

Joaquim Lopes (1886-1956): o pintor português e o Brasil

Joaquim Lopes (1886-1956): le peintre portugais et le Brésil

TERESA CAMPOS DOS SANTOS

Mestre em História da Arte Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), Portugal

Maître en Histoire de l'Art Portugais par la Faculté de Lettres de l'Université du Porto (FLUP), Portugal

RESUMO Joaquim Lopes (1886-1956) pintou, escreveu, ensinou e dirigiu uma escola durante vários anos da sua vida, marcando, desta forma, o panorama artístico português da primeira metade do século XX. Sua carreira artística foi pautada por exposições e prêmios além-fronteiras, bem como por viagens e contatos internacionais que sempre estimulou e estimou. Neste contexto, o Brasil aparece como um país onde expôs, inserido em algumas das grandes mostras que o país acolheu entre 1922 e 1965, e com quem estabeleceu algumas ligações na qualidade de docente e diretor da Escola de Belas Artes do Porto (EBAP).

PALAVRAS-CHAVE Brasil, arte, exposições.

RÉSUMÉ Joaquim Lopes (1886-1956), peintre et essayiste, il enseigne et il dirigea une École pendant quelques années de sa vie, en marquant, de cette manière, le panorama artistique portugais de la première moitié du XXème siècle. Sa carrière artistique se régit sur des expositions et des prix au-delà les frontières, et aussi sur des voyages et sur des contacts internationaux qu'il stimula et estime toujours. Dans ce contexte, le Brésil apparaît comme un pays où le peintre exposa ses tableaux, intégré un quelques expositions que le pays reçut entre 1922 et 1965, et avec qui l'artiste établit quelques relations comme enseignant et directeur de l'École des Beaux-Arts du Porto (EBAP).

MOTS-CLÉS Brésil, Art, Expositions.

Introduction

Cet article a comme base un travail d'investigation plus vaste, développé dans le contour d'une mémoire, d'un diplômé universitaire, en Histoire de l'Art Portugais, intitulé – *Joaquim Lopes. Questões de estilo em torno da obra do pintor: (Joaquim Lopes. Des questions de style autour de l'œuvre du peintre.)*¹ – soutenue et reçue en juillet de 2012 à la Faculté des Lettres de l'Université du Porto (FLUP), Portugal.

Ce texte ici présenté se circonscrit aux relations de Joaquim Lopes avec le Brésil, et il sera composé de deux parties : dans un premier moment, il sera présentée, d'une façon synthétique, la figure de Joaquim Lopes, en indiquant quelques données pas seulement sur son parcours académique, mais aussi sur son parcours artistique. Dans le moment suivant, il sera mis en évidence les points de contact entre le peintre et le Brésil, dont ma recherche tira au clair.

À ce moment, il sera indiquées et approchées des expositions collectives où ont été exposées des œuvres de Joaquim Lopes, notamment: l'Exposition Internationale de l'Indépendance du Brésil (1922-1923); la I Biennale de São Paulo (1951) et l'Exposition: *L'Art Portugais (1550-1950)* (1965). Dans ce segment, je donnerai une attention particulière aux journaux et aux magazines portugais et brésiliens qui annoncèrent quelques-uns de ces événements et que je pus consulter chez l'Archive Personnel de Joaquim Lopes qui est en possession de sa famille, et aussi sur les catalogues des expositions portugaises qui précédèrent et qui succédèrent les exposées brésiliennes, de forme à essayer d'esquisser le parcours des œuvres du peintre, avant et après leur présentation en territoire brésilien.

À travers cet étude, il sera possible de connaître, d'un côté les liaisons de Joaquim Lopes avec l'étranger, particulièrement avec le Brésil, et d'un autre côté de savoir un peu plus sur les importantes expositions que le Brésil promut, dans ce cas selon le point de vue de l'artiste. Au-delà le lecteur sera invité à regarder plus attentivement la presse de

Introdução

Este artigo toma por base um trabalho de investigação mais amplo, desenvolvido no âmbito de uma dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, intitulada *Joaquim Lopes. Questões de estilo em torno da obra do pintor*¹ – defendida e aprovada em julho de 2012 na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), Portugal.

O presente texto circunscreve-se às relações de Joaquim Lopes com o Brasil e será constituído por duas partes. Num primeiro momento, será apresentada de forma sintética a figura de Joaquim Lopes, indicando alguns dados sobre seu percurso académico e artístico. Num segundo momento, será dado relevo aos pontos de contato entre o pintor e o Brasil que a minha investigação conseguiu apurar.

Nesse segundo momento, serão referidas e abordadas mostras coletivas em que foram expostas obras de Joaquim Lopes, a saber: a Exposição Internacional da Independência do Brasil (1922-1923); a I Bienal de São Paulo (1951) e a Exposição: *Arte Portuguesa (1550-1950)* (1965). Neste segmento, será dada uma atenção particular aos jornais e revistas portuguesas e brasileiras que noticiaram alguns destes eventos e que tive possibilidade de consultar no Arquivo Pessoal de Joaquim Lopes em posse de sua família, bem como aos catálogos das exposições portuguesas que antecederam e sucederam as mostras brasileiras para assim tentar traçar o percurso das obras do pintor antes e depois de terem sido apresentadas em território brasileiro.

Por meio deste estudo será possível conhecer, por um lado as ligações de Joaquim Lopes com o estrangeiro, particularmente com o Brasil, e por outro lado saber um pouco mais sobre importantes exposições que o Brasil promoveu, desta feita do ponto de vista de um dos seus expositores. Além disso, o leitor será convidado a olhar mais atentamente a imprensa da época quer portuguesa, quer brasileira e conhecer mais aprofundadamente o modo como ela relatava os acontecimentos e servia de elo entre os dois países de língua portuguesa.

¹ SANTOS, Teresa Campos dos – *Joaquim Lopes. Questões de estilo em torno da obra do pintor*. Porto: [Edição de Autor], 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66439>. 19-07-2013 23:28.

¹ SANTOS, Teresa Campos dos. *Joaquim Lopes. Questões de estilo em torno da obra do pintor*. Porto: [Edição de Autor], 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66439>. 19-07-2013, 23:28.

Primeiro Momento. Joaquim Lopes (1886-1956)² [Figura 1]

Joaquim Lopes nasceu em 23 de abril de 1886 em Vilar do Paraíso.³ Em 1901, após a conclusão da instrução primária, o aspirante a artista ingressou na Escola de Desenho Industrial Passos Manuel (Vila Nova de Gaia), tendo frequentado o Curso Noturno de Pintor Cerâmico que concluiu com vinte valores, em julho de 1906. Nesse mesmo ano foi admitido na Academia Portuense de Belas Artes de onde saiu, em 1915, com o Curso de Pintura e a média final de dezessete valores. Em paralelo com o percurso acadêmico, seguiu sua atividade profissional ora como pintor decorador de cofres, ora como pintor de painéis de azulejo e de ornamentos em baixelas.

Em 1914, juntamente com José Maria Soares Lopes, o jovem artista recebeu do jornal *O Comércio do Porto* uma bolsa de estudos que o conduziu ao Gerês⁴ com um único fim: pintar. Após esse pensionato artístico, e depois de várias mostras coletivas das quais o pintor participou, foi em maio de 1916 que expôs individualmente pela primeira vez, desta feita no Porto, na Galeria da Santa Casa de Misericórdia. No verão de 1919, rumou a Paris, para uma estada de três meses, durante a qual frequentou a *Académie de la Grande Chaumière*.

Em 1930, Joaquim Lopes tomou posse como professor da 6ª cadeira de Pintura da Escola de Belas Artes do Porto (EBAP). Passados dez anos, ascendeu ao cargo de subdiretor da instituição, e em 1948 assumiu oficialmente o cargo de diretor da escola. Como docente, organizou e dirigiu a IV e a VII Missões Estéticas de Férias (MEF)⁵ em Viana do Castelo (1940) e em Bragança

² O presente texto foi construído e disponibilizado como brochura na defesa da dissertação *Joaquim Lopes. Questões de estilo em torno da obra do pintor*. O seu conteúdo é fruto de um cruzamento de diversa bibliografia pelo que é sugerida a consulta da bibliografia citada em SANTOS, Teresa Campos dos. *Op. cit.*, p. 171.

³ Vilar do Paraíso: freguesia do concelho de Vila Nova de Gaia, distrito do Porto.

⁴ Conhecido pela “Serra do Gerês”, a segunda maior elevação de Portugal Continental.

⁵ Para saber mais sobre as Missões Estéticas de Férias (MEF), consultar: XAVIER, Pedro do Amaral. Educação artística no Estado Novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas. Disponível em: <<http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/PedroX->

l'époque, soit la presse portugaise, soit la presse brésilienne, afin de connaître plus profondément la manière comment cette presse racontait les événements et comment elle servait de lien entre les deux pays de langue portugaise.

Premier Moment. Joaquim Lopes (1886-1956)² [Fig. 1]

Joaquim Lopes, il est né le 23 avril 1886 à Vilar do Paraíso³. En 1901, après la conclusion de l'école élémentaire, l'aspirant à artiste entra à l'École de Dessin Industrielle Passos Manuel (Vila Nova de Gaia), où il fréquenta le Cours du Soir de Peintre Céramique qu'il conclut avec une très bonne note, en juillet 1906. Cette année aussi, il fut admis à l'Académie de Porto des Beaux-Arts d'où il sortit en 1915 après avoir terminé le Cours de Peinture avec une très bonne note aussi. En parallèle à son parcours académique, Joaquim Lopes continua son activité professionnelle soit comme peintre-décorateur de coffres, soit comme peintre d'azulejos et d'ornements de porcelaines.

En 1914, avec José Maria Soares Lopes, le jeune artiste reçut du journal *O Comércio do Porto* une bourse d'études qui le conduisit à Gerês⁴ avec un seul objectif: peindre. Après ce «pensionnat» artistique, et après diverses expositions collectives, le mai 1916 il a, pour la 1^{ère} fois, son exposition individuelle, à Porto, chez Galeria da Santa Casa da Misericórdia. En été 1919, il mit le cap sur Paris, pendant trois mois, le temps qu'il en profite pour fréquenter l'*Académie de la Grande Chaumière*.

En 1930, Joaquim Lopes entra en fonctions comme professeur de la 6^{ème} chaire de Peinture de l'École des Beaux-Arts de Porto (EBAP). Dix ans plus tard, il en devient le sous-directeur, et 1948 il en prit officiellement le charge de directeur. Comme enseignant, il organisa et il dirigea la IV^{ème} et la VII^{ème} Missões Estéticas de Férias/

² Le texte présenté fut créé et distribué comme brochure au moment de la soutenance de la mémoire d'une diplômée *Joaquim Lopes. Questões de estilo em torno da obra do pintor*. Le contenu du texte est le résultat de la consulte d'une bibliographie très diversifiée, c'est pourquoi on suggère la lecture de la bibliographie référée chez SANTOS, Teresa Campos dos. *Op. cit.*, p. 171.

³ Vilar do Paraíso: il s'agit d'une commune (village) appartenant à la ville (mairie) de Vila Nova de Gaia.

