot décoratif. Je me rappelle mes dessins d'enfant: j'aimais les uniformes plus que les militaires; les boutons dorés, les garnitures, les enseignes, et je suivais avec le dessin tous les ornements que j'avais vu et que je croyais avoir vu. C'est-à-dire j'ai fait toujours du réalisme.

A visita — Mas agora você é «surrealista».

Szenes — Pour moi, c'est toujours du réalisme. Pour moi, mon réalisme est dans le surréalisme. Je fais du réalisme, mais ce que c'est du réalisme pour moi, ne l'est pas pour d'autres.

A visita — Como pintor, você, Szenes, não dá grande importância às palavras.

Szenes — C'est ça. Comme peintre je n'ai pas de temps pour les mots. Je suis avec les couleurs. Par exemple: quelques fois je me demande à moi-même qu'est ce que c'est l'Art, mais je ne trouve pas de réponse, parce que je suis tout le temps à travailler.

A visita — Tenho prazer de ver que vocês gostam verdadeiramente de trabalhar.

Szenes — Ah ça oui! J'aime cette solitude, ici avec ma femme. La solitude est le plus grand aide pour le travail de l'artiste.

A visita — Invejo-lhes essa fé que vocês têm na Arte.

Szenes — Ah oui, j'ai de la foi dans l'Art.

M<sup>me</sup> Szenes — (que está pintando também um grande quadro) É curioso. Eu não sinto fé pela Arte como Arpad. Já o tenho pensado mil vezes.

Szenes — Seulement une femme peut faire de la peinture sans avoir la foi dans l'Art. (à visita) Vous ne trouvez pas ça drôle?

A visita — Não.

Szenes — Comment donc non?

A visita — Eu aqui sou o terceiro e portanto vejo claro o que não me pertence. Se você, Arpad, pinta e tem fé na Arte, e se sua mulher pinta e não tem fé na Arte, a explicação é muito simples: é a razão de você ser um homem e sua mulher uma mulher. Uma senhora não concebe uma fé que não tenha uma realização concreta e o mais rápida possível, isto é legitimamente feminino. O homem é quem gosta de sonhar a distância, e isto é legitimamente masculino.

Szenes — C'est ça la différence entre l'homme et la femme.

M<sup>me</sup> Szenes — Eu sinto a necessidade de pintar como a de tanta gente que sente verdadeiramente a necessidade da Arte.

A visita — Já o tinha adivinhado antes, minha senhora. E reparo que procede exactamente como seu marido quanto à importância das palavras. Você trabalha e não tem tempo para pensar nas palavras.

M<sup>me</sup> Szenes — Porque é que se pinta? Não é para que os quadros falem? La peinture c'est le langage des peintres!

O segundo conjunto, que abordaremos como tal embora não haja qualquer indicação explícita do autor neste sentido nem nenhuma ordenação manifesta, é composto por uma série de fragmentos, não datados, manuscritos a tinta azul sobre papel quadriculado. O primeiro, seguindo uma organização hipotética, inscrito sobre um pedaço de papel recortado — acto que poderá denotar a reestruturação de um texto voluntária e intrinsecamente fragmentário (o que é bem característico de Almada) —, tem título, «Pintura», e retoma, de forma ligeiramente diferente, o parágrafo antes citado, que apresenta (ao leitor? ao ouvinte?) as figuras de Maria Helena Vieira da Silva, agora enfatizada, e de Arpad Szenes:

Maria Helena Vieira da Silva, pintora, natural de Lisboa, casada com Arpad Szenes, pintor, natural de Budapest, ou mais exactamente, de Pest, porque Buda é do outro lado do Danúbio, estão no seu atelier de Lisboa.

Em toda a parte do mundo há assim, como este, uns pedaços de território da pintura. Estes pequenos laboratórios de embelezamento da vida e onde o único material é o sonho, fazem por vezes verdadeiros milagres como o de apresentar pessoalmente Portugal à Hungria.

O segundo fragmento, cujo suporte tem as mesmas características que o anterior, introduz Maria Helena Vieira da Silva:

Lembra-se Maria Helena que apesar de seus pais não serem artistas tinham uma razoável biblioteca de livros de Arte. A sua infância viajou-a inteiramente através dessas edições, e assim se fez o mundo dos seus olhos. O conhecimento com o pintor Szenes seu marido, e a sua pintura e a dele são a continuação natural das edições de Arte da biblioteca de seus pais. Desde as ilustrações destes livros da sua infância até à sua pintura abstracta, «surrealista» de hoje, tudo tem vindo naturalmente, a seguir.

