

Fernando Paulo Leitão Simões Rosa Dias

ECOS EXPRESSIONISTAS
na Pintura Portuguesa (1910-1940)

VOLUME I

Esta tese foi realizada com o apoio da JNICT
no âmbito do programa Praxis XXI

Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea
orientada pela Prof. Doutora Margarida Acciaiuoli de Brito

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa

Lisboa, Dezembro 1996

ÍNDICE GERAL

VOLUME I

Introdução.....	17
1. António Carneiro: contribuições expressionistas para o fim de um século.....	31
2. Amadeo de Souza-Cardoso: o expressionismo como vanguarda.....	45
3. Santa-Rita Pintor: o expressionismo como <i>acção futurista</i>	79
4. Os anos 20: (im)possibilidades expressionistas para uma década.....	93
5. Os anos 30: o expressionismo numa expectativa de modernidade.....	123
6. Júlio: o expressionismo como lirismo.....	145
7. Mário Eloy: o expressionismo como drama modernista.....	173
8. Alvarez: o expressionismo como metafísica da paisagem.....	219
9. Sara Afonso: o expressionismo como ingenuidade.....	241
10. Carlos Botelho: na <i>perspectiva</i> expressionista.....	261
11. A ilustração e o desenho: o expressionismo como crónica e crítica social: Bernardo Marques; Arlindo Vicente.....	283
Conclusão: Contribuições para o entendimento do expressionismo na pintura portuguesa (1910-1940).....	299
a) A síntese possível.....	301
b) Os temas possíveis.....	313
Índice Onomástico.....	321
Bibliografia Geral.....	325
Bibliografia Específica.....	336

VOLUME II

Anexo Gráfico

Anexo Bibliográfico

“Não se pode escrever sem público e sem mito”

JEAN-PAUL SARTRE.

“(…): e não há factos que as palavras não transformem, no seu contar, em história”

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA (*História, que História?*)

INTRODUÇÃO

Sendo mais uma linha estética que um estilo artístico, e por isso mais abrangente enquanto situação artística, o expressionismo confronta-se, em qualquer investigação que o debata, com a sua necessária delimitação e enquadramento de modo a torná-lo determinável enquanto objecto de estudo. Como *objecto* de história da arte, tal questão prolonga-se perante o carácter *trans-histórico* do seu sentido, requisitando uma prévia determinação num tempo histórico. Aquele que se entende nesta pesquisa situa-se no seio das vanguardas históricas, onde o expressionismo surge com consciência (anti-)histórica, tendo as primeiras décadas deste século como situação cronológica e o Norte e o Centro europeu como polo de referência geográfica, se bem que para o entendimento duma situação (ou *vicissitude*) portuguesa.

Na sua imediata definição etimológica, o expressionismo apresenta-se como redundante, visto que toda a arte é “expressão”, ou “capacidade expressiva humana”: no melhor dos sentidos pode-se apresentar como uma espécie de *expressividade da expressão*. Situa-se numa afirmação espontânea do acto criativo, como dimensão emocional que ultrapassa a passividade sensorial para uma *projectão anímica do eu* nas coisas, tornando-as *expressão do ser*: “não o real visto, mas o real vivido”¹. De regresso a uma energia original (*grito originário*) o expressionismo elogia o primitivismo² ou o infantilismo³. Nessa

¹ José D. Calderaro; *La Dimension Estetica del Hombre. Ensayo Psicologico sobre el Arte*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1961, p.135. Ver também Josep Casals; “Expresionismo versus Impresionismo”, in *EL Expresionismo. Origenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*, Barcelona, Montesinos Editor, 1982, p.27.

² Exemplo do grupo alemão *Die Brücke (A Ponte)* que procurava a evasão à cultura ocidental (em modos próximos dos de Gauguin), assumindo temas do homem nu reintegrado na natureza, de danças selvagens ou máscaras e estátuas-ídeos primitivistas. De primitivismo se falou ainda no grupo *Der Blaue Reiter (O Cavaleiro Azul)*, em cujo catálogo se apresentam reproduções de objectos de arte de África ou Oceânia e com um artigo sobre máscaras por Franz Marc.

origem recuperada, na sinceridade emocional do individual criador, o objecto de arte situa-se entre o *Eu* e o *Mundo* entre o sujeito e a realidade exterior. A obra de arte torna-se resultado duma tensão criativa entre o *Eu* e o *Mundo*, que nela emocionalmente se fundem. O artista absorve a natureza no acto criativo para a devolver afectada, agindo sobre formas e conteúdos, na procura duma vivência interior (mística-organicista) das coisas. Mais do que *objecto para o observador*, ele é sobretudo *objecto dum criador* e resultado duma *tensão criativa*. Enfático, o expressionismo procura uma *intensificação do olhar*, em que a dimensão afectiva ultrapassa a sensorial. Aspirando a um sentido profundo, o expressionismo apreende uma dimensão utópica de construção de uma nova realidade, ultrapassando a anterior desgastada, regenerada através da sinceridade íntima desse *eu*. No expressionismo está imanente uma dimensão ética de afirmação de conteúdos de consciência histórica e moral. O individual, assumido na sinceridade duma subjectividade íntima que se contrapõe à artificialidade do domínio racional e objectivo, assume a profundidade dessa afirmação ética. Numa dimensão pessoal, quase autista na concepção de signos que falam para a sua própria origem íntima, o expressionismo faz da *empatia* do *eu* perante a realidade, o centro da sua renovação cultural.

Averiguar uma via expressionista análoga, com afirmação e carácter particular na cultura de um país, sobretudo com aspectos culturalmente periféricos (entre complexos e orgulhos) como o de Portugal, apresenta inevitáveis problemas à investigação, obrigada a situar-se entre o que ela tem de característico, pertencendo-lhe como expressão interna, e o que foi mera assimilação, e é expressão externa. A separação, entre estas duas maneiras de ser e estar na arte e na cultura, apresenta-se difusa, nem sempre fácil de destrinçar, e susceptível de equívocos e confusões. O facto de se ter desejado investigar o “expressionismo”, que não é propriamente um estilo artístico, mas uma tendência estética e cultural (sem tempo nem lugar determinado), amplia as confusões dessa definição, situando-a entre a expressão mais ampla e lata do termo, e a sua possível delimitação, neste caso necessária, como expressão cultural de vanguarda e da modernidade - cuja maior representação histórica foi na cultura

³ Apresentou-se arte infantil no almanaque da *Der Blaue Reiter (O Cavaleiro Azul)*, e o infantilismo foi marcante na pintura de Kandinsky ou de Paul Klee.

dos princípios do século, do início até ao fim da segunda Guerra, na Europa Central e Norte. Mas perante o emblema histórico deste expressionismo apresentam-se novas dificuldades à circunscrição da investigação na situação portuguesa. Tal como a linha de orientação deste trabalho não se podia alargar à definição mais ampla e vaga do termo “expressionismo”, também não se podia identificar com sentido um expressionismo português através da mera referência do que nele houve de norte e centro europeu. A pesquisa partiu inevitavelmente da situação ambígua de evitar, ao ter de separar-se da situação expressionista germânica e nórdica, alargar-se como conceito genérico, para depois retomar um centro específico, ao encontro duma identidade apenas portuguesa. Não se podia pois ignorar a situação europeia, no risco de se desencontrar a precisão do termo, com o seu significado histórico e cultural de expressão vanguardista e moderna, mas também dele não se podia estar apenas dependente, com o risco agora de perder o que de característico (e daí, de relevante) apresentou uma via expressionista na pintura portuguesa. Se esta se pode tentar compreender pelas suas ligações com Berlim (limitadas⁴ e, por vezes, via Paris), tal só ganha sentido quando reenquadrado como fenómeno cultural específico, que só em si próprio encontra as razões necessárias dessas influências e dos modos como elas foram apreendidas. Paris, Berlim... são evidentes pontos de referência e comparação. Mas não se podia centrar aí o entendimento das virtualidades do expressionismo português. Havia que verificar os modos de apreensão dessas influências e verificar os seus limites. Sem tradição filosófica e cultural que o solicitasse, o expressionismo em Portugal teria de encontrar dificuldades de se assumir como na Alemanha. Não é, portanto, procurando uma profunda dimensão visionária tipicamente germânica e nórdica - num grotesco de pessimismo e insegurança existencial, de niilismo anti-histórico assumido como

⁴ Embora poucas estas relações, são referenciáveis os casos de Amadeo de Souza-Cardoso com a Galeria berlinense *Der Sturm (A Tempestade)*, onde expôs numa colectiva em 1914, da passagem por Berlim de Mário Eloy, sobretudo, ou ainda de Bernardo Marques, e nas influências de George Grosz em vários artistas portugueses em finais dos anos 20, como estes dois últimos ou ainda Júlio. Quem mais trabalharia na Alemanha seria Emmerico Nunes (1888-1968), mas sem qualquer ligação ao expressionismo, ocupado na bonomia da sua caricatura. É de referenciar também a importância do cinema alemão (cinema expressionista que também ficou conhecido por *Caligarisimo* devido a um dos seus principais títulos: *O Gabinete do Dr. Caligari*). Mas de facto, a modernidade da arte portuguesa tinha os seus principais referentes em Paris, para onde, desde finais do século XIX, os novos artistas portugueses se dirigiam.

libertação pura da *vontade imediata*, onde o ser se revela numa criatividade urgente que ultrapassa os domínios da consciência - que se podia reconhecer um lado expressionista na arte portuguesa. Antes, devia-se procurar-lhe aspectos próprios (onde se encontrassem deformações, cargas simbólicas, marcas de desespero, ou ainda desejos de ingenuidade e espontaneidade sincera do sujeito criativo, aspectos que podiam delimitar a existência de ecos expressionistas que apenas uma investigação específica podia dar sentido cultural). Mesmo que não tão exaltadas como na evidente situação alemã, e daí menos discernível para o investigador, havia contudo que verificar as possibilidades da existência dum expressionismo (pictórico) na arte portuguesa, com respectivo enquadramento cultural e artístico. Procuraram-se sentidos e referências dessa tendência, tendo como ponto fundamental a sua especificidade cultural. Se houve a necessária preocupação para encontrar relações com a arte europeia da época, pesquisando possíveis influências, tal serviu também como pólo comparativo para logo determinar as diferenças. A situação europeia só podia servir de foco comparativo, ou o necessário *diapasão* através do qual melhor se encontrasse o inerente. Só assim seriam perceptíveis os significados do expressionismo na pintura portuguesa.