⁴ Connu par “Serra do Gerês (Serre du Gerês)”, c'est le deuxième point plus haut de Portugal Continental.

Missions Esthétiques de Vacances (MEV)⁵ à Viana do Castelo (1940) et à Bragança (1943), et il fut l'enseignant invité de la 1^{ère} MEV à Tomar (1937).

Comme peintre, Joaquim Lopes se présenta en diverses expositions collectives et individuelles, nationales et internationales. Parmi les prix qu'il reçut, il faut mettre en évidence la médaille en or en 1929, dans l'Exposition Ibero-Américaine (Sevilha), la 1^{ère} Médaille de peinture à l'huile dans l'exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts (SNBA), en 1934, le 1^{er} Prix Silva Porto (1944) et le Prix António Carneiro (1952).

L'artiste, il collabora à des différents journaux périodiques. Il écrivit plusieurs monographies. Il illustra de multiples livres. Il fut le responsable par d'innombrables hommages. Il promut un important nombre de conférences. Il intégra l'Académie *Pietro Vennucci* de Perugia (Italie). Il fut membre honoraire du conseil de l'*Imperial Philo-Byzantine University*. Son œuvre, elle est patente chez plus d'une trentaine de collections nationales parmi les noyaux muséologiques, les fonds de musées et d'autres institutions. Joaquim Lopes est mort le 25 mars 1956 à Foz do Douro, Porto.

Deuxième Moment. Le peintre portugais et le Brésil.

Exposition Internationale de l'Indépendance du Brésil, Rio de Janeiro (1922-1923)⁶

L'exposition qui signalait le centenaire de l'indépendance du Brésil chercha «mettre en évidence le spectacle ornemental de la ville, l'universalité et la perspective d'un avenir plein de gloire – en or – tout à fait différent du passé colonial

(1943), respectivement, tendo ainda sido professor convidado da I MEF, em Tomar (1937).

Como pintor, esteve presente em diversas exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais. Dos galardões que lhe foram atribuídos, merecem destaque a Medalha de Ouro em 1929, na Exposição Ibero-Americana (Sevilha); a 1^a Medalha em pintura a óleo na exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), em 1934; o 1^o Prêmio Silva Porto (1944); e o Prêmio António Carneiro (1952).

Colaborou em vários periódicos, foi autor de diversas monografias, ilustrou múltiplos livros, foi responsável por inúmeras homenagens, promoveu um importante número de conferências e foi membro da Academia *Pietro Vennucci* de Perugia (Itália). Foi vogal honorário da *Imperial Philo-Byzantine University*. Sua obra está patente em mais de trinta coleções nacionais, entre núcleos museológicos e acervos de outras instituições. Joaquim Lopes morreu em 25 de março de 1956 na freguesia da Foz do Douro, Porto.

Segundo Momento. O pintor português e o Brasil

Exposição Internacional da Independência do Brasil, Rio de Janeiro (1922-1923)⁶

A exposição que comemorava o centenário da Independência do Brasil procurou “evidenciar o espetáculo ornamental da cidade, a universalidade e a perspectiva de um glorioso futuro – de ouro – diferente do passado colonial – ‘de bronze’, ‘velhusco’”⁷ Portugal, que participava com dois pavilhões⁸ – o “Pavilhão de

⁵ Pour savoir un peu plus sur les Mission Esthétiques de Vacances (MEV), on doit consulter:

XAVIER, Pedro do Amaral. Educação artística no Estado Novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas.

Disponível em: <<http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/PedroXavier.pdf>>. Acesso em: 18-05-2013 16:00.

⁶ Pour savoir un peu plus sur l'Exposition Internationale de l'Indépendance du Brésil, Rio de Janeiro (1922-1923) cf. SANT'ANA, Thais Rezende da Silva de. *A Exposição Internacional do Centenário da Independência: modernidade e política no Rio de Janeiro do início dos anos 1920*. (Dissertação de mestrado) (Edgar Salvadori De Decca), Campinas SP 2008.

Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>>. Acesso em 18-05-2013 16:08.

avier.pdf>. Acesso em: 18-05-2013, 16:00.

⁶ Para saber mais sobre a Exposição Internacional da Independência do Brasil, Rio de Janeiro (1922-1923) cf. SANT'ANA, Thais Rezende da Silva de. *A Exposição Internacional do Centenário da Independência: modernidade e política no Rio de Janeiro do início dos anos 1920*. (Dissertação de mestrado) (Edgar Salvadori De Decca), Campinas – SP, 2008.

Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>>. Acesso em 18-05-2013, 16:08.

⁷ SANT'ANA, Thais Rezende da Silva de. *Op. cit.*, p. 91.

Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>>. Acesso em 18-05-2013, 16:08.

⁸ SANT'ANA, Thais Rezende da Silva de. *Op. cit.*, p. 117.

Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>>. Acesso em 18-05-2013, 16:08.

Honra” e o “Pavilhão das Indústrias Portuguesas” –, procurou “mostrar o Portugal republicano, moderno e economicamente desenvolvido”.¹⁰

Joaquim Lopes participa do certame, embora não se desloque ao Brasil. O responsável pela seção artística do pavilhão português e amigo de Joaquim Lopes, Almeida Moreira,¹¹ dá-lhe por isso conta, por meio de carta, da localização e do enquadramento de suas obras, bem como da organização das salas de exposição.¹² O pintor português, nº 747 dos 948 inscritos no catálogo oficial, envia para a mostra cinco pinturas a óleo, a saber: *Jardim Antigo*, *Claustro da Serra do Pilar*, *Luz da Manhã*, *Sol da Tarde* e *Farniente*.¹³

A tentativa de identificar, ilustrar e/ou localizar estas obras pode tornar-se infrutífera se tivermos em conta que, por vezes, o pintor atribuía o mesmo título a diferentes peças ou que a uma mesma peça podem ter sido atribuídas diferentes designações ao longo do tempo. Em todo o caso, procurei adiantar algumas informações sobre as peças expostas, tendo em conta os dados levantados e recolhidos no Arquivo Pessoal de Joaquim Lopes.

Jardim Antigo [Figura 2]

A obra *Jardim Antigo* pertence a uma série realizada em torno do jardim de Marzovelos em Viseu. Este conjunto data

⁹ Só entregue em 1923. Cf. SANT’ANA, Thais Rezende da Silva de. *Op. cit.*, p. 93. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>>. Acesso em 18-05-2013, 16:08.

¹⁰ FAUVRELLE, Natália. “Mestre Joaquim Lopes: apontamentos biográficos”. In FAUVRELLE, Natália (Coord.) *MESTRE Joaquim Lopes* [Catálogo]. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, 2009, p. 16.

¹¹ Capitão Francisco de Almeida Moreira (1873-1939). Disponível em: <<http://www.matriznet.ipmuseus.pt/MatrizNet/Objetos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=211589>>. Acesso em: 18-05-2013, 16:15.

¹² “O responsável por esta seção artística foi o capitão Almeida Moreira, grande amigo de Joaquim Lopes, que certamente o terá incentivado a participar, pois escreve-lhe do Rio de Janeiro dando conta dos lugares escolhidos para as suas obras, procurando enquadrá-las na melhor posição possível. Aliás, Almeida Moreira envia-lhe um esboço das salas, assinalando cada um dos trabalhos presentes junto das obras do amigo, como o ‘Retrato de Maria José Brandão de Melo’, de autoria de Columbano.” FAUVRELLE, Natália. *Op. cit.*, p. 16.

¹³ FAUVRELLE, Natália. *Op. cit.*, p. 16.

– “d’airain”, “vieillot”.»⁷. Portugal, en présentant deux pavillons⁸ – le “Pavillon d’Honneur” et le “Pavillon des Industries Portugaises” –, chercha de “montrer le Portugal républicain, moderne et économiquement développé.”¹⁰.

Joaquim Lopes participe à l’évènement, bien qu’il ne soit pas au Brésil. Le responsable par le rayon artistique du pavillon portugais, et qui était un des amis du peintre, Almeida Moreira¹¹, lui rend compte, par écrit, de la localisation et du encadrement de ses œuvres; de même que l’organisation de toutes les autres salles de l’exposition.¹² Le peintre portugais, nº 747 parmi les 948 peintres qui étaient inscrits sur le catalogue officiel de l’exposition, envoie à l’exposition cinq tableaux à l’huile notamment: *Jardim Antigo* (*Ancien Jardin*), *Claustro da Serra do Pilar* (*Cloître de Serra do Pilar*), *Luz da Manhã* (*Lumière du matin*), *Sol da Tarde* (*Soleil de l’après-midi*) et *Farniente*.¹³

La cible d’identifier, d’illustrer et de localiser ces œuvres-là peut devenir vain si nous

⁷ SANT’ANA, Thais Rezende da Silva de. *Op. cit.*, p. 91. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>>. Acesso em 18-05-2013 16:08.

⁸ SANT’ANA, Thais Rezende da Silva de. *Op. cit.*, p. 117. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>>. Acesso em 18-05-2013 16:08.

⁹ Ce pavillon-là a été conclu en 1923. Cf. SANT’ANA, Thais Rezende da Silva de. *Op. cit.*, p. 93. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>>. Acesso em 18-05-2013 16:08.

¹⁰ FAUVRELLE, Natália. “Mestre Joaquim Lopes: apontamentos biográficos”. In FAUVRELLE, Natália (Coord.) *MESTRE Joaquim Lopes* [Catálogo]. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, 2009, p. 16.

¹¹ Capitaine Francisco de Almeida Moreira (1873-1939). Disponível em: <<http://www.matriznet.ipmuseus.pt/MatrizNet/Objetos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=211589>>. Acesso em: 18-05-2013 16:15.

¹² «Le responsable par cette section artistique fut le capitaine Almeida Moreira, qui était un très grand ami de Joaquim Lopes, qui l’encouragea à participer, lorsqu’il lui écrit à partir du Rio de Janeiro en lui rendant compte des places choisies pour ses pièces, en cherchant les encadrer d’une très bonne façon. Au-delà, Almeida Moreira envoie au peintre portugais un esquisse de l’exposition en signalant quelques-uns des travaux des amis du peintre notamment “Retrato (Portrait) de Maria José Brandão de Melo”, dont l’auteur c’est Columbano.» FAUVRELLE, Natália. *Op. cit.*, p. 16.

¹³ FAUVRELLE, Natália. *Op. cit.*, p. 16.

tenions en compte que, parfois, le peintre donne le même titre aux pièces différentes, ou alors, une même pièce peut avoir de différentes désignations. En tout cas, j'essayai d'avancer quelques informations sur les pièces exposées, en tenant compte les données recueillis chez l'Archive Personnel de Joaquim Lopes.