Num terceiro pedaço de papel, recortado como os dois primeiros, Almada dá início ao diálogo (outro que aquele já transcrito) com os dois pintores:

É difícil explicar a minha maneira pessoal de trabalhar: eu começo automaticamente, compreende?

— Sim. Cézanne dizia: deve-se começar sempre em neutro.

— É isso mesmo. Eu começo automaticamente até à consciência científica.

— Parece-me bem definido de maneira geral o trabalho de arte: a inspiração é de ordem inconsciente no entanto o resultado de Arte é de ordem consciente.

As restantes quatro páginas, redigidas na frente de quatro folhas, que compõem o presente conjunto retraçam o continuar da conversa (sendo elucidada a primeira voz, a de Maria Helena Vieira da Silva), uma visita a casa de Luís Reis Santos para ver as gravuras de Jean-Gabriel Daragnès e a exposição de gravura realizada, em Junho-Julho de 1935, por Arpad Szenes, J. Trevelyan e S. W. Hayter na Galeria UP<sup>9</sup>:

Szenes não entende bem o português, sua mulher traduz e ele aceita, mas tem mais a dizer de sua parte.

— Há bastantes pintores actuais os quais não sendo dos melhores artistas são no entanto os melhores instrumentos da pintura moderna. (Szenes dá exemplos conhecidos e pede discrição). Entende-se erradamente por pintura moderna o que não passa afinal de automatismo.

Eu — É daí que acontece hoje termos os autênticos *pompieri* a pintar à moderna!

Maria Helena — Nunca foi ao atelier de Juan Gris?

Eu — Não o conheci pessoalmente. Sou apenas um grande admirador desse extraordinário pioneiro da pintura moderna.

Maria Helena — Pois o atelier de Juan Gris era mais exactamente o atelier de um arquitecto ou de um engenheiro do que a oficina de um pintor.

Szenes — Porque Juan Gris quando pinta uma natureza-morta, primeiro estudou na geometria como se há-de pintar hoje cientificamente uma natureza-morta. As formas naturais têm leis geométricas...

Eu — ... as quais foram por sua vez deduzidas das formas naturais.

Szenes — E é a essa correspondência que toda a Arte há-de obedecer.

Maria Helena — Como Juan Gris há também artistas modernos hoje ocupados com a «*règle d'or*».

Szenes — A «*règle d'or*» é o ponto de encontro onde a Arte e a Ciência se comunicam. Sim a Ciência, a grande Aliada da Arte, a nossa grande aliada!

\*

Há coisas que o acaso se encarrega de nos dizer, e por acaso não são das menos interessantes que ficamos sabendo. Já Gutenberg ao contar que fora por acaso que descobrira a imprensa, acrescentava que «*le hasard ne visite jamais les sots*». Bem entendido, tratava-se de Gutenberg e do Acaso. E isto vem a propósito do que se segue:

Convidados por Luís Reis Santos a irmos a sua casa para ver uma boa parte da obra do grande editor e gravador francês Daragnès, e oferecida por este

mesmo ao nosso compatriota por ocasião da sua viagem ao estrangeiro como bolsheiro da Junta Nacional, tivemos ocasião de reconhecer nas provas e exemplares de Daragnès uma das maiores probidades e um dos mais excelentes bons-gostos na arte gráfica do livro. Ele-próprio fabrica o seu papel e a espécie do tipo, compõe, imprime, ilustra, grava e colora as suas edições. Este conjunto satisfaz o mais exigente. Vimos gravuras coloridas com vinte impressões sobrepostas até conseguir o resultado! Ficámos grandemente reconhecidos a Reis Santos pelo belo espectáculo que nos proporcionou para aquela noite.

No dia seguinte inaugurava-se na UP uma exposição de Arte. Predominavam as gravuras em tiragens mínimas, numeradas. Assinavam-nas três nomes estrangeiros e um português. Tínhamos ainda nos olhos a imagem luminosa do belo trabalho de Daragnès. E acontece, quando vemos uma coisa bela, que nos parece que todo o belo é só essa coisa. Mas a beleza tem muitos lugares. Assim é que esta exposição de gravura era bela também. Cada trabalho era também um bom exemplo de probidade e de bom-gosto como o de ontem, mas esta probidade era uma outra, tão grande como aquela, este bom-gosto tão excelente como aquele, esta beleza bem diferente da outra! Sem diminuir em nada o meu grande entusiasmo de ontem diante de Daragnès, eu estava hoje igualmente maravilhado diante destas gravuras de hoje! Aspectos absolutamente incomparáveis, de beleza, de probidade e de bom-gosto, foi-nos necessário tempo para deixar assentar estes valores em claridade. Daragnès chega a modificar por completo o formato, o tipo de impressão, a maneira de gravar e de lhe dar o colorido, ao destinar uma edição a determinado país!