A ambiguidade do termo “expressionismo” obrigou a um devido cuidado da sua delimitação e a uma selecção que evitasse o resvalar para a tendência de procurar tudo o que pudesse alinhar numa tendência expressionista (o que acabaria por ser quase tudo). O alargamento do termo foi aquele que se tornou possível dentro duma acção vanguardista ou de afirmação da arte moderna portuguesa. Considerando, com estes parametros, que não há *o expressionismo*, mas que há *expressionismos* (a situação germânica bastaria para o demonstrar), procuraram-se *os expressionismos* da pintura portuguesa.

O mesmo problema se colocava na incidência cronológica da investigação. Assumido o expressionismo na sua manifestação vanguardista, apontada para as primeiras manifestações modernas que marcaram as décadas iniciais deste século, optou-se por um estudo incidente na sua primeira metade, apontando para as manifestações artísticas que assumissem essa postura modernizante. Os próprios resultados do estudo efectivaram o melhor balizamento deste trabalho entre 1910

e 1940⁵. Dentro destas três décadas salientaram-se os anos 10 e, sobretudo, os anos 30. Foi sobre esta última década, onde a modernidade, nos seus melhores momentos, melhor se revestiu com *marcações expressionistas*, que esta investigação mais se revelou necessária. No contexto da pintura portuguesa, o expressionismo acabou por ter maior relevo na arte desses anos 30, onde se apresentou como uma das principais linhas de orientação estética dos artistas novos que, sem nele se assumirem inteiramente, acabaram por se abeirarem ao ponto de aí quase se definir uma geração de artistas penderes numa linha expressionista. Apesar das dificuldades de encontrar uma plena consciência colectiva desse expressionismo em Portugal, perdida em ressonâncias individuais, este acabou por ter eco no seio duma modernidade que necessitava de força cultural para a sua afirmação. Com todos os seus equívocos e limitações, foi possível ir determinando tendências expressionistas nestes anos de plena consciência moderna da pintura portuguesa. Destes ecos, necessários ao entendimento da arte desse tempo, se entendeu esta investigação.

Não se investigando um estilo restrito a uma técnica, mas uma linha estética, tornando difícil a delimitação num ciclo de espaço ou tempo cultural, foi quase inevitável que as obras, como *objectos culturais*,⁶ se tornassem o *elemento* central da pesquisa, assumindo-se como origem e orientação da reflexão interpretativa⁷. Só através duma aproximação a elas seria legítimo o devido enquadramento duma linha expressionista. Não se procurou reinscrever a *história da arte pela história*, mas pela *arte*. Se cada acto do historiador tem também o seu enquadramento histórico⁸, sendo também acto ideológico⁹ dum tempo e duma

⁵ Inicialmente previsto entre 1910-1950, as manifestações expressionistas que se apresentaram nas décadas limites (1900-1910 e 1940-1950), pela sua irrelevância, tornaram estas últimas desnecessárias. Delas se deixaram apenas algumas pontuações, marcas de (des)continuidades de que as histórias artístico-culturais são ricas.

⁶ "Uma obra de arte não é jamais o substituto de outra coisa; ela é em si a coisa simultaneamente significante e significada". Pierre Francastel; *A Realidade Figurativa*, São Paulo, Editora Perspectiva, (1965) 1973, p.5.

⁷ "O único critério que permite constituir as artes visuais em categoria é, evidentemente, a percepção: a arte existe para ser percebida" Giulio Carlo Argan; "Estudo das diferentes Artes. Artes Visuais", in *A Estética e as Ciências da Arte, Vol.2* (coordenação de Mikel Dufrenne), Lisboa, Livraria Bertrand, 1982, p.109.

⁸ Em que "o sujeito da ciência histórica é também um ser histórico". Jean-François Lyotard; *A Fenomenologia*, Lisboa, edições 70, 1986, p.87.

⁹ Podíamos dizer que a História teria sempre que ser ideológica e, tal como qualquer escrita, "o lugar da escolha, o momento da liberdade", portanto "do compromisso": sempre "comprometido mesmo no mais recôndito escondirijo". A "escrita nunca é ingénua": mesmo que seja empregue "para forjar

cultura, ele tem de procurar a máxima purificação do seu *reinscrever* remetendo-se para o documento original. Assim se processa um maior respeito pela memória da história da arte, protegendo-a no tempo da sua historiografia. Não se optou por procurar uma mera contestação do que significou riqueza interpretativa de anteriores actos de história da arte, mas por uma reinterpretação de regresso às *obras-documento*. Acreditamos que são estas que, pela sua riqueza polissémica, escapam aos seus criadores para serem manuseadas em tempos ulteriores que as vão lendo e relendo (tal como esquecendo e relembrando). Considerando que a investigação histórica (da arte ou não) se efectua mais através de perguntas certas do que respostas correctas, foi com um desejo de *re-leitura* que se assumiu esta investigação.

Numa interpretação que atravessasse a *extensão* das obras, arrancando-as do não sentido para fundar a *sua* compreensão (que é também a *nossa*), solicitando-as numa espécie de *movimento interpretativo*, se entendeu o processo de corporização duma constatação expressionista na pintura moderna portuguesa. Procurou-se observar as obras como *objectos actuantes* (e *actuações materializadas*) e expressões duma *praxis* de interacção individual e colectiva. Os riscos estão exactamente nesse derivar interpretativo sobre as obras, num discurso que (por isso) não pretende ser listagem taxativa de casos ou factos. Os dados culturais, técnicos ou biográficos que rodeiam os sentidos das obras, e que não são *este* fundo da sua actividade cultural como *documentos*, foram entendidas como apoio informativo e descentralizado. Eles foram como que arrastados por uma inscrição cujo dinamismo se pretendeu numa dialéctica divergente que tivesse como centro o entendimento das obras. Com tais intentos, não se podia também ficar apenas por uma visualidade pura (muito menos numa dimensão expressionista). Havia que tornar as obras os agentes de um devir cultural dimensionado com a criação do artista e do contexto sócio-cultural do seu tempo. O conhecimento que se visou, e a atitude regida, é a que se desenvolveu posteriormente à consciência da mera apresentação de factos, quando estes se enquadram e debatem como processo cultural. Daí a opção insistente por *comparações-oposições* e *aproximações-afastamentos* dos *elementos* observados:

futilidades de inandade sonora, até isso é um signo". Louis-Jean Calvet; Roland Barthes. *Um olhar Político Sobre o Signo*, Lisboa, editorial Vega, s/d, pp.28-35.

sobretudo das obras, das quais se procurou ultrapassar a mera descrição do observável para as tornar actuaes dum agenciamento cultural, segundo critérios de problematização e estabelecendo *campos de relações*. Ultrapassando a mera lógica formal da *moldura*, como que perseguindo o *(in)visível* enquanto inteligível, procuraram-se novos limites de entendimento para as obras, na sua extensão de *objectos-culturais* que se instauram na (e como) linguagem artística. Um *movimento estético não pode ser apenas um grupo de obras*. Deste modo, se intencionou presentificar, no (seu) tempo e espaço específicos, a actuação desta mesma investigação. O contexto intelectual do tempo das obras foi também considerado relevante, não se procurando entender as obras isoladas (mesmo que comparadas entre si), mas *inter-ligadas*, no seu entendimento, com o pensamento cultural da época, nas outras artes, na literatura, na crítica artística¹⁰, ou em manifestos. Entendeu-se que a Arte é marca activa duma cultura e sociedade num tempo, arrastando processos e despoletando outros no seu decorrer e agir, inscrevendo-se num campo de relações cujas inerências não são por isso absolutas. A Arte não tem de espelhar a sociedade do seu tempo como um reflexo perpendicular. Por vezes reflecte-a obliquamente, por aspectos em que essa sociedade não se reconhece directamente. As culturas espelham-se também nos seus desvios.