Jardim Antigo (Ancien Jardin) [Fig. 2]

Cette œuvre-là appartient à une suite faite autour du jardin de Marzovelos à Viseu. Cet ensemble de tableaux est daté de 1921 et il est composé de deux huiles sur toile et d'un pastel sur carton. Le *Jardim antigo (Ancien Jardin) – Marzovelos* et le *Jardim de Marzovelos (Jardin de Marzovelos)*, ils appartiennent à la collection du Musée Grão Vasco (Viseu). Le *Recanto do Jardim de Marzovelos [Viseu] (Le Recoin du Jardin de Marzovelos [Viseu])*, il appartient aux fonds de Casa dos Patudos-Musée de Alpiarça.¹⁴ L'œuvre intitulée *Jardim Antigo (Ancien Jardin)*, elle figure sur le catalogue de la *Liste des tableaux que Joaquim Lopes expose* (Musée Régional de Grão Vasco, Viseu), en 1927.¹⁵

La suite mentionnée est composée de tableaux “dignes de mention”¹⁶, selon une certaine presse portugaise de l'époque, et *Jardim Antigo (Ancien Jardin)* dénote, de plus, un “pointillisme impressionniste”.¹⁷ La vue gagnée sur le jardin jouit de tous les effets lumineux et de tous les jeux de couleurs que les cimes des arbres fleuris offrent. Daté de 1921, ce travail reflète aussi des influences impressionnistes reçues et approfondies par Joaquim Lopes à Paris, en 1919.

Claustro da Serra do Pilar (Cloître de Serra do Pilar) [Fig. 3]

Cette peinture-là s'inscrit dans une suite d'œuvres dont le thème concerne le Monastère de

de 1921 e é composto por dois óleos sobre tela e um pastel sobre cartão. O *Jardim Antigo – Marzovelos* e o *Jardim de Marzovelos* pertencem à coleção do Museu Grão Vasco (Viseu). O *Recanto do Jardim de Marzovelos (Viseu)* faz parte do acervo da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça.¹⁴ A obra *Jardim Antigo* figura no catálogo da *Relação dos quadros que expõe Joaquim Lopes* (Museu Regional de Grão Vasco, Viseu), em 1927.¹⁵

A série mencionada é composta por quadros “dignos de nota”,¹⁶ segundo certa imprensa portuguesa da época, e *Jardim Antigo* apresenta mesmo um “pontilhismo impressivo”.¹⁷ A vista captada sobre o jardim tira partido de todos os efeitos lumínicos e dos jogos de cor que as copas floridas proporcionam. Datado de 1921, este trabalho reflete ainda influências impressionistas, recebidas e aprofundadas por Joaquim Lopes em Paris, em 1919.

Claustro da Serra do Pilar [Figura 3]

A pintura *Claustro da Serra do Pilar* insere-se numa série de obras realizadas pelo pintor, cuja temática girou em torno do Mosteiro da Serra do Pilar e da sua zona envolvente. O jornal *Liberdade* fala mesmo dos trabalhos “surpreendentes” executados pelo artista na área da Serra do Pilar¹⁸ e apresentados em 3 de maio de 1918 na *Exposição de Pintura Joaquim Lopes* (Galeria da Santa Casa de Misericórdia, Porto). Nessa mostra foram seis os trabalhos que retrataram o espaço da Serra do Pilar, ocupando os números 15 a 20 do catálogo, segundo a seguinte ordem: *Terra abandonada; Serra do Pilar – Eucalyptos; Serra do Pilar – Luz e Sombra; Serra do Pilar – Curva da Estrada; Serra do Pilar – Recanto da explanada; Serra do Pilar – Mosteiro da Serra do Pilar*.¹⁹

Dos seis trabalhos referidos, quatro foram novamente expostos, desta feita em 1919, na *Sociedade Nacional de Belas Ar-*

¹⁴ Pour obtenir des informations plus claires, vous pouvez consulter SANTOS, Teresa Campos dos. Op. cit., pp. 104 a 107.

¹⁵ RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Museu Regional de Grão Vasco. [Catálogo] Viseu: [s. n.], junho de 1927.

¹⁶ “Sociedade de Bellas-Artes. O que foi a exposição d'este anno”. *Comércio do Porto (edição da tarde)*. 28/04/1922.

¹⁷ “O Salão anual das Belas Artes é uma valiosa parada de valores”. *Diário de Lisboa*. 18/04/1937.

¹⁴ Para mais esclarecimentos, consultar SANTOS, Teresa Campos dos. Op. cit., pp. 104 a 107.

¹⁵ RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Museu Regional de Grão Vasco. [Catálogo] Viseu: [s. n.], junho de 1927.

¹⁶ “Sociedade de Bellas-Artes. O que foi a exposição d'este anno”. *Comércio do Porto (edição da tarde)*. 28/04/1922.

¹⁷ “O Salão anual das Belas Artes é uma valiosa parada de valores”. *Diário de Lisboa*. 18/04/1937.

¹⁸ “Exposição de pintura de Joaquim Lopes”. *Liberdade*. 04/05/1918.

¹⁹ EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes. [Catálogo] Porto: [s.n.], maio de 1918.

tes. *Exposição de Joaquim Lopes* (Palácio Barata Salgueiro, Lisboa). Nesta primeira apresentação do artista português ao público de Lisboa, o pintor leva *Terra abandonada*; *Serra do Pilar – Eucalyptos*; *Serra do Pilar – Recanto da esplanada*; e *Serra do Pilar – Mosteiro da Serra do Pilar*, obras que ocuparam os números 12 a 15, respetivamente, do catálogo da exposição. Todavia, este mesmo catálogo inclui-as na categoria de “óleo” e não de “desenho (pastel)” como o anteriormente citado. Dada a coincidência dos títulos e a proximidade das datas, afigura-se como provável que um dos catálogos estivesse errado ou fosse menos preciso.²⁰

No catálogo referente à *Relação dos quadros que expõe Joaquim Lopes* (Salão Silva Porto, Porto) – exposição inaugurada em 10 de maio de 1925 – surge-nos mais uma vez *Claustro – Serra do Pilar*; e *Esplanada – Serra do Pilar* (números 27 e 28 da categoria de “Óleo”), desta vez indicados como pertença do “Ex.mo Snr. Ramiro Mourão” que funda, precisamente em 1925, o grupo dos “Amigos do Mosteiro da Serra do Pilar”. Esta associação que pretendia alertar para a necessidade do restauro e da conservação do monumento evocado, contava com membros ilustres, sobretudo gaienses, entre eles o próprio Joaquim Lopes.²¹ No catálogo desta mostra, vemos ainda referência a *Eucalyptos – Serra do Pilar* (nº 36 da categoria “pastel”) pertença do “Ex.mo Snr. Dr. Couto Soares” e *Serra do Pilar* (nº 40 da categoria “aguarela”).²²

A década de 1920 – em que Joaquim Lopes participa da Exposição Internacional da Independência do Brasil – é marcada pela realização e apresentação de trabalhos ilustrativos do território em redor do Mosteiro da Serra do Pilar. Em 1926, na *Relação dos quadros que expõe Joaquim Lopes* (Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa) expõe o óleo *Na Serra do Pilar* (nº 19), o pastel *Saibreiras da Serra do Pilar* (nº 32) e a aguarela *Serra do Pilar* (nº 34).²³ O mesmo pastel, *Saibreiras da Serra do Pilar*, esteve presente na *Relação dos quadros que expõe Joaquim Lopes* (Museu Regional de Grão Vasco, Viseu), em 1927, com o nº 43.²⁴

²⁰ EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes. [Catálogo] Lisboa: SNBA, março de 1919.

²¹ “Homenagem a Soares dos Reis”. *Diário de Notícias*. [Sem data].

²² RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Salão Silva Porto. [Catálogo] Porto: [s. n.], maio de 1925.

²³ RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes na Sociedade Nacional de Belas Artes. [Catálogo] Lisboa: SNBA, fevereiro de 1926.

²⁴ RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Museu Regional de Grão

Serra do Pilar et la zone environnant. Le journal *Liberdade (Liberté)* parle même des travaux “surprenants” créés par l’artiste chez la zone de Serra do Pilar¹⁸ et qui furent présentés le 03 mai 1918 à l’*Exposition de Peinture Joaquim Lopes* (Galeria da Santa Casa da Misericórdia, Porto). Dans cette exposition on trouve, en numéro de six, les toiles qui font le portrait de l’espace de Serra do Pilar; ces tableaux occupent, sur le catalogue, les numéros 15 à 20 selon l’ordre suivante: *Terra abandonada (La terre abandonnée)* – *Serra do Pilar, Eucalyptos (Eucalyptus)* – *Serra do Pilar, Luz e Sombra (Lumière et Ombre)* – *Serra do Pilar, Curva da Estrada (Coin de la route)* – *Serra do Pilar, Recanto da esplanada (Recoin du terrasse)* – *Serra do Pilar, Mosteiro da (Monastère de la) Serra do Pilar*.¹⁹

De ces travaux, quatre furent exposés, à nouveau, cette fois en 1919 chez la *Société Nationale des Beaux-Arts. Exposition de Joaquim Lopes* (Palais Barata Salgueiro, Lisboa). L’artiste de Porto se présente, pour la première fois, au publique de Lisbonne avec les tableaux – *Terra abandonada (La terre abandonnée)* – *Serra do Pilar, Eucalyptos (Eucalyptus)* – *Serra do Pilar, Recanto da esplanada (Recoin du terrasse)* – *Serra do Pilar, Mosteiro da (Monastère de la) Serra do Pilar* –, qui occupèrent les numéros 12 à 15 sur le catalogue de l’exposition. Pourtant, ce même catalogue les inclus dans la catégorie d’“Huiles” et non pas dans la catégorie “Dessin (Pastel)” comme on dit d’avant. En faisant attention à la coïncidence des titres et à l’approche des dates, il est probable que l’un de ces catalogues soit erroné ou alors qu’il soit moins précis.²⁰

Sur le catalogue qui concerne la *Liste des tableaux exposés par Joaquim Lopes* (Salon Silva Porto, à Porto) – exposition ouverte le 10 mai 1925 – on trouve, une fois de plus, *Claustro (Cloître)* – *Serra do Pilar* et *Esplanada (Terrasse)* – *Serra do Pilar* (numéros 27 et 28 dans la catégorie “Huile”), cette fois-ci référés comme appartenant à “Mr. Ramiro Mourão” qui fonde, justement en 1925, le groupe “Les Amis du Monastère de la Serra do Pilar”. Cette association, qui voudrait attirer l’attention sur le besoin de restaurer et de conserver le monument indiqué, elle était composée de membres illustres, surtout

¹⁸ “Exposição de pintura de Joaquim Lopes”. *Liberdade*. 04/05/1918.

¹⁹ EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes. [Catálogo] Porto: [s.n.], maio de 1918.