Mas aqui na exposição de gravuras o clima é outro. As linhas são indelevelmente gravadas em sonho, isto é, não obra tanto a mão como o que vai por dentro; vai-se mais consciente do que se sabe para onde; está mais presente o invisível do que o que se sabe; esboçam-se gráficos que amanhã se desvendarão; pensa-se mais na própria luz do que no corredor ou na lanterna.

Enfim há expressões de que a Arte já dispõe e outras de que ela continua ávida e insaciável. E isto aprende-se de um dia para o outro, ao acaso.

Até agora, não se encontrou qualquer rasto de uma eventual publicação ou difusão oral (sob a forma de uma conferência, de um discurso...), parcial ou integral, dos fragmentos aqui transcritos e apresentados, textos que remetem para o mesmo quadro cronológico: a estada lisboeta de Vieira da Silva e Arpad Szenes, entre Junho de 1935 e Outubro de 1936. Podemos no entanto postular que Almada tenha sido, ao lado de João Gaspar Simões (cujo testemunho é conhecido<sup>10</sup>), um dos intervenientes — apresentando quiçá parte deste material, nomeadamente o último grupo de textos, que lembra o vasto conjunto de depoimentos proferidos ou publicados pelo autor no contexto de homenagens a artistas, escritores e intelectuais — na festa de abertura da



exposição realizada por Vieira da Silva e Arpad Szenes no seu *atelier* de Lisboa, em Janeiro de 1936.

Pouco ou nada se sabe da vontade que presidiu à elaboração deste núcleo textual, fragmentário mas coeso. Dele se depreende porém a manifesta admiração do autor por Vieira e por Arpad e, significativamente (por ser Almada um precursor), pelo Surrealismo — o sonho, o inconsciente, o automatismo, o acaso são ideias que atravessam, e relacionam, todos estes fragmentos. A importância para o Surrealismo em Portugal da exposição que Almada escolhe relatar, é, aliás, realçada por Mário Cesariny:

[Arpad Szenes] expõe com os seus amigos Hayter e Julian Trevelyan na Galeria UP [...]. Mostram gravura feita no célebre «Atelier 17», dirigido por Hayter em Paris.

Thomaz de Mello diz-me que as gravuras de Szenes eram pequenas águas-fortes de rasgo delicado e percurso irónico. [...] Cito porque concorre com outros testemunhos (Manuel de Lima, João Gaspar Simões) do sentido que Szenes e Vieira trazem à Lisboa pequeno-dramo-trágica ou alarvemente folgazona de então: o sentido de humor. Não estava extinta a época em que um fox-trote era tão importante como a Mona Lisa.<sup>11</sup>

[A] primeira exposição em Portugal de pintores surrealistas é a de Trevelyan e Hayter na Galeria UP, em companhia de Szenes.<sup>12</sup>

Se para Almada «[a]dmirar é dar-se»<sup>13</sup>, «é pôr-se fora de si inteiro»<sup>14</sup>, se a «admiração representa o verdadeiro ‘estado de graça’ com o qual o Homem pode levar até ao fim a presença do seu mistério individual, esta única fortuna do mundo»<sup>15</sup>, «ir ao verdadeiramente seu: tornar visível o seu caso pessoal no universal»<sup>16</sup>, os textos agora descobertos são, antes do mais, reveladores da obra e do pensamento de um artista que, passados 120 anos sobre o seu nascimento, muito tem ainda que dizer.

[A Autora segue a antiga ortografia.]