Relacionando-se, mas também confrontando-se em rasgos destruturantes, as obras agem desde o momento da sua criação para passarem pelos vários momentos em que são manuseadas como objectos culturais, portanto actuando também enquanto documentos da história da Arte. A discriminação (inevitável) do investigador faz-se no movimento do conjunto de relações que estrutura: “uma obra é uma obra de arte apenas na medida em que a consciência que a recebe a julga como tal”¹¹. Daí que as obras de arte nem sempre mantiveram a importância que apresentaram perante o tempo da sua própria concepção. Algumas foram esquecidas enquanto que outras, pelo contrário, foram *vivificadas*. O historiador de Arte selecciona as fontes exactamente porque as critica, contribuindo para o

¹⁰ Estudou-se, com esta intenção, a crítica a exposições colectivas e individuais, da época e com pertinência para esta investigação. Ver Bibliografia.

¹¹ Giulio Carlo Argan, Maurizio Fagiolo; *Guia de História da Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1977, p.14.

dever da Arte¹². O Juízo crítico do valor, que é também o da história da arte (como também “o juízo crítico é juízo histórico”¹³), no reconhecer *duma* qualidade artística da obra, e da escolha que esse reconhecimento implica, é já dado pela memória interpretativa de determinada obra pela história, que o investigador confronta com o seu *sentir e intuir* actual (que já por si traduz uma experiência dessa memória). Mas a investigação não pode estar adormecida sobre essa mesma experiência histórica, tendo que se fazer crítica também, retomando as obras para a *re-apreciação* dessa qualidade que faz a historicidade¹⁴. As interpretações são causas do dever que faz a história dos objectos culturais e os retira do *sono factual*. O historiador não recolhe apenas *os factos*, antes “os organiza com o fim de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da pura série”¹⁵. Deste modo, a perspectiva histórica constrói-se com a consciência do presente actuante: o historiador “é expoente responsável pela cultura do seu tempo”¹⁶, seja qual for o tempo e geografia do objecto da sua investigação. O historiador de arte opera segundo as convenções e esquemas do seu tempo, que organizam a sua percepção e interrogações sobre os objectos do passado. Considerando o tempo de origem do documento artístico (obra de arte) que estuda, o historiador como que o arrasta para o seu tempo. A investigação é um acto da *consciência*, e esta “é fluxo de vivências (...), que são todas no presente”¹⁷. A própria consciência é temporal e histórica, projecto constante que não se fixa: “o homem não está apenas na história, mas traz em si a história que explora”¹⁸. Daí que o trabalho do historiador não se resuma a uma sucessão de *agoras*, nem a um mero apontar de *factos* passados (que poderão ser objectos), mas passa sobre eles, relacionando-os, articulando-os e confrontando-os. A historicidade do historiador é, no fundo, a própria possibilidade da ciência histórica, que a faz mover¹⁹ e reavivar os seus

¹² Ver Giulio Carlo Argan; “Estudo das diferentes Artes. Artes Visuais”, in *A Estética e as Ciências da Arte, Vol.2* (coordenação de Mikel Dufrenne), Lisboa, Livraria Bertrand, 1982, p.115. Ou, Giulio Carlo Argan, Maurizio Fagiolo; *Op. cit.*, p.14.

¹³ Giulio Carlo Argan; *Arte e Crítica de Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1988, p.142.

¹⁴ “Enfim: o juízo que reconhece a qualidade artística de uma obra, dela reconhece ao mesmo tempo a historicidade”. Giulio Carlo Argan, Maurizio Fagiolo; *Op. cit.*, p.19.

¹⁵ Roland Barthes; “O Discurso da História”, in *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1987, p.128.

¹⁶ Giulio Carlo Argan, Maurizio Fagiolo; *Op. cit.*, p.31.

¹⁷ Jean-François Lyotard; *Op. cit.*, p.89.

¹⁸ Id., *ibid.*, p.93-94.

¹⁹ Ver Id., *ibid.*, p.99.

sentidos. Fazer a história é sobretudo compreender, e não apenas conhecer o passado: “Não existem nem ordens finitas nem reais anteriores à compreensão”²⁰. É o historiador que vai estabelecendo os valores dos objectos de arte ao fazer a *história da arte*. Articulando vários instrumentos metodológicos (formalistas, sociológicos, iconológicos, estruturalistas), que lhe ampliam os pontos de vista sobre os objectos de arte estudados, o historiador de arte vai encontrando os sentidos que o seu tempo *faz* da memória artística e cultural. Mas é a história que unifica, servindo de estrutura e articulação desses diferentes métodos que actuam no entendimento *da arte*.

O objecto artístico, enquanto histórico, pertence ao passado ao estar *ainda* presente (que como coisa presente é passado), tornando-se proveniente de um ter estado presente. Mas ele caracteriza-se, enquanto artístico, exactamente por ultrapassar a dimensão de antigo, pela carga simbólica que disponibiliza à reinterpretação, exigindo uma consciência elucidativa actuante. Como código cultural, ele sofre uma halo fluído de actualidade. O objecto artístico, como “documento qualitativo”, mais do que qualquer outro, mais dificilmente se desactualiza, e quando tal acontece, isso implica o seu próprio desaparecimento como *objecto para a história da arte*. Ele tem uma auréola maleável de possibilidades interpretativas que o protege do próprio desgaste redundante e o disponibiliza para o presente da consciência que pesquisa o seu *ter sido* (ou o seu *ainda é*) de um mistério ainda a revelar (*pode ainda ser*). Como já se adiantou, o tempo pode inclusivé ampliar a sua valia como objecto artístico relevante, mais que a do seu tempo de origem, aumentando a sua relevância para a história da arte. Se a realidade histórica, ao contrário da física, é já por si “aberta” e “inacabada”²¹, tal ainda se justifica mais quando essa realidade se traduz em objectos artísticos.

A selecção das obras foi resultado do debate teórico que elas proporcionaram ao longo da investigação, na sua importância para uma tendência expressionista na pintura portuguesa. Tais obras delimitaram-se, evidentemente, àquelas a que houve acesso ao longo de tal debate, centrada nos catálogos, monografias, exposições e acervos de museus ou colecções particulares. Num

²⁰ Pierre Francastel; *Op. cit.*, p.17.

²¹ Jean-François Lyotard; *Op. cit.*, p.95.

discurso de interpretações centrado nessas obras, que a temática abordada exigia, optou-se, contudo, por uma tendência de divisão e sistematização por artistas, para assim melhor se poder especificar como se processa e integra uma marcação expressionista ao longo da produção de cada um deles. Daí resultaram interpretações de relevância para o entendimento da obra destes mesmos artistas: a procura de *expressionismos* levou ao encontro enriquecedor de novos aspectos das obras estudadas. A importância de abordagem dada a cada artista deveu-se a um equilíbrio entre a relevância da sua obra na arte portuguesa e a sua participação expressionista. Tal tornou necessária uma conclusão que se assumisse também como uma espécie de síntese, que articulasse devidamente as várias obras para além do seu contexto na produção individual de cada um desses artistas, ou de tempos culturais²². Embora *a história* seja um *devir inconclusivo*, uma investigação histórica tem metodologicamente que comportar *uma* (não *a*) conclusão, visto esta ser necessária para encerrar o instante da sua compreensão, procurando estabelecer uma outra escala dos entendimentos, e para enredar um processo que é mais uma trama de correspondências e sentidos que uma significação linear.

A incidência nas obras serve de base de inquirição a um expressionismo que nelas se obrigava a corporizar, como se cada uma exigisse o seu próprio *corpus* interpretativo. A forma dessa corporização moldou-se nesse confronto interpretativo, consoante a reflexão que delas se constatava., portanto, procurando manter uma mesma linha de discurso, deixou-se este seguir movimentos diferentes consoante as obras (ou artistas) avaliadas. Assim, em António Carneiro, as obras escolhidas serviram de amostras para o entendimento do seu tempo cultural, no seio do qual serviu como pólo de entendimento das possibilidades expressionistas para a transição dos séculos XIX-XX. Em Amadeo de Souza-Cardoso, devido ao carácter eclético da sua obra, foi obrigatória uma passagem genérica que servisse de estrutura para as incidências em que o (seu) expressionismo se delineou. Em Santa-Rita Pintor alargou-se um discurso reduzido de obras para melhor debate da limitação e excepção das mesmas. Em

²² A mesma questão levou aos capítulos sobre os anos 20 e 30: no primeiro caso por necessidade de reunir as carências expressionistas duma década; a segunda como introdução àquela que foi a década mais rica para o expressionismo na pintura portuguesa

Mário Eloy, a reflexão interpretativa teve de ser praticamente pontualizada em cada obra (centradas na sua produção de finais dos anos 20 e, sobretudo, ao longo da década seguinte) pelo peso do seu universo simbólico a decifrar, que se debatia em cada acto criativo, fazendo de cada objecto um mundo autónomo, apesar de certas persistências obsessivas de carácter inter-referencial. Em Júlio optou-se por um outro tipo de abordagem, feito de mutações e desenvolvimentos que arrastavam consigo as obras, relacionando-as, como se o entendimento da produção do artista se estabelecesse mais nessas mesmas passagens entre as obras do que na delimitação de cada uma. Assim melhor se podia transmitir o expressionismo do artista como uma espécie de fluxo de um movimento lírico. Em Alvarez o processo interpretativo foi semelhante ao de Júlio, mas num movimento de *convergência-divergência* que tem como seu centro uma obra específica como limiar da sua produção (*Paisagem e Figuras de um Sonho*): a sua criação como que se apresenta com dois movimentos - um de progressão das pesquisas, outro de recuo - que nessa obra se separam. As interpretações guiavam-se assim pelas sugestões das próprias obras apreciadas. Seguiram-se *leituras* de outros artistas, com marcações específicas na estrutura discursiva da sua apreensão cultural, de modo a que cada capítulo apresentasse uma certa autonomia, na relação global que mantém com os outros. Cada parte pode isolar-se como membro autónomo duma reflexão. Os anos 20 e 30 foram a intercalação necessária entre diferentes situações de contextualização dos pintores. Da primeira dessas décadas era necessário situar a sua crise, marcando o fim dos vanguardismos na anterior acontecidos, e apontar os possíveis momentos expressionistas que nela se *arrastaram*. Dos anos 30 era necessário referir as mudanças político-culturais e as novas expectativas que conduziam a um tempo em que o expressionismo melhor se resolvia, como modernidade, na pintura portuguesa. Momento necessário de reflexão para introduzir a nova *geração* de artistas que se lhe segue.