²⁰ EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes. [Catálogo] Lisboa: SNBA, março de 1919.

des gens de Gaia, entre eux le peintre Joaquim Lopes.²¹ Sur ce catalogue il y a encore une référence aux tableaux *Eucalyptos (Eucalyptus) – Serra do Pilar* (n° 36 dans la catégorie “Pastel”), appartenant à “Mr. Couto Soares” et *Serra do Pilar* (n° 40 dans la catégorie “Aquarelle”).²²

La troisième décennie du XX^{ème} siècle – moment où Joaquim Lopes participe à l’Exposition Internationale de l’Indépendance du Brésil – est signalée par la réalisation et par la présentation de travaux qui illustraient le territoire autour du Monastère de la Serra do Pilar. En 1926, sur la *Liste des tableaux exposés par Joaquim Lopes* (Société Nationale des Beaux-Arts, Lisbonne) l’artiste présente l’huile *Na Serra do Pilar (Chez Serra do Pilar)* (n° 19), le pastel *Saibreiras da Serra do Pilar* (n° 32) et l’aquarelle *Serra do Pilar* (n° 34).²³ Ce pastel – *Saibreiras da Serra do Pilar* – il aurait été présenté sous le n° 43 sur la *Liste de tableaux exposés par Joaquim Lopes* (Musée Régional de Grão Vasco, à Viseu), en 1927.²⁴

Luç da Manhã (Lumière du Matin) [Fig. 5]

La consulte des catalogues des expositions de Joaquim Lopes de la troisième décennie du XX^{ème} siècle permet de localiser le titre *Luç da Manhã (Lumière du Matin)* en quelques démonstrations du peintre. En 1926, sur la *Liste des tableaux exposés par Joaquim Lopes dans la Société Nationale des Beaux-Arts* (Société Nationale des Beaux-Arts, Lisbonne), nous trouvons l’indication d’une huile nommée *Luç da Manhã (Lumière du Matin) – Vizeu* (n° 20)²⁵, qui est aussi présent, ce même titre, sur la *Liste des tableaux exposés par Joaquim Lopes* (Musée Régional de Grão Vasco, à Viseu) de 1927, dans la section “Cabeceiras de Basto”, n° 36.²⁶ L’an suivant, en 1928, dans l’exposition *TABLEAUX de Joaquim*

²¹ “Homenagem a Soares dos Reis”. *Diário de Notícias*. [Sem data]

²² *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Salão Silva Porto*. [Catálogo] Porto: [s. n.], maio de 1925.

²³ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes na Sociedade Nacional de Belas Artes*. [Catálogo] Lisboa: SNBA, fevereiro de 1926.

²⁴ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Museu Regional de Grão Vasco*. [Catálogo] Op. cit.

²⁵ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes na Sociedade Nacional de Belas Artes*. [Catálogo] Op. cit.

²⁶ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Museu Regional de Grão Vasco*. [Catálogo] Op. cit.

Luç da Manhã [Figura 5]

A consulta aos catálogos das exposições de Joaquim Lopes dos anos 1920 permitiu também localizar o título *Luç da Manhã* em algumas das mostras do pintor. Em 1926, na *Relação dos quadros que expõe Joaquim Lopes na Sociedade Nacional de Belas Artes* (Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa), encontramos indicação de um óleo designado *Luç da Manhã – Vizeu* (n° 20),²⁵ o qual surge também na *Relação dos quadros que expõe Joaquim Lopes* (Museu Regional de Grão Vasco, Viseu) de 1927, na seção “Cabeceiras de Basto”, com o n° 36.²⁶ No ano seguinte, 1928, na exposição *QUADROS de Joaquim Lopes* (Salão Silva Porto, Porto), *Luç da Manhã* volta a estar presente, novamente na seção “Cabeceiras de Basto” com o n° 32.²⁷

Sol da Tarde

A obra *Sol da Tarde* merece um destaque especial, desde logo, pela imprensa brasileira. *O Norte*, jornal do Rio de Janeiro, noticia a presença do quadro no Pavilhão de Honra de Portugal e descreve-o como saído do “pincel moderníssimo e caprichoso de Joaquim Lopes”.²⁸ Nos catálogos, voltamos a encontrar um *Sol da Tarde* na *Sociedade Nacional de Belas Artes. Exposição de Joaquim Lopes* (Palácio Barata Salgueiro, Lisboa) em 1919, ainda que desta vez classificado como pastel e não como óleo.²⁹ Tal poderá realmente dizer respeito a uma outra obra, uma vez que outros catálogos nos dão a conhecer seguramente diversos *Sol da Tarde*. Em 1926, na *Relação dos quadros que expõe Joaquim Lopes* (Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa), foi exposta a obra *Sol da Tarde – Vizeu* (n° 21), pintura indicada como óleo,³⁰ já em 1928, na exposição

Vasco. [Catálogo] Op. cit.

²⁵ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes na Sociedade Nacional de Belas Artes*. [Catálogo] Op. cit.

²⁶ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Museu Regional de Grão Vasco*. [Catálogo] Op. cit.

²⁷ *QUADROS de Joaquim Lopes, Salão Silva Porto*. [Catálogo:] Porto: [S. n.], 1928.

²⁸ “A Arte Portuguesa no Brasil. O patrimonio da nossa Escola de Bellas Artes muito enriquecido”. *O Norte* (jornal do Rio de Janeiro). 20/07/1923.

²⁹ *EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes*. [Catálogo] Lisboa: SNBA, março de 1919.

³⁰ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes na Sociedade Nacional de Belas*

QUADROS de Joaquim Lopes (Salão Silva Porto, Porto), são apresentados dois óleos com títulos próximos *Sol da Tarde* (nº 20) inserido na seção “Figueira da Foz” e *Sol da Tarde – Marão* (nº 42) inserido na seção “Sebadelhe”.³¹ As diferentes seções, correspondentes a áreas geográficas diversas, demonstram que se tratam de obras distintas e como o *Sol da Tarde* em variados pontos do país serviu de tema para os exercícios de Joaquim Lopes. Em todo caso, estas manchas mereceram o elogio dos jornais que em 1929³² falavam dos “esplêndidos óleos” de Joaquim Lopes, entre eles, *Sol da Tarde*.³³

Farniente [Figura 6]

O tema *Farniente* é, seguramente, um dos títulos mais partilhados entre diferentes obras de Joaquim Lopes. Na década de 1920, encontramos alguns quadros com esta denominação, embora nenhum deles possa corresponder ao exposto no Brasil. Em 1919, na *Exposição de Joaquim Lopes* (Palácio Barata Salgueiro, Lisboa) o óleo surge catalogado com o nº 2.³⁴ Em 1920, na *IV Exposição de Pintura de Joaquim Lopes* (Galeria da Santa Casa de Misericórdia, Porto)³⁵ [Figura 4], o mesmo título surge na terceira posição. Ainda nos anos 1920, em 1925, na *Relação dos quadros que expõe Joaquim Lopes* (Salão Silva Porto, Porto) um quadro *Farniente* torna a figurar, com o nº 26 do catálogo.³⁶

Resta acrescentar que a presença da obra de Joaquim Lopes na Exposição Internacional da Independência do Brasil, Rio de Janeiro (1922-1923) lhe valeu uma Medalha de Prata, o seu primeiro prêmio internacional.

Artes. [Catálogo] *Op. cit.*

³¹ *QUADROS de Joaquim Lopes, Salão Silva Porto*. [Catálogo] *Op. cit.*

³² Em 1929, uma das obras *Sol da Tarde* foi exposta na 26ª *Exposição Anual da Sociedade Nacional de Belas Artes* (Lisboa). Cf. “A Pintura a óleo da exposição anual da Sociedade Nacional de Belas Artes”. *O Povo*. 26/04/1929. Terá sido neste mesmo Salão que a obra em questão foi adquirida pelo Museu Nacional de Arte Contemporânea.

³³ “A vigésima sexta exposição de Belas Artes”. *Diário de Notícias*. 25/04/1929.

³⁴ *EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes*. [Catálogo] Lisboa: SNBA, março de 1919.

³⁵ *IV EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes*. [Catálogo] Porto: [s. n.], maio de 1920.

³⁶ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Salão Silva Porto*. [Catálogo] *Op. cit.*

Lopes (Salon Silva Porto, à Porto) *Luz da Manhã* (*Lumière du Matin*) est à nouveau présent dans la section “Cabeceiras de Basto”, sous le nº 32.²⁷

Sol da Tarde (*Soleil de l'après-midi*)

Le tableau *Sol da Tarde* (*Soleil de l'après-midi*), il est digne d'une évidence spéciale, en commençant par la presse brésilienne. *O Norte* (*Le Nord*) – journal du Rio de Janeiro – annonce la présence du tableau référé au Pavillon de l'Honneur de Portugal et le décrit comme ayant sorti du “pinceau si moderne et fantaisiste de Joaquim Lopes”.²⁸ Sur les catalogues, nous trouvons à nouveau un *Sol da Tarde* (*Soleil de l'après-midi*) chez la *Société National des Beaux-Arts. Exposition de Joaquim Lopes* (Palais Barata Salgueiro, à Lisbonne) en 1919, bien qu'il soit classé, cette fois-ci, comme un pastel et pas comme une huile.²⁹ Ça peut dire qu'il s'agit, en vrai, d'une autre peinture, puisque les autres catalogues nous font connaître de différents tableaux *Sol da Tarde* (*Soleil de l'après-midi*). En 1926, sur la *Liste des tableaux exposés par Joaquim Lopes* (*Société National des Beaux-Arts, à Lisbonne*) fut exposée l'œuvre *Sol da Tarde* (*Soleil de l'après-midi*) – *Vizeu* (nº 21), tableau présenté comme une huile,³⁰ en 1928, à l'exposition *TABLEAUX de Joaquim Lopes* (*Salon Silva Porto, à Porto*) sont présentées deux huiles sous des titres semblables au titre *Sol da Tarde* (*Soleil de l'après-midi*) (nº 20) intégré dans la section “Figueira da Foz” et *Sol da Tarde* (*Soleil de l'après-midi*) – *Marão* (nº 42) intégré dans la section “Sebadelhe”.³¹ Les différentes sections, qui correspondent à régions géographiques différentes, dénotent qu'il s'agit d'œuvres tout à fait différentes et elles dénotent aussi que le tableau *Sol da Tarde* (*Soleil de l'après-midi*) fut le thème des “exercices” de Joaquim Lopes. En tout cas, ces œuvres d'art reçurent l'éloge des journaux qui, en 1929,³² parlaient des “huiles magnifiques” de

²⁷ *QUADROS de Joaquim Lopes, Salão Silva Porto*. [Catálogo] Porto: [s. n.], 1928.

²⁸ “A Arte Portuguesa no Brasil. O patrimônio da nossa Escola de Bellas Artes muito enriquecido”. *O Norte* (jornal do Rio de Janeiro). 20/07/1923.

²⁹ *EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes*. [Catálogo] Lisboa: SNBA, março de 1919.

³⁰ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes na Sociedade Nacional de Belas Artes*. [Catálogo] *Op. cit.*

³¹ *QUADROS de Joaquim Lopes, Salão Silva Porto*. [Catálogo] *Op. cit.*

³² En 1929, un des tableaux intitulé *Sol da Tarde* (*Soleil de l'après-midi*) a été exposé à la 26^e *Exposition Annuelle de la Société*

Joaquim Lopes, entre elas, *Sol da Tarde (Soleil de l'après-midi)*.³³

Farniente [Fig. 6]

Le thème Farniente, il est, certainement, un des titres les plus répétés parmi les peintures de Joaquim Lopes. Pendant la troisième décennie du XX^{ème} siècle, nous trouvons quelques tableaux qui ont ce titre-là, bien qu'aucun ne puisse correspondre à celui qui fut exposé au Brésil. En 1919, à l'*Exposition de Joaquim Lopes* (Palais Barata Salgueiro, à Lisbonne) l'huile est référée sous le n° 2.³⁴ En 1920, à la *IV Exposition de Peinture de Joaquim Lopes* (Gallerie da Santa Casa da Misericórdia, à Porto)³⁵ [Fig. 4], le même titre apparaît au troisième rang. En 1925, sur la *Liste des tableaux exposés par Joaquim Lopes* (Salon Silva Porto, à Porto) un tableau intitulé *Farniente* apparaît à nouveau, sous le n° 26 du catalogue.³⁶

Il faut encore considérer que la présence de l'œuvre de Joaquim Lopes à l'Exposition Internationale de l'Indépendance du Brésil, Rio de Janeiro (1922-1923) lui donna une Médaille en Argent, son premier prix international.