- <sup>1</sup> Diane Daval Béran, «Biographie / Biografia», in Guy Weelen, Jean-François Jaeger, Jean-Luc Daval, *Vieira da Silva: Monographie / Monografia*, Genebra, Albert Skira, 1993, p. 398.
- <sup>2</sup> «Heinz Gunek» no texto original.
- <sup>3</sup> «os irmãos Júlio» no texto original.
- <sup>4</sup> Diane Daval Béran, *ob. cit.*, p. 398-400.
- <sup>5</sup> O catálogo da exposição vem reproduzido in Mário Cesariny, *Vieira da Silva, Arpad Szenes ou O Castelo Surrealista*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1984, p. 123-4.
- <sup>6</sup> O catálogo da exposição vem reproduzido in Mário Cesariny, *ob. cit.*, p. 126-7.
- <sup>7</sup> Diane Daval Béran, *ob. cit.*, p. 400.
- <sup>8</sup> A transcrição dos textos segue os critérios estabelecidos pela equipa editorial da *Obra Literária de José de Almada Negreiros* (Assírio & Alvim), de que fazemos parte. São corrigidas gralhas evidentes e lapsos de pontuação. A ortografia é actualizada — segundo as normas vigentes antes do novo acordo — excepto nos casos em que ela obedece a uma deliberação do autor.
- <sup>9</sup> Embora Almada refira que a «exposição de Arte», «inaugura[da] na UP», onde «predominavam as gravuras em tiragens mínimas, numeradas», era assinada por «três nomes estrangeiros e um português» — esta que referimos conta apenas com três nomes estrangeiros —, não nos parece haver qualquer dúvida quanto à identidade da mostra, tratando-se, muito provavelmente, de um lapso por parte do autor.
- <sup>10</sup> Publicado originalmente sob o título «Os extremos tocam-se. Introdução à pintura abstracta de Maria Helena Szenes e Arpad Szenes», *Diário de Lisboa*, 17.01.1936, *Suplemento Literário*, p. 2. Retomado, sob o título «Introdução à Pintura Abstracta» e acompanhado de uma nota («Palavras pronunciadas na abertura de uma exposição dos pintores Maria Helena Szenes e Arpad Szenes, em Lisboa»), in João Gaspar Simões, *Novos Temas: Ensaios de Literatura e Estética*, Lisboa, Inquérito, 1938, p. 335-40.
- <sup>11</sup> Mário Cesariny, *ob. cit.*, p. 55.
- <sup>12</sup> Idem, *ibid.*, p. 162.
- <sup>13</sup> José de Almada Negreiros, «Prefácio», in Manuel de Lima, *Um Homem de Barbas*, Lisboa, Tip. da Empresa Nacional de Publicidade, 1944, p. 7.
- <sup>14</sup> Idem, *ibid.*
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 9.
- <sup>16</sup> *Ibid.*, p. 10.

## Pintura

Maria Helena Vieira da Silva, pintora, natural de Lisboa, casada com Arpad Szenes, pintor, natural de Budafest, ou mais exactamente, de Pest, porque Buda e' do outro lado do Danubio, estão no seu atelier de Lisboa.

Em toda a parte do mundo ha assim como este, uns pedacos de territorio da pintura.

Estes pequenos laboratorios de embelezamento da vida e onde o unico material e o cor-  
uho, fazem por vezes verdadeiros milagres  
como o ~~e entre estes~~ de apresentar pessoalmente Portugal a Hungria.

Leemna-se Maria Helena que apesar de seus pais não serem artistas tinham uma razoável biblioteca de livros de Arte. A sua infância viajou-a inteiramente através d'enas edições, e assim se fez o mundo dos seus olhos. O conhecimento com o pintor Szenei seu marido, e a sua pintura e a d'ele são a continuação natural das edições de Arte da biblioteca de seus pais. Desde as ilustrações d'estes livros da sua infância até a <sup>sua</sup> pintura abstracta, "surrealista" de hoje, ~~tudo~~ tudo tem vindo naturalmente, a seguir.

É difícil explicar a minha maneira pessoal de trabalhar: eu começo automaticamente, compreende?

— Sim. Cézanne dizia: deve-se começar sempre em ventro.

— É no mesmo. Eu começo automaticamente até à consciência científica.

— Parece-me bem definida de maneira geral o trabalho de arte: a inspiração é de ordem inconsciente no entanto o resultado de arte é de ordem consciente.

Szenes não entende bem o português, e sua mulher ~~é~~ tradutor e ele aceita, mas tem mais a dizer de sua parte.

— Há bastantes pintores <sup>modernos</sup> ~~os~~ <sup>actuais</sup> os quais não sendo dos melhores artistas são no entanto os melhores instrumentos da pintura moderna. (Szenes dá exemplos conhecidos e pede discreção) Entende-se erradamente por pintura moderna o que não passa afinal de automatismo.

Eu — É d'alí que acontece hoje termos os autênticos "bonniers" a pintar à moderna!  
Maria Helena — Não Nunca foi ao atelier de Juan Gris?

Eu — Não o conheci pessoalmente. Sou apenas <sup>um fervoroso</sup> ~~um~~ grande admirador d'esse <sup>de extraordinário</sup> pioneiro da pintura moderna.