Os *objectos-documentos* artísticos foram essencialmente pictóricos, mas sempre apoiados, quando necessário, pelo desenho (ou ainda gravura). Como acompanhamentos das obras de maior dimensão (Eloy), seu prolongamento (Júlio), prévia experimentação (Alvarez; Sarah Afonso) ou obra paralela (Eloy;

Carlos Botelho), o desenho assume papel necessário para o entendimento duma dimensão pictórica (expressionista ou não) da arte portuguesa. Entre a pintura e o desenho os limites são por vezes artificiais, segundo hierarquias que se prendem mais ao valor dos materiais e suporte que à importância estética numa produção artística. No caso português, casos houve em que o desenho se relevou mais importante, mesmo numa dimensão expressionista, que a produção pictórica (Bernardo Marques; Arlindo Vicente...). O próprio facto de se efectuarem desenhos, ou não, são acto cultural e artístico a entender.

A história da arte portuguesa já apontara uma linha expressionista em obras de carácter genérico com hesitações por inerências líricas duma tradição naturalista e de poética saudosista observadas na arte portuguesa (José-Augusto França²³). Mas, apesar desta linha estética estar ainda por averiguar com devido aprofundamento, já se afirmava na pintura nacional, adiantando-se como objecto de estudo em trabalhos genéricos e de divulgação, sem se estabelecerem devidamente os seus enquadramentos e limites culturais²⁴. Poucos adiantamentos se atentaram a uma especificação dessa via expressionista, sempre liricamente desculpada. Entre o afirmar e o duvidar, havia que se efectuar um confronto directo, numa investigação específica que entendesse esse expressionismo nas suas possibilidades e limitações. *Dividir era já apontá-lo*, fazer-lhe referência, pelo que se supunha a sua existência, mesmo que precária, como processo e como consciência cultural. O estudo sobre o tema encontrava-se assim por fazer, na sua problematização e caracterização, reduzido a pontuações em trabalhos de carácter genérico, ou particular no caso de monografias artísticas. Tal como escasseia o estudo desenvolvido de outras linhas estéticas, como o Neo-Realismo ou o Surrealismo, ambos contemplados com alguns estudos, mas a necessitarem de devido aprofundamento no âmbito específico das artes plásticas, o *Expressionismo* aguardava ainda mais o devido debate e investigação teórica para que esta investigação se propôs contribuir²⁵. Mas no Neo-Realismo “a teoria

²³ *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1974.

²⁴ Ver Rui Mário Gonçalves; “Pioneiros da Modernidade”, in *História da Arte em Portugal, volume 12*, Lisboa, Alfa, 1986. Raquel Henriques Pais da Silva; “Percurso da Modernidade (1800-1990)”, in *História das Artes Plásticas*, Lisboa, Europa 91, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1991.

²⁵ Em sequência de vários estudos monográficos que têm enriquecido a história da arte portuguesa da primeira metade do século XX, começa a tornar-se possível e mesmo necessário tentar a feitura de sínteses teóricas sobre as grandes tendências artísticas onde se inscrevem as respectivas obras.

precedeu a literatura e esta as artes plásticas”, segundo directizes de entendimento para o historiador de arte (com inevitáveis equívocos), no surrealismo teve uma “teoria e produção simultâneas”, numa encruzilhada de tensões criativas, que servem de material dinâmico para a investigação, ou no próprio abstraccionismo as artes plásticas foram logo seguidas pela teoria²⁶. Por seu lado o expressionismo não teve consciência teórica no tempo que o legitimasse como via artística ou cultural. Ela tem sido apontada pela própria história de arte, desinserida de qualquer consciência do tempo. O expressionismo em Portugal foi sobretudo produção, sem acompanhamento teórico directo que o legitimasse directamente²⁷. Foram marcações individuais que apenas à distância duma perspectiva histórica, por ausência duma crítica do tempo, se podiam certificar e demarcar, e apenas pela já referida interpretação directa das obras. O seu entendimento tornava-se necessário, num estudo aqui proposto de reflexão sobre as obras e os artistas nacionais em comparação com a dimensão internacional do expressionismo. Aí, nos limites dessa relação, se procuraram delinear quais os *expressionismos* que se demarcavam na pintura portuguesa. Na própria obsessão da pesquisa de situações expressionistas na pintura portuguesa se procuraram os seus limites culturais.

Não tendo havido uma investigação específica, nem exposições de fundo²⁸, com a temática aqui estudada, no seio da arte portuguesa, a investigação teve de se ordenar, partindo de trabalhos de síntese, para uma ordenação de carácter biográfico, procurando entre exposições retrospectivas os levantamentos (biográficos e iconográficos) que interessavam. As retrospectivas e estudos sobre os anos vinte²⁹, quarenta³⁰, cinquenta³¹ e sessenta³², tinham deixado em suspenso

²⁶ Sobre estas relações *teoria produção*, ver Rui Mário Gonçalves; “Pioneiros da Modernidade”, in *História da Arte em Portugal, volume 12*, Lisboa, Alfa, 1986, p.56.

²⁷ Aponte-se, contudo, a importância da revista *Presença* que serviu uma importante linha de reflexão marcante na concepção duma teoria crítica de espírito expressionista. Ver capítulo, “Os anos 30: o expressionismo numa expectativa de modernidade”.

²⁸ Ver: Bernardo Frey Pinto de Almeida; “A tradição expressionista lírica na arte portuguesa do século XX”, in *VII Bienal Internacional de Arte, Pontevedra* (catálogo), Agosto 1986. *Azules da Expressão ou a Teatralidade na Pintura Portuguesa. Algumas obras do CAM* (catálogo), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Novembro-Dezembro 1987.

²⁹ *O Grafismo e a Ilustração nos anos 20* (catálogo), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro 1986. José-Augusto França; *Os Anos Vinte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1992.

³⁰ *Arte Portuguesa - Anos Quarenta* (catálogos, 6 volumes), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 30 Março a 17 Maio 1982.. Margarida Acciaiuoli; *Os Anos 40 em Portugal, o País, o Regime e as Artes. “Restauração” e “Celebração”* (2 volumes), Lisboa, Universidade Nova, Dissertação de Doutoramento, 1991.

décadas que interessavam para o entendimento da arte portuguesa: as décadas de 10 e, sobretudo, de 30. Entre visitas a retrospectivas (ou catálogos das mesmas), ou a partes de espólios de museus se percorreu a investigação³³. Pela bibliografia, nas monografias e catálogos de retrospectivas averiguadas, depararam-se desequilíbrios evidentes (que não se procurou deixar vincado nos resultados, mas que se sentiram ao longo da investigação): artistas mal trabalhados; outros já com levantamentos e retrospectivas muito completas. Este trabalho procurou compensar tais desequilíbrios, deixando as incidências em obras e artistas dimensionadas segundo a sua importância para uma “pintura expressionista portuguesa”.

³¹ *Arte Portuguesa nos anos 50* (catálogo), Câmara Municipal de Beja, Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca Municipal de Beja (Outubro-Novembro 1992); Sociedade Nacional de Belas-Artes (Janeiro-Fevereiro 1993).

³² *Anos 60. Anos de ruptura, uma perspectiva da arte portuguesa nos anos Sessenta* (catálogo), Lisboa, Palácio Galveias, Outubro 1994.

³³ De certos artistas procurou-se o espólio particular (ou dos seus familiares), fonte iconográfica e por vezes também bibliográfica, além de local de debate de memórias dos artistas e da sua criação. Não foram todos os artistas directamente trabalhados que levaram a tais espólios e memórias, visto a investigação não ser de carácter monográfico, apenas tal ter sido efectuado por necessidades específicas da investigação (caso de monografias ou retrospectivas sobre certos artistas, com obras relevantes de tendência expressionista, que não satisfiziam as necessidades desta investigação). Os agradecimentos situam as colecções e espólios investigados. Outros faltaram, sobretudo de colecções particulares (por vezes de galerias), aos quais o acesso não está sempre disponível para o investigador.