La I^{ère} Biennale de São Paulo (1951)

Lorsque le Musée d'Art Moderne de São Paulo est fondé, il devenait obligatoire un rendez-vous international périodique sur les Arts Plastiques chez notre Capitale. La I^{ère} Biennale, elle est la concrétisation de cet objectif-là, et elle montre que São Paulo et le Brésil ils sont capables de promouvoir avec succès tous les deux ans, ce Festival International de l'Art. Il convient que la deuxième Biennale se réalise par l'occasion du quatrième cen-

National des Beaux-Arts (Lisboa). Cf. "A Pintura a óleo da exposição anual da Sociedade Nacional de Belas Artes". *O Povo*. 26/04/1929. On pense qu'il aurait été, dans ce même Salon, que cette œuvre-là a été acquise par le Musée National de l'Art Contemporain.

³³ "A vigésima sexta exposição de Belas Artes". *Diário de Notícias*. 25/04/1929.

³⁴ *EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes*. [Catálogo] Lisboa: SNBA, março de 1919.

³⁵ *IV EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes*. [Catálogo] Porto: [s. n.], maio de 1920.

³⁶ *RELAÇÃO dos quadros que expõe Joaquim Lopes no Salão Silva Porto*. [Catálogo] Op. cit..

I^a Bienal de São Paulo (1951)

Fundado o Museu de Arte Moderna de São Paulo, tornava-se imperativo um encontro internacional periódico de Artes Plásticas na nossa Capital. A I Bienal é a concretização desse objetivo, e evidencia que São Paulo e o Brasil estão à altura de promoverem com êxito, de dois em dois anos, este Festival Internacional de Arte. É feliz permitir que a segunda se realize por ocasião do quarto centenário da fundação da Cidade.³⁷

O texto que apresenta a I Bienal é da autoria de seu Presidente, Francisco Matarazzo Sobrinho. O fundamento da mostra é claro, e entre os seus objetivos estava a justaposição da arte brasileira com a arte além-fronteiras.

"Do trabalho comum todos poderão verificar o resultado. Assim, tudo contribuiu para que, nesta primeira grande manifestação artística no Brasil, pudéssemos ter uma consciência maior e mais explícita dos valores artísticos nacionais em confronto com as grandes realizações artísticas de outros países."³⁸

O nome de Joaquim Lopes figura na página 187 do catálogo oficial da mostra, juntamente com os de outros artistas portugueses, reunidos na seção destinada a Portugal. Com base neste mesmo catálogo, ficamos sabendo que o pintor enviou para o certame uma obra intitulada *Margens do rio Douro em Convelinbas* (n° 16). A designação da obra apresenta um erro na grafia, dado que no lugar de *Convelinbas*, deveria estar provavelmente *Covelinbas*, freguesia portuguesa do Concelho de Peso da Régua que Joaquim Lopes muito desenhou e pintou.

O interesse de Joaquim Lopes pelo projeto das bienais brasileiras revela-se tão simplesmente por ter conservado os jornais brasileiros que relataram o evento, tendo-me sido possível

³⁷ I Bienal de São Paulo. 1951. Catálogo online, p. 13. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/Publicacoes/Paginas/I-Bienal-de-S%C3%A3o-Paulo---Cat%C3%A1logo---1951.aspx>>. Acesso em 18-05-2013, 16:23.

³⁸ I Bienal de São Paulo. *Op. cit.*, p. 13. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/Publicacoes/Paginas/I-Bienal-de-S%C3%A3o-Paulo---Cat%C3%A1logo---1951.aspx>>. Acesso em 18-05-2013, 16:24.

conhecê-los no seu arquivo.³⁹ No periódico *A Gazeta* (em artigo não datado) é possível ler a opinião de Giorgio De Chirico (1888-1978) sobre os prêmios artísticos atribuídos na Bienal.⁴⁰ Num texto onde fala sobre uma arte “moderna” que se tem tornado “antiartística” e onde discursa sobre um sistema de prêmios e de propaganda que só tem em vista contrariar a quebra das vendas de uma pintura modernista “inexoravelmente horrível”,⁴¹ De Chirico pronuncia-se sobre a Bienal de São Paulo (sem haver uma indicação clara do ano da Bienal a que se refere), abordando a participação francesa:

Li que, na Bienal de São Paulo, o primeiro prêmio foi conferido a um francês. Achei isso uma coisa perfeitamente normal, dado que Paris é o centro e o esteio do modernismo internacional. Um centro e um esteio cujos fundamentos tornam-se cada dia menos firmes. Por tal motivo, os “modernistas” se agrupam, desesperadamente, aos últimos escolhidos, a tudo que possa prolongar ainda, por um pouco de tempo, a vida do modernismo.⁴²

De Chirico desenvolve ainda a questão do sistema de prêmios e de propaganda e da presença francesa na Bienal de São Paulo, analisando o papel dos críticos brasileiros: “O que me admira é que os críticos brasileiros de arte, tão inteligentes e dotados de tanta perspicácia, tenham caído na rede da propaganda francesa, que procura novos mercados, entre os quais faz pontaria na Itália e em alguns dos mais importantes países da América do Sul, como o Brasil e a Argentina”.⁴³ A crítica a este “modernismo antiartístico” é repetida por De Chirico no final deste artigo: “É também triste ver um país como o Brasil, habitado por um povo sadio, operoso, inteligente, sensível à cultura em todas as manifestações, receber na sua dinâmica e industrial São Paulo, obras de artistas que não merecem prêmios

tenaire de la Ville.³⁷

Le texte qui présente la 1^{ère} Biennale est signé par le Président Francisco Matarazzo Sobrinho. Le sens de l'étalage est clair et, parmi ses objectifs, il y était la juxtaposition de l'art brésilien et de l'art au-delà des frontières.

“Du travail commun tout le monde peut en vérifier le résultat. Ainsi, tout contribua pour que, dans cette première manifestation artistique au Brésil, nous puissions créer une conscience plus ample et aussi plus explicite des valeurs artistiques nationales par rapport aux réalisations artistiques des autres pays.”³⁸

Le nom de Joaquim Lopes figure sur la page 187 du catalogue officiel de l'étalage avec d'autres artistes portugais qui sont référés ensemble dans la section qui concerne le Portugal. Ayant comme base ce catalogue, nous apprenons que le peintre envoya à l'exposition l'œuvre *Margens do rio (Rives du fleuve) Douro em Convelinbas* (n°16). Le titre du tableau présente une faute en ce qui concerne l'orthographe, lorsqu'au lieu de *Convelinbas*, devrait être écrit *Covelinbas*, région portugaise de la commune de Peso da Régua que Joaquim Lopes dessina beaucoup et qu'il peignit beaucoup.

L'intérêt que Joaquim Lopes prend au projet des Biennales brésiliennes se dénote d'une façon simple: il garda les journaux brésiliens qui référaient l'évènement et je les vis chez sont Archive Personnel.³⁹ Sur le périodique *A Gazeta* (dans un article pas daté) il est possible de lire l'opinion de Giorgio De Chirico (1888-1978) sur les prix artistiques donnés dans la Biennale.⁴⁰ Dans un

³⁹ Alguns desses jornais são: “Querem debate publico no recinto da Bienal”. *Diário da Noite*. São Paulo, 30/10/1951 (terça-feira).

“Teria agido com parcialidade o juri de seleção da III Bienal”. *Folha da Manhã*. 22/05/1955 (Domingo).

⁴⁰ “Os Premios artisticos na opinião de De Chirico”. *A Gazeta*. [Sem data].

⁴¹ “Os Premios artisticos na opinião de De Chirico”. *Op. cit.*

⁴² “Os Premios artisticos na opinião de De Chirico”. *Op. cit.*

⁴³ “Os Premios artisticos na opinião de De Chirico”. *Op. cit.*

³⁷ I Bienal de São Paulo. 1951. Catálogo online, p. 13. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/Publicacoes/Paginas/I-Bienal-de-S%C3%A3o-Paulo---Cat%C3%A1logo---1951.aspx>>. Acesso em 18-05-2013 16:23.

³⁸ I Bienal de São Paulo. *Op. cit.*, p. 13. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/Publicacoes/Paginas/I-Bienal-de-S%C3%A3o-Paulo---Cat%C3%A1logo---1951.aspx>>. Acesso em 18-05-2013 16:24.

³⁹ Quelques-uns de ces journaux, ils sont: “Querem debate publico no recinto da Bienal”. *Diário da Noite*. São Paulo, 30/10/1951 (terça-feira). “Teria agido com parcialidade o juri de seleção da III Bienal”. *Folha da Manhã*. 22/05/1955 (Domingo).

⁴⁰ “Os Premios artisticos na opinião de De Chirico”. *A Gazeta*. [Sem data]

texte où il parle d'un art "moderne" qui devient "antiartistique" et où il se prononce sur un système de prix et de propagande qui ne veut que contrarier la chute des ventes d'une peinture moderniste "implacablement horrible"⁴¹, De Chirico se prononce sur la Biennale de São Paulo (quoiqu'il n'y ait pas une indication précise de la date de la Biennale) en abordant la participation française:

Je lis qu'à la Biennale de São Paulo, le premier prix a été donné à un artiste français. Je trouvai ça tout à fait normal, puisque Paris est le centre et le support du modernisme international. Un centre et un support dont les fonds deviennent de plus en plus moins sûrs. À cause de ça, les "modernistes" se groupent, avec désespoir, aux derniers écueils, à tout qui puisse allonger encore, un peu plus de temps, la vie du modernisme.⁴²

De Chirico développe encore la question du système de prix et de propagande, et la présence française à la Biennale de São Paulo, en analysant le rôle des critiques brésiliens d'art – "Ce qui m'étonne ce sont les critiques brésiliens d'art; malgré leur intelligence et leur sagacité, ils tombèrent dans le jeu de la propagande française qui cherche de nouveaux marchés, notamment en faisant pointage à l'Italie et aux pays les plus importants de l'Amérique du Sud, comme le Brésil et l'Argentine."⁴³ La critique faite à ce "modernisme antiartistique", elle est répétée par De Chirico à la fin de l'article – "Et il est aussi triste de voir un pays comme le Brésil, peuplé par de gens sains, travailleurs, intelligents, sensibles à la culture en toutes ses manifestations, recevoir chez sa dynamique et industrielle São Paulo, des œuvres d'artistes qui ne sont pas dignes ni de prix d'encouragement, ni d'applaudissements."⁴⁴

Ainsi, le lien entre Joaquim Lopes et les Biennales du Brésil se trouve pas seulement dans l'œuvre qu'il envoie au premier concours en 1951, mais aussi dans l'intérêt qu'il nourrit par cet événement, en l'accompagnant à travers la presse, surtout la presse brésilienne, les étalages, les exposants, les œuvres, les prix, en étant aussi très attentif aux cri-

de encouragement ou approvações".⁴⁴

A ligação de Joaquim Lopes às Bienais do Brasil encontra-se, assim, não só na obra que envia para o primeiro certame, em 1951, mas também no interesse que nutre por esse evento, acompanhando por meio da imprensa, nomeadamente da imprensa brasileira, as mostras, os expositores, as obras, os prêmios, estando também atento às críticas e aos artigos de opinião que foram sendo escritos sobre este grande palco de exibição de arte do Brasil.