Até Maria Helena — Pois o atelier de Juan Gris era mais exactamente o atelier de um architecto ou de um engenheiro do que a officina de um pintor.

Szenes — Porque Juan Gris quando pinta uma natureza morta, primeiro estudou na geometria como se ha-de pintar hoje cientificamente uma natureza morta. As formas naturais tem leis geometricas ...

Eu — ... as quais foram por sua vez deduzidas das formas naturais.

Szenes — É <sup>é</sup> ~~é~~ essa correspondência que toda

a Arte ha-de ~~resistir~~ obedecer.  
Maria Helena - Todos os artistas modernos  
estão hoje ocupados com a "règle  
d'or".

Szenes - A "règle d'or" é o ponto de encon-  
tro onde a Arte e a Ciência se co-  
municam. Sim a Ciência, a grande  
aliada da Arte, a nossa grande alia-  
da!

Ha coisas que o acaso se encarrega de  
nos dizer, e por acaso não são das menos  
interessantes que ficamos sabendo. Já Gu-  
tenberg ao contar de fora por acaso que  
descobria a imprensa, acrescentava que  
"le hasard ne visite jamais les sots". Bem  
entendido, trata-se de Gutenberg e do Acaso.  
E isto vem a propósito ~~d'isto~~ <sup>do</sup> que se segue:

Comidades por Luiz Reis Santos a im-  
pessoalmente a sua casa para ver uma boa  
parte da obra do grande editor e gravador  
francês Daragnès, oferecida por este mesmo  
ao nosso compatriota por ocasião da sua vi-  
agem ao estrangeiro como hóspede da Junta  
Nacional, tivemos ocasião de reconhecer  
nas provas e exemplares de Daragnès uma das  
maiores proezas e um dos mais excelentes

hom-gostos na arte grafica do livro. Ele - proprio  
imprime, fabrica o seu papel <sup>ou a especie do tipo,</sup> e Compose, imprime  
e ilustra, e grava e colora as suas edicoes.  
Este conjunto satisfaz o mais exigente.  
Vimos gravuras coloridas com vinte impressoes  
sobrepostas ate' conseguir a qualidade o re-  
sultado! Ficamos grandemente reconhecidos a  
Reis Santos pelo bello espectáculo que nos profes-  
cionou para aquella noite.

No dia seguinte inaugurava-se na U.P.  
uma exposicao de Arte. Predominavam as gra-  
vuras em tiragens minimas, numeradas. Assinavam  
nos tres nomes estrangeiros e um portuguez. Tinha-  
mos ainda ~~na imagem dos olhos~~ nos olhos a  
imagem luminosa do bello trabalho de Daragnès.  
~~hontem, a noite~~ { ~~aconteceram~~  
<sup>nos parece que</sup> }, quando vemos  
uma coisa bela, que todo' bello e' só essa coisa.  
Mas qual historia, a beleza tem muitos logares.  
Assim e' que esta exposicao de gravura era tam-  
bem bela tambem. Cada trabalho tambem era  
tambem um bom exemplo de fidelidade e de  
hom-gosto como o de hontem, mas a esta fide-  
lidade era uma outra, tão grande como aquella, este  
hom-gosto tão excelente como aquele, esta beleza  
bem diferente da outra! Sem diminuir em nada  
o meu grande entusiasmo de hontem ~~em estar~~  
deante de Daragnès, eu estava hoje igualmente  
maravilhado diante d'estas gravuras de hoje!



Aspectos absolutamente incomparáveis, de beleza, de prosélidade e de bom-gosto, foi nos necessário tempo para deixar assentar estes valores em claridade. Daragnès chega a modificar por completo o formato, o tipo de impressão, a maneira de gravar e de lhe dar o colorido, ao destinar uma edição a determinado país!

Mas aqui na exposição de gravuras ~~a atmosfera~~ fera o clima é outro. As linhas são indelévelmente gravadas em couro, <sup>intei</sup> não obra tanto a mão como o que vai por dentro; vai-se mais consciente do que se sabe para onde; está' mais presente o invisível do que o que se sabe; esboçam-se ~~os~~ teoremas de gráficos que ainda se desentenderão; pensa-se mais na própria luz do que no corredor ou na lanterna.

Emfim ha expressões de que a Arte já dispõe e outras de que ela continua acida e insaciável. E isto <sup>aprende-se</sup> aprendemos-nos de ~~um~~ de ~~uma~~ vez de um dia para o outro, ao acaso.