BIBLIOGRAFIA GERAL

1. ARTE INTERNACIONAL

1.1. Volumes

AA. VV.

- *Realismo, Materialismo, Utopia (uma polémica 1935-1940)*, Lisboa, Moraes Editores, 1978.
- *A Estética e as Ciências da Arte*, 2 volumes (coordenação de Mikel Dufrenne), Lisboa, Livraria Bertrand, 1982.
- *German Expressionism. 1915-1925, The Second Generation*, London, Prestel, 1988 (textos de Peter W. Guenter, Stephan von Wiese, Stéphane Barron, Eberhard Roters, Fritz Löffler, Friedrich Heckmanns).
- *Arte Italiana. Presenze 1900-1945*, Milão, Grupo Editoriale Fabbri, 1989.
- *L'Art Moderne et le Monde: 1. 1880-1920*, Paris, Larousse,
- *L'art Moderne et le Monde: 2. de 1920 a nos jours*, Paris Larousse,

ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfim

- *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*, Madrid, Ediciones ISTMO, 1988.

ARGAN, Giulio Carlo

- *Arte e Crítica de Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1988.
- *Arte Moderna*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio

- *Guia de História da Arte*, Lisboa, editorial Estampa, 1977.

ARNASON, H. H.

- *A History of Modern Art. Painting. Sculpture. Architecture*, London, Thames and Hudson, 1969.

BARTHES, Roland

- *O Rumor da Língua*, Lisboa, edições 70, 1987.

BAYER, Raymond

- *História da Estética*, Lisboa, Editorial Presença, 1979.

BOWNESS, Alan

- *Modern European Art*, London, Thames and Hudson, 1972.

BOZAL, Valeriano

- *Los Orígenes del Arte del siglo XX*, Madrid, Grupo 16, 1993.

BOZZOLA, Angelo; TISDALL, Caroline

- *Futurism*, London, Thames and Hudson, 1977.

CALABRESE, Omar

- *A Linguagem da Arte*, Lisboa, Editorial presença, (1985), 1986.

CALDERARO, José D.

- *La Dimensión Estética del Hombre. Ensayo Psicológico sobre el Arte*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1961.

- CANNATA, Roberto
 • *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, Milão, Fratelli Fabbri Editore, 1976.
- CARDINAL, Roger
 • *O Expressionismo*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1984.
- CASALS, Josep
 • *El Expressionismo. Orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*, Barcelona, Montesinos Editor, 1982.
- CHASSEY, Eric von
 • "Jawlensky, les visages de l'invisible", in *Beaux Arts Magazine*, Paris, nº134, Maio 1995, pp.88-94.
- CHARPY, Jean-Pierre
 • *L'Objet pictural de Matisse à Duchamp*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1976.
- COOPER, Douglas
 • *La Época Cubista*, Madrid, Alianza, 1984.
- D'ANCONA, Paolo
 • *Modigliani - Chagall - Soutine - Pascin. Aspetti dell'espressionismo*, Milano, Edizioni del Milione, 1952.
- DIEHLI, Gaston
 • *La Peinture Moderne dans le Monde*, Paris, Flammarion, 1966.
- DELEUZE, Gilles
 • *Nietzsche*, Lisboa, Edições 70, (1965) 1985.
 • *O Mistério de Ariana. Cinco textos e uma entrevista de Gilles Deleuze*, Lisboa, Vega, 1996.
- DORFLES, Gillo
 • *Elogio da Desarmonia*, Lisboa, Edições 70, 1988.
- DORIVAL, Bernard
 • *Les Peintres du XX siècle (Nabis-Fauves-Cubistes)*, Paris, Édition Pierre Tisné, 1957.
 • "La génération de entre-deux-guérres: la peinture: art abstrait-Dada-Surrealisme", in *Histoire de l'art*, Paris, Éditions Gallimard, Volume IV: "Du Réalisme a nos jours", 1969.
- DUBE, Wolf-Dieter
 • *O Expressionismo*, Lisboa, Editorial Verbo, 1974.
 • *Journal de l'Expressionnisme*, Genève, Skyra, 1983.
- DUFRENNE, Mikel
 • *Estética e Filosofia*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1981 (2ª edição).
- DURAND, Gilbert
 • *A Imaginação Simbólica*, Lisboa, Editora Arcádia, 1979.
- EVERS, Hans Gerhard
 • *Do Historicismo ao Funcionalismo*, Lisboa, Editorial Verbo, 1985.
- FABRIS, Annateresa
 • *Futurismo: uma poética da modernidade*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1987.

FELGUERA, María Santos García

- *Las vanguardias históricas (y 2)*, Madrid, Grupo 16, 1993.

FINKE, Ulrich

- *German Painting (from Romanticism to Expressionism)*, Londres, Thames and Hudson, 1974.

FORMAGGIO, Dino

- *Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1985.

FRANÇA, José-Augusto

- *História da Arte Ocidental (1780-1980)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.
- *História da Arte Ocidental. 1780-1980. Modo de Emprego*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988.
- *História, que História?*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Edições Colibri, 1996.

FRANCASTEL, Pierre

- *La Figure et le Lieu. L'Ordre Visuel du Quattrocento*, Paris, Gallimard, s/d.
- *Études de Sociologie de l'Art*, Paris, Denöel/Gonthier, 1970.
- *A Realidade Figurativa*, São Paulo, Editora Perspectiva, (1965) 1973.

FUSCO, Renato De

- *História da Arte Contemporânea*, Lisboa, Editorial Presença, (1983) 1988.

GASSER, Etiennette

- "La génération de l'entre-deux-guerre: La peinture et la gravure: L'Expressionnisme", in *Histoire de l'Art*, Paris, Éditions Gallimard, Volume IV: "Du Réalisme a nos jours", 1969.

HAMILTON, George Heard

- *Painting and Sculpture in Europe: 1880-1940*, Nova Iorque, Penguin Books, 1983.

HESS, Walter

- *Documentos para a compreensão da Arte Moderna*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s/d.

HOFSTATTER, Hans H.

- *Arte Moderna (Pintura, Gravura e Desenho)*, Lisboa, Editorial Verbo, 1984.

HOOG, Michel

- "La Peinture et la Gravure: Fauvisme et Expressionnisme", in *Histoire de l'Art*, Paris, Éditions Gallimard, Volume IV: "Du Réalisme a nos jours", 1969.

JANNEAU, Guillaume; SALTER, Marcel-André

- *L'Art Moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

LEYMARIE, Jean

- *Le Fauvisme*, Genève, Skira, 1959.

LOURENÇO, Eduardo

- *O Espelho Imaginário (pintura anti-pintura não-pintura)*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1981.

LYOTARD, Jean-François

- *A Fenomenologia*, Lisboa, Edições 70, (1954), 1986.

MATHEY, François

- *Chagall. 1909-1918*, Paris, Fernand Hazan, s/d.

McMILLEN, Roy

- *Le Monde de Chagall*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

MULLER, Joseph Emile

- *O Fauvismo*, Lisboa, Editorial Verbo, 1974.

NEGRI, R.

- *Matisse et les Fauves*, Paris, Éditions Tête de Feuilles, 1976.

NÉRET, Gilles

- *L'Art des années 30*, Fribourg (Suisse), Seuil, 1987.

PALMIER, Jean-Michel

- *L'expressionnisme comme revolte: Apocalypse et Revolution*, Paris, Editions Payot, 1978.
- *L'expressionnisme et les arts. Vol. 1: Portrait d'une generation*, Paris, Editions Payot, 1980.
- *L'expressionnisme et les arts. Vol. 2: (Peinture - Théâtre - Cinéma)*, Paris, Editions Payot, 1980

PICON, Gaëtan

- *1863: naissance de la peinture moderne*, Genève, Skira, 1974.

PONTIGGIA, Elena

- "Mario Sironi Architetto", in *Domus*, Milão, n°693, Abril 1988.

RAYNAL, Maurice

- *Anthologie de la Peinture en France de 1906 a nos jours*, Paris, Éditions Montaigne, 1927.

READ, Herbert

- *A Filosofia da Arte Moderna*, Lisboa, Editora Ulisseia, s/d.
- *História da Arte Moderna*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1980.

RICHARD, Lionel

- *Encyclopédie de l'Expressionnisme*, Paris, Éditions Aimery Somogy, 1978.

RODRÍGUEZ, Delfim; ARACIL, Alfredo

- *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*, Madrid, Ediciones ISTMO, 1988.

RUSSOLI, Franco

- *Le Vingtième Siècle (Dessins et Aquarelles des Grands Maîtres)*, Paris, Éditions Princesse, 1976.

SEDLMAYR, Hans

- *A Revolução da Arte Moderna*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.

SELZ, Peter

- *German Expressionist Painting*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1957.

SEVERINO, Emanuele

- *A Filosofia Contemporânea*, Lisboa, edições 70, (1986) 1987.

SILVA, Umberto

- *Ideologia e Arte del Facismo*, Milão, Gabriele Mazzotta Editore, 1975.

VENTURI, Lionello

- *Para Compreender a Pintura. De Giotto a Chagall*, Lisboa, Estúdios Cor, 1968
- *História da Crítica de Arte*, Lisboa, Edições 70, (1948), 1984.