Exposição: *Arte Portuguesa (1550-1950)*, Rio de Janeiro (1965)

A presente exposição conhece organização portuguesa, mas é acolhida em território brasileiro. São diversos os documentos associados à preparação e desenrolar da mostra que, encontrando-se disponíveis *online*,⁴⁵ constituem um material de interesse para o conhecimento desse evento de uma forma mais aprofundada. No esboço da "Introdução", Mário Tavares Chicó (1905-1966), organizador da exposição, adianta alguns dos propósitos da mostra: "A presente exposição, organizada pela Comissão Nacional de Comemorações do 4º Centenário do Rio de Janeiro, tem como objectivo mostrar aos estudiosos e ao público interessado alguns dos aspectos mais característicos da arquitectura portuguesa, desde a segunda metade do século XVI, até ao fim da primeira metade do presente século".⁴⁶

Todavia, esta exposição teve em vista a apresentação da arte portuguesa também em pintura, escultura, cerâmica, ... Joaquim Lopes tem obra presente no certame, neste caso uma *Manhã de Primavera*, propriedade do Museu Nacional de Soares dos Reis,⁴⁷ onde ainda se encontra. Neste óleo, o artista explora sucessivos planos e as diferentes perspectivas esboçadas sobre o

⁴⁴ "Os Premios artísticos na opinião de De Chirico". *Op. cit.*

⁴⁵ Disponível em: <http://casacomum.net/cc/arquivos?set=e_811#le_811>. Acesso em 18-05-2013 16:27.

⁴⁶ Exposição de Documentação Fotográfica da Arquitetura Portuguesa. ca. 1965. Disponível em: <http://casacomum.net/cc/visualizador?pa_sta=05437.047#1>. Acesso em: 18-05-2013, 16:30.

⁴⁷ Relação das obras de arte enviadas para o Rio de Janeiro pelo pacote "Arlanza" e destinadas às exposições do Quarto Centenário do Rio de Janeiro. ca. 1965. Disponível em: <http://casacomum.net/cc/visualizador?pa_sta=05437.053#14>. Acesso em 18-05-2013, 16:31.

⁴¹ "Os Premios artísticos na opinião de De Chirico". *Op. cit.*

⁴² "Os Premios artísticos na opinião de De Chirico". *Op. cit.*

⁴³ "Os Premios artísticos na opinião de De Chirico". *Op. cit.*

⁴⁴ "Os Premios artísticos na opinião de De Chirico". *Op. cit.*

arvoredo, o casario e o rio. A pincelada movimentada reflete a dinâmica das folhagens e a irregularidade da natureza não organizada, em mutação. O plano mais afastado do rio e dos montes é representado de forma mais naturalista, não explorando valores emotivos incapazes de serem perceptíveis ao olhar do observador dominado pela agitação do primeiro plano do quadro. A pintura é dominada pelos tons da manhã. O azul da neblina matinal e os tons dourados do sol que desponta [Figura 7].

A visita a Portugal dos alunos da Faculdade Nacional de Arquitetura do Brasil (1949)

A vinda de estudantes brasileiros à cidade do Porto é um momento amplamente noticiado pela imprensa portuguesa, assumindo Joaquim Lopes um papel de destaque, uma vez que, como diretor da Escola de Belas Artes do Porto, é um dos anfitriões responsáveis pela recepção destes alunos. Em 24 de fevereiro de 1949, o jornal *O Século no Porto* destaca o papel do diretor da escola artística portuense, indicando que Joaquim Lopes esteve presente no gabinete do Presidente da Câmara do Porto para dar as boas-vindas aos alunos brasileiros. Nesse mesmo dia, apresentou aos visitantes o espaço da escola e agradeceu a vinda dos estudantes.⁴⁸

No dia seguinte, encontramos referência à visita em outros jornais que adiantam mais alguns pormenores sobre o plano de atividades. *O Comércio do Porto* indica, no próprio título da notícia, que os estudantes brasileiros, já havia alguns dias instalados no país, tinham chegado no dia anterior ao Porto tendo sido recebidos por Joaquim Lopes nos Paços do Concelho. O artigo é acompanhado de uma fotografia do pintor com os alunos e dá conta da conferência que o professor acompanhante da comitiva, Dr. Wladimir Alves de Sousa, fez na Escola de Belas Artes do Porto, a qual teve como título “A arquitetura brasileira em face das arquiteturas contemporâneas”.⁴⁹ Com o jornal *O Primeiro de Janeiro*, ficamos sabendo que, após a estada no Porto no dia 24, a missão cultural seguiu para Viana do Castelo, Braga e Guimarães no dia 25.

⁴⁸ “A visita dos alunos da Faculdade Nacional de Arquitetura do Brasil”. *O Século no Porto*. 24/02 (quinta-feira).

⁴⁹ “Chegaram, ontem, ao Porto, tendo sido recebidos nos Paços do Concelho, os estudantes brasileiros de arquitetura que, desde há dias, estão em Portugal”. *O Comércio do Porto*. 25/02/1949.

tiques et aux articles d’opinion qui étaient écrits sur cette grande scène de production d’art du Brésil.

Exposition: *Art Portugais (1550-1950)*, Rio de Janeiro (1965)

Cette exposition est organisée par le Portugal, mais elle est accueillie par le Brésil. Ils sont divers, les documents associés à la préparation et au déroulement de l’exposition, et on peut les trouver online⁴⁵; ils constituent un matériel significatif pour mieux connaître cet événement. Dans le projet de “l’Introduction”, Mário Tavares Chicó (1905-1966), organisateur de l’exposition, il anticipe quelques objectifs de l’évènement – “Cette exposition, organisée par la Commission Nationale de Commémorations du 4^e Centenaire du Rio de Janeiro, elle a pour but de montrer aux étudiants et au public intéressé les aspects les plus caractéristique de l’architecture portugaise, dès la deuxième moitié du XVI siècle jusqu’à la première moitié du présent siècle.”⁴⁶

Pourtant, cette exposition eut pour but la présentation de l’art portugais aussi en ce qui concerne la peinture, la sculpture, la céramique, ... Joaquim Lopes est présent au concours à travers le tableau *Manhã de Primavera (Matin de Printemps)* qui est en possession du Musée National de Soares dos Reis,⁴⁷ à Porto. Dans cette huile, l’artiste développe de nombreux plans et de différentes perspectives esquissées de l’arborisation, du hameau et du fleuve. Le coup de pinceau dynamique reflète le mouvement du feuillage et l’irrégularité de la Nature pas organisée, en changement. Le plan plus éloigné du fleuve et des montagnes est décrit d’une façon plus naturaliste qui n’exploite pas les sentiments incapables d’être perceptibles au regard de l’observateur dominé par l’agitation du premier plan du tableau. La peinture est dominée par les couleurs du matin. Le bleu de la brume du matin et les dorées du soleil qui se lève. [Fig. 7]

⁴⁵ Disponível em: <http://casacomum.net/cc/arquivos?set=e_811#le_811>. Acesso em 18-05-2013 16:27.

⁴⁶ Exposition de Documentation Photographique de l’Architecture Portugaise. ca. 1965. Disponível em: <<http://casacomum.net/cc/visualizador?pasta=05437.047#11>>. Acesso em: 18-05-2013 16:30.

⁴⁷ La liste des œuvres d’art envoyées au Rio de Janeiro par le navire “Arlanza” pour être dans les expositions du Quatrième Centenaire du Rio de Janeiro. ca. 1965. Disponível em: <<http://casacomum.net/cc/visualizador?pasta=05437.053#14>>. Acesso em 18-05-2013 16:31.

La visite au Portugal des élèves de la Faculté Nationale de l'Architecture du Brésil (1949)

La venue des étudiants brésiliens à la ville de Porto est un moment largement notifiées par la presse portugaise où Joaquim Lopes est en évidence car, comme directeur de l'École des Beaux-Arts de Porto, il est un des amphitryons responsables par l'accueil de ces élèves-là. Le 24 février 1949 le journal *O Século no Porto (Le Siècle à Porto)* met en évidence le rôle du directeur de l'école artistique de Porto, en affirmant que Joaquim Lopes a été présent à la mairie du Porto afin de souhaiter la bienvenue aux élèves brésiliens. Ce jour-là, il leur présenta l'espace de l'école et il leur a remercié la visite.⁴⁸

Le jour suivant, nous trouvons la référence à la visite de ces étudiants dans d'autres journaux qui avancent quelques détails sur le plan des activités. *O Comércio do Porto* mentionne, même dans le titre de la nouvelle, que les étudiants brésiliens étaient arrivés la veille à Porto et qu'ils ont été reçus par Joaquim Lopes à l'hôtel de ville. L'article du journal, accompagné d'une photo du peintre avec les élèves, informe sur la conférence proférée par le professeur accompagnateur, Dr. Wladimir Alves de Sousa, dont le titre était "L'architecture brésilienne face aux architectures contemporaines".⁴⁹ Le journal *O Primeiro de Janeiro (Le Premier janvier)* nous fait savoir que la mission culturelle, après avoir été à Porto, elle suivit son chemin vers Viana do Castelo, Braga et Guimarães, le 25 février.

"L'évolution des arts plastiques au Brésil" (1952)⁵⁰

"L'évolution des arts plastiques au Brésil" est le dernier item de cet article et il concerne un texte écrit par Joaquim Lopes dans la *Gazeta Literária*, en septembre de 1952. Dans cette publication, le peintre réfléchit sur "le développement de la peinture réalisée pendant les cinquante dernières

"A evolução das artes plásticas no Brasil" (1952)⁵⁰

"A evolução das artes plásticas no Brasil" é o último tópico deste artigo, e diz respeito a um texto escrito por Joaquim Lopes na *Gazeta Literária*, em setembro de 1952. Nessa publicação, o pintor reflete sobre "o desenvolvimento da pintura, realizada durante os últimos cinquenta anos no grande país sul-americano".⁵¹ As exposições que o Brasil acolheu ao longo do século XX são um indicador desse desenvolvimento artístico. O pintor recorda como: "Em 1900, não tinha eu mais de catorze anos, pelo menos três grandes acontecimentos tocaram o meu inexperiente, mas impressionável espírito."⁵² Um desses acontecimentos dizia respeito às comemorações do 4º Centenário da Descoberta do Brasil, em que o país lusitano não deixou de marcar presença.