WARNOD, Jeanine

- *Le Bateau-Lavoir (1892-1914)*, Paris, Les Presses de la Connaissance, 1975.

1.2. Catálogos

- *Exposição de Arte Alemã, Gravura, desenho e aguarela na Alemanha nos últimos dois séculos*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, Fevereiro 1944.
- *Exposição de pintura de Karin Van Leyden*, Lisboa, Palácio Foz, Novembro 1955.
- *Alexej Jawlensky*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1970.
- *L'Expressionnisme Européen*, Hauns der Kunst Munich, 7 Março a 10 Maio 1970; Musée National d'Art Moderne Paris, 26 Maio a 27 Julho 1970 (textos de Paul Vogt, Jean Leymarie e L. S. F. Wijssenbeck).
- *Dada 1916-1966, documentação sobre o movimento dadaísta internacional*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Instituto Alemão, 1972.
- *Les Realismes (1919-1939): Entre Révolution et Réaction*, Paris, Centre Georges Pompidou, Dezembro 1980 a Abril 1981.
- *Robert e Sonia Delaunay*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro-Fevereiro 1982.
- *German Expressionist Sculpture*, Los Angeles County Museum of Art, 30 Outubro 1983 a 22 Janeiro 1984.
- *Marc Chagall, oeuvres sur papier*, Paris, Centre Georges Pompidou, 30 Junho a 8 outubro 1984.
- *German Art in the 20th Century. Painting and Sculpture. 1905-1985*, London, Royal Academy of Arts, 11 Outubro a 22 Dezembro 1985.
- *German Expressionist Prints from The Collection of Ruth and Jacob Kainen*, Washington, National Gallery of Art, 22 Setembro 1985 a 9 Fevereiro 1986 (textos de J. Carter Brown, Ruth Cole Kainen, Andrew Robison, Christopher With).
- *Homenagem a Sonia Delaunay, Mom'Arte, 1º Momento Bienal d'Arte*, Câmara Municipal de Vila do Conde, 1988.
- *Prints of the German Expressionist and Their Circle*, The Brooklyn Museum, 15 Setembro a 28 novembro 1988 (textos de Robert T. Block, Barry Walker, Karyn Zieve).
- *Maestros del Expresionismo Alemán, obra gráfica original de los artistas del Grupo "Die Brücke", Coleccion del Mudeo Folkwang de Essen*, Sevilla, Instituto Alemán de Madrid, Luis Cernuda Fundacion, 8-28 Novembro 1988.
- *Arte em Berlim, 1900 até Hoje*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Julho-Setembro 1989 (textos de José Sommer Ribeiro, Dieter Honisch, Eberhard Roters e Ursula Prinz).
- *Colagens Hannah Höch, 1889-1978*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, Dezembro 1989.
- *Memoria del futuro. Arte Italiano desde las primeras vanguardias a la posguerra*, Madrid, Centro de Arte Reina Sofia, 31 Outubro 1990 a 14 Janeiro 1991.
- *Alexej von Jawlensky*, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam, 25 Setembro a 27 Novembro 1994.
- *Egon Schiele. 1890-1918. Cem obras sobre papel*, Lisboa, Culturgest, 15 Dezembro 1993 a 13 Fevereiro 1994 (textos de Serge Sabarsky)
- *Paul Klee, Im Zeichen der Teilung*, Staatsgalerie Stuttgart, 29 Abril a 23 Julho 1995.
- *Rouault*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, 25 Janeiro a 24 Março 1996 (textos de Stephan Koja).

2. ARTE NACIONAL

2.1. Volumes

AA. VV

• *Dicionário da pintura portuguesa* Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1973 (planeado e organizado por: Mário Tavares Chicó, Armando Vieira Santos, José-Augusto França).

• *Estrada Larga, antologia do Suplemento "Cultura e Arte" de "O Comércio do Porto"*, Volume 2, Porto, Porto Editora, s/d (organização de Costa Barreto).

ACCIAIUOLI, Margarida

• *Os Anos 40 em Portugal, o País, o Regime e as Artes. 'Restauração' e 'Celebração'*, Lisboa, Universidade Nova, Dissertação de Doutoramento, 1991 (2 volumes)

ALMEIDA, Bernardo Pinto

• *Pintura Portuguesa no século XX*, Porto, Lello e Irmão-Editores, Novembro 1993.

BETTENCOURT, Rebelo de

• *O Mundo das Imagens. Crónicas*, Lisboa, Edição "Ressurgimento", s/d (1928?).

CARDOSO, Isabel Lopes

• *Les débuts du modernisme au Portugal. Le dessin Humoristique (1910-1920)*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1989.

CASTRO, E. M. de Melo e

• *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

FALCÃO, Victor

• *Páginas de Crítica*, Braga, Casa do Globo Editora, 1927.

FERREIRA, Paulo

• *Correspondance de quatre artistes portugais. Almada-Negreiros, José Pacheco, Souza-Cardoso, Eduardo Viana, avec Robert e Sonia Delaunay*, Paris, , Fondation Calouste Gulbenkian, Publications du Centre Culturel Portugais Presses Universitaires de France, 1981.

FERRO, António

• *Política do Espírito. Arte Moderna*, Lisboa, Edições SNI, 1949.

FRANÇA, José-Augusto

• *Da Pintura Portuguesa*, Lisboa, Ática, 1960.

• "Situation de l'art portugais au XXe siècle (Ébauche d'une enquête)", in *Bulletin des études portugais - Tome XXIV*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1963.

• *Os Quadros de "A Brasileira"*, Lisboa, Artis, 1973.

• *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1974.

• "Que Modernismo?", in *Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, porto, Brasilia Editora, centro de estudos Pessoaanos, 1978.

• *A Arte portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1979.

• *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-1980)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1980 (2ª edição).

• *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

• *O Retrato na Arte Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1981.

• *Cem Exposições*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1982.

- *Quinhentos Folhetins, Volume 1*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.
- “El Siglo XX”, in *Arte Português*, Summa Artis: História General del Arte: vol. XXX, Madrid, Summa Artis, 1986, pp.
- *Malhoa & Columbano*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987.
- *Pintura Portuguesa do séc. XX: de Amadeo a 1990 = 20th century portuguese painting*, Lisboa, Correios de Portugal, 1990.
- *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2 Volumes, Lisboa, Livraria Bertrand, 1990 (3ª edição).
- *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1991 (3ª edição corrigida e acrescentada).
- *Os Anos Vinte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1992.
- *Quinhentos Folhetins. Volume 2*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1993.

FREITAS, Maria Helena Gomes de

- *Ilustração e Grafismo nos Anos 20*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Dissertação de Mestrado, 1985.

GONÇALVES, Rui Mário

- “Aspectos da Arte Portuguesa”, in *História da Arte, Volume 10*, Lisboa, Alfa,
- *Pintura e Escultura em Portugal (1940-1980)*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1983 (2ª edição).
- “Pioneiros da Modernidade”, in *História da Arte em Portugal, volume 12*, Lisboa, Alfa, 1986.
- “De 1945 à actualidade”, in *História da Arte em Portugal, volume 13*, Lisboa, Alfa, 1986.
- *100 Pintores Portugueses do Século XX*, Lisboa, Alfa, 1986.
- “As Primeiras Manifestações do Modernismo”, in *História da Arte em Portugal, volume 3*, Lisboa, Alfa, 1990.
- “As Artes plásticas: a lenta emergência do Modernismo”, in *Portugal Contemporâneo, volume 4*, Lisboa, Alfa, 1990.

JÚDICE, Nuno

- *Poesia Futurista Portuguesa (Faro 1916-1917)* (Seleção e Prefácio), Lisboa, Edições “A Regra do jogo”, 1981.
- *A Era do “Orpheu”*, Lisboa, Editorial Teorema, 1986.

GUEDES, Fernando

- *Pintura, Pintores, etc.*, Lisboa, Ed. Panorama, 1962.
- *Estudos sobre Artes Plásticas (Os anos 40 em Portugal e outros estudos)*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

MACEDO, Diogo de

- *14, Cité Falguière, nova edição acrescentada com uma nota de abertura pelo autor e um desenho inédito de Modigliani*, Lisboa, Edição Jornal do Foro, 1960 (1ª edição, Seara Nova, 1930).
- *A Arte Moderna*, Separata do Livro *Portugal*, Lisboa, Edição do SNI, 1946.

MENDES, Manuel

- *Considerações sobre Artes Plásticas*, Lisboa, Seara Nova, 1974.

NEVES, João Alves das

- *O Movimento Futurista em Portugal*, Porto, Livraria Divulgação, 1966.

PAES, Sellés

- *Da Arte Moderna em Portugal*, Lisboa, Edições Panorama, 1962.

PAMPLONA, Fernando de

• *Um Século de pintores e escultores em Portugal (1830-1930)*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1943.

• *Rumos da Arte Portuguesa*, Porto, Portucalense Editora, 1944.

• *Dicionário de Pintores e Escultores ou que trabalharam em Portugal*, Lisboa, Edição Ricardo do Espírito Santo Silva, 1954-1959.

PETRUS (Pedro Veiga?)

• *Os Modernistas Portugueses. Escritos públicos, proclamações e manifestos* (6 volumes), Porto, Textos Universitários, s/d.

PORTELA, Artur

• *Um Século de pintura e escultura em Portugal (1830-1930)*, Lisboa/Porto, Livraria Tavares Martins, 1943.

PORTELA, Artur

• *Salazarismo e Artes Plásticas*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987 (2ª edição).

QUADROS, António

• *O Primeiro Modernismo Português. Vanguarda e Tradição*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1989.

SILVA, Raquel Henriques da

• "A Arte sob a referência naturalista", in *Portugal Contemporâneo. Volume 2*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, pp.305-312.

• "Percurso da Modernidade (1800-1990)", in *História das Artes Plásticas*, Lisboa, Europália 91, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1991.

• "Romantismo e Pré-naturalismo"; "Sinais de Ruptura: Livres e humoristas", in *História da Arte Portuguesa. Terceiro Volume: Do Barroco à Contemporaneidade* (direcção de Paulo Pereira), Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

TANNOCK, Michael

• *Portuguese 20th Century Artists. A biographical dictionary*, Grã-Bretanha, Chichester Press Limited, 1978.

TAVARES, Cristina de Sousa Azevedo

• *A Evolução da Pintura naturalista na Sociedade Nacional de Belas-Artes de 1901 a 1945*, Lisboa, Universidade Nova, Dissertação de Mestrado, 1983 (2 volumes).

2.2. Catálogos

• *1ª Exposição de Arte Moderna dos artistas do Norte*, Porto, (SNI), Fevereiro-Março 1945.

• *I Exposição Bibliográfica de Artes Plásticas da Casa do Algarve*, Lisboa, Novembro 1946.

• *Arte Moderna Portuguesa, II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo*, São Paulo, Dezembro 1953 a Fevereiro 1954.

• *Exposição de pintura Moderna. Algumas obras do Museu Nacional de Soares dos Reis*, Amarante, Biblioteca-Museu Municipal, Junho 1958.

• *15 artistas premiados pelo S.N.I. com o prémio Sousa Cardoso*, Câmara Municipal de Vila Real, Museu Municipal de Amarante, Junho 1960.

• *Arte Portuguesa, pintura, desenho e gravura da colecção C. Gulbenkian - Contemporânea*, Exposição itinerante apresentada nos Açores e na Madeira de Outubro a Dezembro de 1962 e no Continente a partir de Julho 1963.

- *Dois Séculos de Modelo Vivo, 1765-1965*, Porto, escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1965(?) (textos de Carlos Ramos).
- *32 anos de Política do Espírito, 1934-1966, Exposição dos Prémios do SNI*, Lisboa, Julho 1966 (prefácio de C. Moreira Baptista).
- *Art Portugais. Peinture et Sculpture du Naturalisme à nos Jours*, Paris, Centre Culturel de la Fondation Calouste Gulbenkian, 30 Janeiro a 25 Fevereiro 1968.
- *Exposições de Arte Portuguesa dos Séculos XIX e XX em Coleções Particulares. I: Pintores Figurativos em 5 coleções*, Lisboa, S.N.B.A., Novembro 1969.
- *Almada e as origens do modernismo em Portugal. Representação Portuguesa à XI Bienal de São Paulo*, São Paulo, 1971 (texto de Rui Mário Gonçalves: "Sobre as origens do modernismo em Portugal").
- *Sónia e Robert Delaunay em Portugal e os seus amigos Eduardo Viana, Amadeo de Souza-Cardoso, José Pacheco, Almada Negreiros*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Abril-Maio 1972 (textos de Paulo Ferreira e Fernando Pernes).
- *Exposições Itinerantes de Pintura Portuguesa. I. A Paisagem*, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.
- *Os Pioneiros da Arte Moderna Portuguesa*, Lisboa, Exposição evocativa dedicada ao congresso da a.i.c.a. na S.N.B.A., Setembro 1976 (textos de Rui Mário Gonçalves).
- *Portuguese Art Since 1910*, (Londres), Royal Academy of Arts, 2 Setembro a 1 outubro 1978 (textos de Sir Hugh Cassou, José de Azeredo Perdigão e Sir Archibald Ross).
- *Arte Portuguesa - Anos Quarenta* (6 volumes), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 30 Março a 17 Maio 1982.
- *Os Paisagistas da Escola do Porto nas Coleções do Museu*, Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis, Maio-Junho 1983.
- *Le surréalisme portugais*, Montréal, Galerie UQAM, 16 Setembro a 9 Outubro 1983 (textos de Luís de Moura Sobral e Alex Macleod)
- *Pintura da Escola do Porto. Séc. XIX e XX nas coleções do Museu Nacional de Soares dos Reis, Lisboa*, Fundação Calouste Gulbenkian, Galeria de Exposições do Museu, setembro-Outubro 1983 (textos de Maria Teresa Gomes Ferreira e Maria Emília Cabral Teixeira).
- *O Imaginário da Cidade de Lisboa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, Outubro 1985.
- *Centro de Arte Moderna (roteiro)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1985 (textos de Margarida Acciaiuoli e Raquel Henriques da Silva)
- *O Grafismo e Ilustração nos anos 20*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, Janeiro 1986 (textos de José-Augusto França, Maria Helena de Freitas, Margarida Acciaiuoli e António Rodrigues).
- *Dos nossos "Anos 20"*, Porto, Galeria Nazoni, Março 1986 (texto de Bernardo Pinto de Almeida).
- *Arte Moderna Portuguesa - A coleção da Petrogal*, Faro, Museu Arqueológico de Faro, Julho-Agosto 1986.
- *35 obras de Arte do Banco Português do Atlântico*, Lisboa, Galeria Almada Negreiros, 24 Março a 20 Abril 1988.
- *Arte Portuguesa do Século XIX*, Lisboa, Palácio da Ajuda, Março-Maio 1988 (textos de José Augusto-França, Lucília Verdelho da Costa).
- *Oitenta Anos de arte Moderna Portuguesa*, Lisboa, Galeria de São Bento, Maio-Junho 1988.
- *Gravura Amadora. I Bienal de Gravura 88*, Amadora, Galeria Municipal e Recreios Desportivos, Setembro-Novembro 1988 (texto de Cristina Azevedo Tavares, Joaquim Matos Chaves e Fernando de Azevedo).
- *Ver Desenho, 2. Outra Forma, outra Função. Dos Modernistas aos anos 60*, Câmara Municipal de Almada, Galeria Municipal de Arte, Março 1989.
- *Ver Desenho Hoje: "As irresoluções resolvidas"*, Almada, Câmara Municipal de Almada, Galeria Municipal de arte, Junho 1989 (texto de Cristina Azevedo Tavares).
- *A Terra e o Homem*, Câmara Municipal de Alpiarça, Fundação Calouste Gulbenkian, 2 Abril a 2 Maio 1989 (textos de José Sommer Ribeiro).

- *29 obras de Arte da União de Bancos Portugueses*, Lisboa, Galeria Almada Negreiros, Secretaria de Estado da Cultura, Maio-Junho 1989.
- *Portugal Hoy, 30 pintores*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, Concejalía de Cultura, 1989 (textos de José Luis Morales Marin Pontualizaciones a la evolución de la pintura contemporánea en Portugal",)
- Maria João Lello Ortigão Oliveira; "Les Delaunays au Portugal 1915-1917", in *Eduardo Viana, ami des Delaunay, 1881-1967*, Mons, Musée des Beaux-Arts, Europália 91, 26 Setembro a 8 Dezembro 1991.
- *Portuguese Contemporary painting - Collection of The Modern Arte Center - Calouste Gulbenkian Fondation*, New Delhi, National Gallery of Modern Art, Jaipur House, 25 Janeiro a 15 Fevereiro 1992.
- *Arte Portuguesa nos anos 50*, Câmara Municipal de Beja, Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca Municipal de Beja (Outubro-Novembro 1992); Sociedade Nacional de Belas-Artes (Janeiro-Fevereiro 1993).
- *Museu do Chiado. Arte Portuguesa (1850-1950)*, Lisboa, Instituto Português dos Museus, Museu do Chiado, 1994.
- *O Rosto da Máscara*, Lisboa, Centro Cultural de Belém, Maio 1994.
- *Obras da colecção doadas pelo Eng^o João Meireles*, Famalicão, Fundação Cupertino de Miranda, 5 de Novembro 1994 (textos de Miguel von Hafe Pérez "Surrealismo (e não)").
- *Colecção Manuel de Brito. Imagens da Arte Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Museu do Chiado, 16 Novembro a 31 Dezembro 1994 (textos de Simonetta Luz Afonso, Manuel de Brito e Raquel Henriques da Silva).
- *Desenhos do Corpo*, Caldas da Rainha, Museu José Malhoa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, 1995 (textos de Paulo Henriques).
- *Entre a Realidade e a Utopia. O Neo-realismo literário português - catálogo e roteiro da exposição*, Matosinhos, Câmara Municipal, Casa-Museu Abel Salazar, Fevereiro 1996 (textos Alexandre Pinheiro Torres e Luís Augusto Costa Dias).
- *Museu Nacional de Soares dos Reis. Pintura Portuguesa - 1850-1950*, Porto, Museu Nacional Soares dos Reis, 1996 (textos de António Cardoso, Elisa Soares e Mónica Baldaque).