O pintor lembra ainda as publicações associadas ao evento e, em particular, "um número especial da revista 'Brasil-Portugal', de grande formato e profusamente ilustrada de que ainda guardo um exemplar".⁵³ Foi mesmo por meio deste "interessante fascículo" que o artista tomou seu primeiro contato com a cultura brasileira, ficando a conhecer as produções de seus poetas e prosadores, tornando-se um franco admirador da obra do brasileiro Catulo da Paixão Cearense, como afirma em seu artigo.⁵⁴ Ainda nesta publicação, o professor português pode ler e reler as biografias dos melhores artistas brasileiros, disponibilizadas na revista. A propósito delas, fala de duas figuras do Brasil, o pintor Pedro Américo, "um dos maiores se não o maior dos artistas brasileiros do século passado"⁵⁵ [Figura 8] e o "grande compositor", Carlos Gomes [Figura 9] os quais, inclusive, desenha e servem de ilustração a este mesmo artigo.⁵⁶

A revista "Brasil-Portugal" reproduzia as *maquettes* apresentadas a concurso nas comemorações do 4º Centenário da Des-

⁴⁸ "A visita dos alunos da Faculdade Nacional de Arquitetura do Brasil". *O Século no Porto*. 24/02 (quinta-feira).

⁴⁹ "Chegaram, ontem, ao Porto, tendo sido recebidos nos Paços do Concelho, os estudantes brasileiros de arquitetura que, desde há dias, estão em Portugal". *O Comércio do Porto*. 25/02/1949.

⁵⁰ LOPES, Joaquim. "A Evolução das Artes Plásticas no Brasil". *Gazeta Literária. Revista Mensal*. Ano I, Nº 1, setembro de 1952, pp. 8 e 9.

⁵⁰ LOPES, Joaquim. "A Evolução das Artes Plásticas no Brasil". *Gazeta Literária. Revista Mensal*. Ano I, Nº 1, setembro de 1952, pp. 8 e 9.

⁵¹ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵² Os outros dois grandes acontecimentos recordados foram: a grande Exposição Universal de Paris e a Guerra Anglo-Boer. Cf. LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵³ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁴ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁵ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁶ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

coberta do Brasil, as quais propunham erguer um monumento a Pedro Álvares Cabral. Os vencedores, os irmãos Bernardelli, do Rio de Janeiro, foram, segundo Joaquim Lopes, legítimos premiados, e este acontecimento revelou uma “notável efervescência no meio artístico do Brasil”.⁵⁷ Tal efervescência pode associar-se à deslocação de artistas brasileiros aos centros de arte europeia, uma vez que nas galerias particulares do Rio de Janeiro e de São Paulo era possível “estudar-se esculturas e quadros dos melhores autores europeus”,⁵⁸ do que “muitíssimo tem beneficiado a cultura artística brasileira”.⁵⁹

No Arquivo Pessoal de Joaquim Lopes é possível conhecer e contactar com uma diversidade de periódicos brasileiros, cuja presença é explicada no presente artigo sob análise. O dinamismo do meio cultural brasileiro é apreendido pelo artista português por meio das “notícias quase diariamente publicadas nos jornais paulistas”,⁶⁰ as quais, adianta, “de quando em quando vindos até nós, graças à gentil lembrança de um querido amigo”.⁶¹ O amigo em questão é Rozo Lagoa a quem o pintor português deve “as constantes remessas de jornais e revistas brasileiras que me permitem manter quase permanente contato com o movimento artístico no Brasil, particularmente em São Paulo onde, porventura, com mais sólido entusiasmo e consciente expansão a arte se está exercendo.”⁶² A imprensa, bem como a correspondência que trocava com cidadãos brasileiros, permitiu a Joaquim Lopes, como diz, “acompanhar quanto de elevado e progressivo, nos últimos tempos, se tem feito em São Paulo para a transformar na grande cidade que ante nossos olhos presentemente se afirma”.⁶³

No seu artigo, Joaquim Lopes releva o papel de Assis Chateaubriand, “alto espírito”, julgando-o o grande contributo “para esse notável e sempre benéfico desenvolvimento”.⁶⁴ As iniciativas de Assis Chateaubriand permitiram dar a conhecer o Brasil ao mundo, dado que, segundo o artista português, foi ele

années dans ce grand pays de l’Amérique du Sud.”⁵¹ Les expositions que le Brésil accueillit au long du XX^{ème} siècle dénotent ce développement artistique. Le peintre se souvient qu’ – “En 1900, je n’avais que quatorze ans, il y eut, au moins, trois événements qui touchèrent mon naïf mais émouvant esprit.”⁵² Un de ces événements concernait les commémorations du 4^{ème} Centenaire de la Découverte du Brésil, où le pays lusitain signa, évidemment, sa présence.

Le peintre se souvient aussi des publications associées à l’évènement et, en particulier, “un numéro spécial de la revue, «Brésil-Portugal», de grand format et abondamment illustrée dont je conserve encore un exemplaire”.⁵³ C’est justement à partir de “cet intéressant exemplaire” que l’artiste contacta, pour la première fois, avec la culture brésilienne, en connaissant les productions de ses poètes et de ses écrivains, en devenant un sérieux admirateur de l’œuvre du brésilien Catulo da Paixão Cearense, comme il l’affirme au long de son article.⁵⁴ Dans cette même publication, le professeur portugais peut lire et relire les biographies des meilleurs artistes brésiliens. À propos de ce sujet, il parle de deux personnalités du Brésil, le peintre Pedro Américo “un des meilleurs, où probablement le mieux, des artistes brésiliens du siècle antérieur”⁵⁵ [Fig. 8] et le “grand compositeur”, Carlos Gomes [Fig. 9] de qui il dessine des portraits qui servent à illustrer ce même article.⁵⁶

Cette revue “Brésil-Portugal” reproduisait les maquettes présentées à concours pendant les commémorations du 4^{ème} Centenaire de la **DÉCOUVERTE DU BRÉSIL**, qui proposaient dresser une statue à **Pedro Álvares Cabral**. Les vainqueurs, les frères Bernardelli, du Rio de Janeiro, furent, selon Joaquim Lopes, les légitimes récompensés et cet évènement révéla un “notable bouillonnement chez le monde artistique du Brésil”.⁵⁷ Ce bouillonnement peut être associé aux centres de l’art

⁵⁷ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁸ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁹ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶¹ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶² LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶³ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶⁴ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵¹ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵² Les autres deux grands événements auxquels le peintre fait référence furent: la grande Exposition Universelle de Paris et la Guerre Anglo-Boer. Cf. LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵³ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁴ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁵ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁶ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁷ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

européen. Puisque dans les galeries particulières du Rio de Janeiro et de São Paulo il était possible “d’étudier les sculptures et les tableaux des mieux artistes européens”,⁵⁸ dont “la culture brésilienne a **bénéficié** beaucoup”.⁵⁹

Chez l’Archive Personnel de Joaquim Lopes il est possible de connaître et même de contacter une très grande diversité de journaux périodiques brésiliens, dont la présence est justifiée sur cet article. Le dynamisme du milieu culturel brésilien est pris par l’artiste portugais à travers des “nouvelles publiées presque tous les jours dans les quotidiens de São Paulo”,⁶⁰ lesquelles, avance-t-il, “quelques fois en arrivant jusqu’à nous grâce au gentil souvenir d’un cher ami”.⁶¹ L’ami duquel il parle est Rozo Lagoa **à qui le peintre portugais doit** “les expéditions continuelles de journaux et de magazines brésiliens qui me permettaient un contact presque permanent avec le mouvement artistique du Brésil, particulièrement à **São Paulo où, par hasard, l’art se développe d’un enthousiasme solide et d’une expansion assez consciente**.”⁶² La presse, de même que la correspondance avec les citoyens brésiliens, permit à Joaquim Lopes, comme il affirme, “d’accompagner tout ce qui de magnifique et progressif se fait pendant ces dernières temps à **São Paulo**, de telle façon que São Paulo devienne la grande ville qui s’affirme aujourd’hui devant nos yeux.”⁶³

Tout au long de son article, Joaquim Lopes met en évidence le rôle d’Assis Chateaubriand, “un esprit élevé” en le considérant la grande contribution “**à ce notable et toujours avantageux développement**”.⁶⁴ Les initiatives d’Assis Chateaubriand permirent au monde de connaître le Brésil, puisque, selon l’artiste portugais, c’est lui le responsable “d’emmener aux points plus éloignés de l’orbe le prestige du Brésil et de ses artistes”.⁶⁵ Quelques lignes après, Joaquim Lopes renforce encore les compétences et les qualités d’Assis

o responsável por “levar aos pontos mais distantes do orbe o prestígio do Brasil e dos seus artistas”.⁶⁵ Mais adiante, Joaquim Lopes reforça ainda as competências e qualidades de Assis Chateaubriand, assegurando que “são de notar os artistas estrangeiros que por seu intermédio têm exposto suas obras em São Paulo, as quais algumas vezes acabam por ser adquiridas e entrar nas principais pinacotecas e museus do Estado. A ele se deve, também, a aquisição de obras dos grandes mestres das melhores épocas da pintura”.⁶⁶

Conclusão

De 1922 a 1965, da pintura à escrita, da imprensa aos catálogos. Ao longo deste texto foi possível viajar entre Portugal e Brasil; entre o Porto, Rio de Janeiro e São Paulo, seguindo a presença de Joaquim Lopes no país brasileiro, que se fez sentir por meio das obras que expôs e pelos artigos que redigiu. Após uma apresentação mais geral e global do artista português, procurou-se uma análise mais particular e detalhada de alguns dos acontecimentos que o ligaram ao país sul-americano.

As mostras coletivas, nas quais teve obra exposta, foram abordadas de um ponto de vista mais focado, neste caso num de seus participantes, tentando enquadrá-lo no evento, mas também partindo dos trabalhos exibidos para outras leituras, procurando aprofundar o conhecimento sobre elas – exercício que, como verificamos, coloca desafios metodológicos complexos. Também como diretor da Escola de Belas Artes do Porto, estimulou as relações com o meio acadêmico brasileiro, encontrando na missão cultural liderada pelo professor Dr. Wladimir Alves de Sousa uma oportunidade de trocar ideias e promover debates artísticos entre os dois países unidos por uma língua comum. Finalmente, seu artigo de 1952 – “A evolução das artes plásticas no Brasil”⁶⁷ – mereceu uma leitura atenta, dado que este texto se debruça, de um modo cuidado, sobre a problemática do progresso artístico brasileiro, constituindo um documento essencial para o estudo a que me propus fazer e servir de tema a este texto.

Joaquim Lopes foi um dinâmico. Um homem apaixonado pelo saber sem fronteiras temáticas ou geográficas. Um homem

⁵⁸ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁹ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶¹ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶² LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶³ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶⁴ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶⁵ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶⁵ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, p. 8.

⁶⁶ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, pp. 8 e 9.