2.3.Periódicos

1937

- Fernando de Pamplona; "The Art of Portugal", in *The Studio*, Londres, nº534, Setembro, pp.125-129.

1942

- Carlos Queiróz; "Da Arte Moderna em Portugal", in *Variante*, Lisboa, Primavera 1942.
- Diogo de Macedo; "Subsídios para a História da Arte Moderna em Portugal I", in *Aventura*, Lisboa, nº1, Maio, pp.XIII-XVII.
- Diogo de Macedo; "Subsídios para a História da Arte Moderna em Portugal II", in *Aventura*, Lisboa, nº2, Agosto, pp.85-89.

1943

- Diogo de Macedo; "Subsídios para a História da Arte Moderna em Portugal III", in *Aventura*, Lisboa, nº3, Julho, pp.153-158
- Diogo de Macedo; "Subsídios para a História da Arte Moderna em Portugal IV", in *Aventura*, Lisboa, nº4, Agosto, pp.195-198.

1958

- José-Augusto França; "A Lei do Eterno Recomeço", in *Diário de Lisboa*, 13 Novembro.

1961

- Sélles Paes; "Pintura Moderna em Portugal", in *Tempo Presente*, Lisboa, nº22, pp.18-24.

1967

• José-Augusto França; “No Cinquentenário do Futurismo em Portugal”, in *Colóquio*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, nº44, Junho, pp.3-11.

1970

• Rui Mário Gonçalves; “Os Anos Vinte”, in *A Capital*, Lisboa, 6 Maio.

1975

• Rui Mário Gonçalves; “As primeiras pinturas modernas”, in *A Capital*, Lisboa, 14 Agosto.

1982

• José-Augusto França; “Tudo Está nos Anos 20”, in *Sema*, Lisboa, nº4, Maio, pp.46-47.

1983

• José-Augusto França; “A primeira geração no centro de arte moderna”, in *Colóquio Artes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, nº57, Junho, pp.12-21.

• Rui Mário Gonçalves; “Breve história da arte moderna em Portugal”, in *O Diário*, Lisboa, 18 Setembro.

• José-Augusto França; “Sondagem dos anos 20 - Cultura, Sociedade, Cidade”, in *Análise Social*, Lisboa, vol.XIX, nº77-79, pp.823-844.

• Rui Mário Gonçalves; “Inauguração do Centro de Arte Moderna”, in *Colóquio Artes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp.34-39..

1984

• José-Augusto França; “Os Modernistas na Academia”, in *Belas Artes*, Lisboa, nº4-6 (1982-1984), pp.53-67.

1990

• António Ferreira Quadros; “Modernismo Português. Primeiras Gerações”, in *Revista de Estética*, Lisboa, nº1, Janeiro, pp.32-38.

1994

• Pierre Rivas; “Ideologie reazionarie e seduzioni fasciste nel futurismo portoghese”, in *Futuro Presente*, Perugia, Alessandro Campi Editore, nº5, Outono, pp.67-82.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

1. Volumes

AA. VV.

- *Alvarez*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1987.
- *Carlos Botelho*, Lisboa, Editorial Presença, 1995 (textos de Raquel Henriques da Silva, Manuel Botelho e José-Augusto França).

BALTÊ, Teresa

- *Hein Semke. A coragem de ser Rosto*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1989.

FERNANDES, Maria João

- *Júlio - Saül Dias, o universo da invenção*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

FRANÇA, José-Augusto

- "Expressionismo", in *Dicionário da pintura portuguesa* (planeado e organizado por: Mário Tavares Chicó, Armando Vieira Santos, José-Augusto França), Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1973, p.128.
- *Amadeo de Souza-Cardoso, o português à força & Almada Negreiros, o português sem mestre*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1983 (3ª edição refundida).

GOMES, Alexandra Reis

- *Mário Eloy e o Modernismo*, Lisboa, Universidade Nova, Dissertação de Mestrado, 1986.

MACEDO, Diogo de

- *Mário Eloy*, Lisboa, Artis, 1958.

RODRIGUES, António

- *Christiano Cruz - Cenas de Guerra*, Lisboa, Quetzal Editores, 1989.

RUIVO, Marina Bairrão

- *Bernardo Marques, 1898-1968*, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

2. Catálogos

- *5 Independentes. Exposição de Pintura, Escultura, Gravura, Desenho* (catálogo), Lisboa, Palácio de Bellas-Artes, (Outubro-Novembro) 1923.
- *Catálogo do I Salão dos Independentes. Ilustrado com desenhos e comentários dos artistas e dos escritores modernistas & uma breve resenha do movimento moderno em Portugal*, Lisboa, Maio 1930.
- *Mário Eloy*, Lisboa, Palácio Foz, 1958 (texto de Lisboa Segurado; "Sobre Mário Eloy").
- *Bernardo Marques*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1966 (textos de Fernando de Azevedo, Diogo de Macedo, António Pedro, Jorge Segurado e Luís Teixeira).
- *Hein Semke. 40 anos de actividade em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Galeria de Exposições Temporárias, Dezembro 1972 (texto de Heim Semke).
- *António Carneiro (1872-1930). Exposição retrospectiva do I Centenário*, Câmara Municipal do Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, Junho-Julho 1973 (texto de José-Augusto França).
- *Homenagem da Escola Superior de Belas-Artes - 2ª secção ao mestre Dordio Gomes*, Porto, Escola Superior de Belas Artes, 20-28 Outubro 1978 (textos de júlio Resende, Barata Feyo e outros).

• *Julio, exposição retrospectiva*, Vila do Conde (Câmara Municipal), Porto (Centro de Arte Contemporânea), Lisboa (Fundação Calouste Gulbenkian), Dezembro 1979 e Março 1980 (textos de Fernando Pernes, José Régio e outros).

• Bernardo Frey Pinto de Almeida; "A tradição expressionista lírica na arte portuguesa do século XX", in *VIII Bienal Internacional de Arte de Pontevedra*, Agosto 1986.

• *1887-1987. Centenário do nascimento de Amadeo de Souza-Cardoso*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 20 Julho 1987 (textos de José-Augusto França, Fernando de Azevedo, António Cardoso, Paulo Ferreira e António Rodrigues)

• *Azores da Expressão ou a Teatralidade na Pintura Portuguesa. Algumas obras do CAM*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Novembro-Dezembro 1987. (textos de Fernando de Azevedo).

• *Bernardo Marques*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, Maio 1989 (textos de Fernando de Azevedo, Fernanda Castro, Juvenal Esteves e Maria Helena de Freitas).

• *Botelho*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 20 Julho a 3 Setembro 1989 (textos de José Sommer Ribeiro, Manuel Botelho e Sena da Silva).

• *Bernardo Marques*, Macau, Fundação Oriente, Casa Garden, Março-Abril 1991 (textos de Marina Bairrão Ruivo, Fernando de Azevedo e José-Augusto França).

• *Amadeo de Souza-Cardoso, 1887-1918*, Porto, Fundação de Serralves, Secretaria de Estado da Cultura, 5 Março a 19 Abril 1992 (textos de Margarida Acciaiuoli, José-Augusto França, Emídio Rosa de Oliveira, Pierre Cabane e Ana Isabel Melo Ribeiro).

• *Julio, le peintre-poète*, Paris, Centre Culturel Portugais de la Fondation Calouste Gulbenkian, 14 Janeiro a 20 Fevereiro 1993 (texto de António Ramos Rosa: "Le dynamisme statique de la peinture de Julio").

• *Júlio Saúl Dias: uma presença na presença. Exposição*, Vila do Conde, Auditório Municipal, 1994.

• *Mário Eloy. Exposição retrospectiva*, Lisboa, Museu do Chiado, 12 Julho a 29 Setembro 1996 (textos de Raquel Henriques da Silva, Pedro Lapa, António João Cruz, Maria d'Áires Silveira e Maria Jesus Ávila).

• *Júlio. Antologia Breve. Óleos - Aguarelas - Desenhos*, Évora (Universidade de Évora), Lisboa (Galeria S. Mamede), Novembro-Dezembro-Janeiro 1996-1997 (texto de Maria João Fernandes: "A alma das horas lembradas. A pintura de Júlio ainda").

3. Periódicos

1926

• "A Arte Modernista", in *ABC*, Lisboa, 23 Setembro.

1977

• José-Augusto França; "Presença e as Artes", in *Colóquio Artes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, nº33, Junho 1977.

1980

• José-Augusto França; "Há Cinquenta Anos: I Salão dos Independentes de 1930", in *Colóquio Artes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, nº46, Setembro 1980, pp.24-35.

1985

• Osvaldo de Sousa; "Bernardo Marques e o expressionismo português", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 17 Novembro.

1987

• "Ciclo sobre o expressionismo na Gulbenkian. «Cultura portuguesa está vocacionada para a felicidade» - afirmou Eduardo Lourenço num colóquio", in *Jornal de Notícias*, Porto, 5 Dezembro.



1996

•Fernando Paulo Dias; “Mário Eloy, que Expressionismo?”, in *Colóquio Artes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, nº107, Outubro-Dezembro, pp.35-42.