⁶⁷ LOPES, Joaquim. *Op. cit.*, pp. 8 e 9.

culto, curioso e inquieto que buscou o conhecimento por meio do maior número possível de recursos. Entende a arte como uma construção a serviço da humanidade e, por isso, o avanço das matérias culturais no Brasil interessou-o de um modo especial. Para ele, assim devia ser a Arte: “uma realização que melhore o homem e que seja testemunho dum estádio da humanidade”.⁶⁸

Chateaubriand, en assurant “qu’il faut mettre en évidence les artistes étrangers qui, grâce à son influence, exposèrent leurs tableaux à São Paulo, dont quelques-uns sont vendus et parviennent à appartenir aux pinacothèques et aux musées de l’État. Assis Chateaubriand, il est aussi le responsable par l’acquisition des **œuvres** des grands maîtres des meilleurs époques de la peinture.”⁶⁶

Conclusion

Dès l’année 1922 jusqu’à l’année 1965. De la peinture à l’écriture. De la presse aux catalogues. Au long de ce texte, il fut possible de voyager entre le Portugal et le Brésil; entre le Porto, et le Rio de Janeiro et São Paulo, en suivant la présence de Joaquim Lopes au Brésil, qui se manifeste par les œuvres exposées, par les articles écrits. Après une présentation plus générale de l’artiste portugais, je cherchai une analyse plus particulière et détaillée de quelques-uns des événements qui mirent en rapport l’artiste portugais et le pays sud-américain.

Les expositions collectives où le peintre exposa son œuvre furent envisagées d’un point de vue plus illuminé, dans ce cas sur un de leurs participants, en essayant de l’insérer dans l’évènement, mais aussi en faisant d’autres lectures sur les travaux présentés en cherchant d’approfondir la connaissance à propos d’eux-mêmes; cet exercice lance des défis méthodologiques compliqués. Également comme directeur de l’École des Beaux-Arts du Porto, Joaquim Lopes encouragea les liaisons avec le milieu académique brésilien, en envisageant la mission culturelle dont le Dr. Wladimir Alves de Sousa était en tête comme l’opportunité d’échanger des idées et de promouvoir des débats sur l’art entre les deux pays unis par la même langue. À la fin, son article de 1952 – “L’évolution des arts plastiques au Brésil”⁶⁷ – fut la cible d’une lecture détaillée, lorsque ce texte s’occupe de la problématique du développement artistique brésilien, en constituant un document essentiel pour l’étude que je proposai faire et qui servit de base à ce travail.

Joaquim Lopes fut assez dynamique. Il fut un homme passionné par le savoir sans frontières thématiques ou géographiques. Il s’agissait d’un homme culte, curieux et inquiet qui cherchait la connaissance à travers le plus grand nombre pos-

⁶⁸ NOGUEIRA, Goulart. “Mestre Joaquim Lopes fala da Arte”. *Diário do Norte*. Porto. 21/08/1950.

⁶⁶ LOPES, Joaquim. Op. cit., pp. 8 e 9.

⁶⁷ LOPES, Joaquim. Op. cit., pp. 8 e 9.

sible de ressources. Il comprenait l'art comme une construction qui devait servir l'humanité et, pour cela, le progrès des matières culturelles au Brésil lui intéressait d'une manière spéciale. Pour lui l'Art devrait être: "une réalisation qui changeait en mieux l'homme et qui soit le témoignage d'une étape de l'humanité."⁶⁸

Traduction: Lígia Santos

⁶⁸ NOGUEIRA, Goulart. "Mestre Joaquim Lopes fala da Arte". *Diário do Norte*. Porto. 21/08/1950.



Figura 1 — **Título:** O pintor Joaquim Lopes. **Crédito fotográfico ou procedência:** Coleção particular.



Figura 2 — **Autor:** Joaquim Lopes **Título:** Jardim Antigo — Marzovelos. **Data:** 1921. **Técnica/Suporte:** Óleo sobre tela. **Dimensões:** altura 57 cm x largura 80 cm. **Crédito fotográfico ou procedência:** www.matriznet.imc-ip.pt



Figura 3 — **Autor:** Joaquim Lopes **Título:** Claustro — Serra do Pilar. **Crédito fotográfico ou procedência:** CUNHA, Luiz. Belas Artes. “O pintor português Joaquim Lopes”. Ilustração Portuguesa, N° 858, Lisboa, 29/07/1922, p. 106.
http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1922/N858/N858_item1/index.html

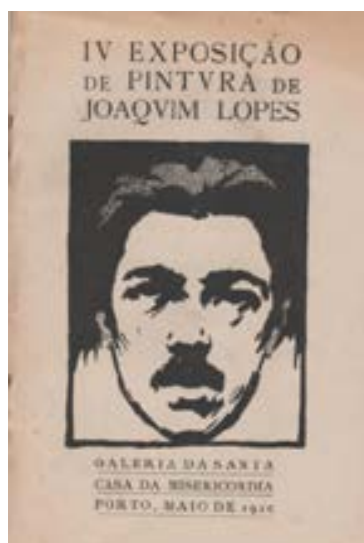


Figura 4 — **Título:** Capa do catálogo da *IV EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes*. **Data:** 1920. **Crédito fotográfico ou procedência:** *IV EXPOSIÇÃO de Pintura de Joaquim Lopes*. [Catálogo] Porto: [s. n.], maio de 1920.

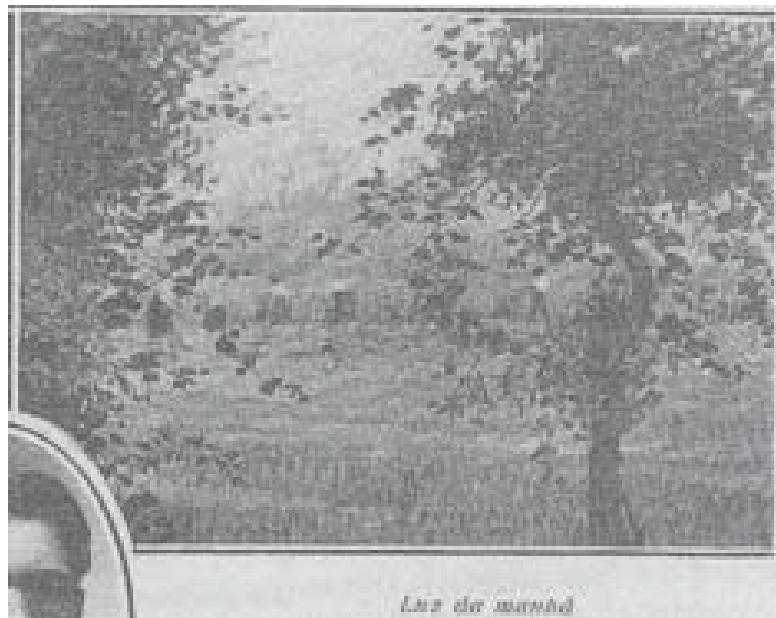


Figura 5 — **Autor:** Joaquim Lopes **Título:** Luz da Manhã. **Crédito fotográfico ou procedência:** CUNHA, Luiz. Belas Artes. “O pintor português Joaquim Lopes”. Ilustração Portuguesa, N° 858, Lisboa, 29/07/1922, p. 106.

http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1922/N858/N858_item1/index.html



Figura 6 — **Autor:** Joaquim Lopes **Título:** “Farniente”. **Crédito fotográfico ou procedência:** CUNHA, Luiz. Belas Artes. “O pintor português Joaquim Lopes”. Ilustração Portuguesa, N° 858, Lisboa, 29/07/1922, p. 106.

http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1922/N858/N858_item1/index.html

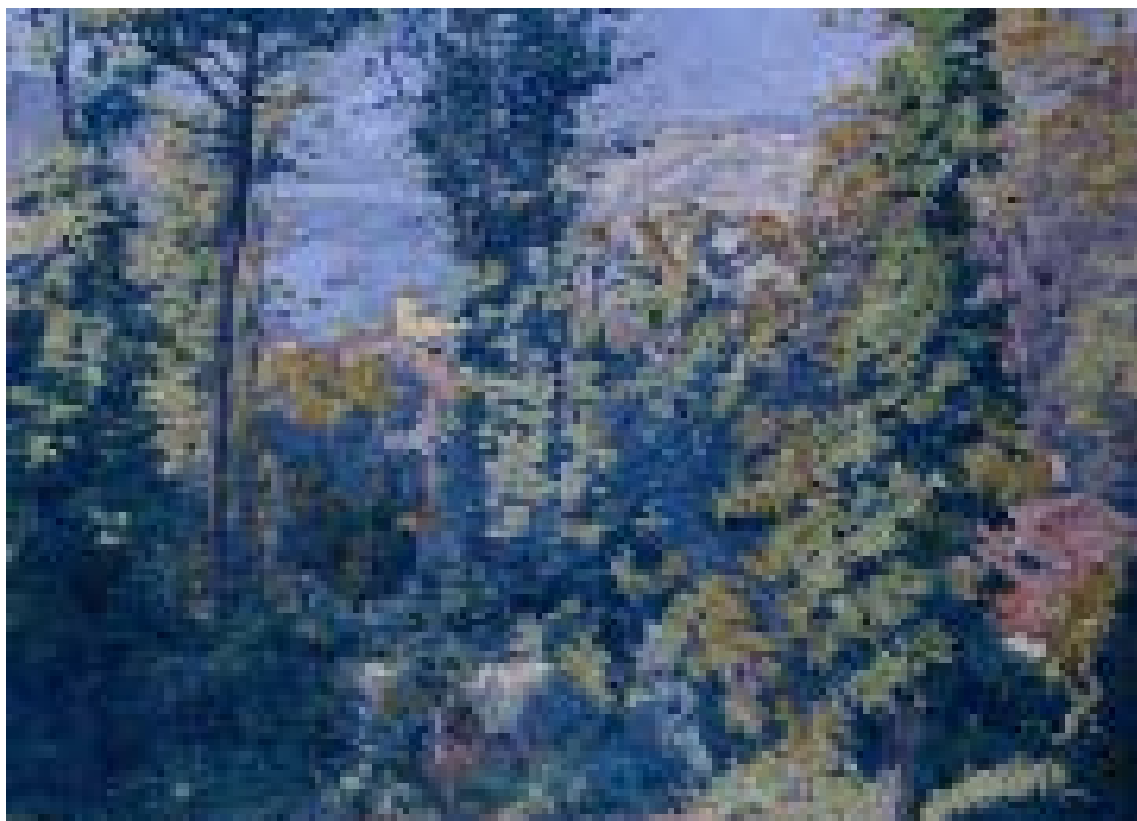


Figura 7 — **Autor:** Joaquim Lopes **Título:** Manhã de primavera. **Data:** 1944. **Dimensões:** altura 70,8 cm x largura 96 cm. **Crédito fotográfico:** Arnaldo Soares (outubro de 1992). **Procedência:** Matrizpix



Figura 8 — **Título:** Retrato do pintor Pedro Américo. **Data:** 1952. **Crédito fotográfico ou procedência:** LOPES, Joaquim. “A Evolução das Artes Plásticas no Brasil”. *Gazeta Literária*. Revista Mensal. Ano I, Nº 1, setembro de 1952, p. 8.



Figura 9 — **Título:** Retrato do compositor Carlos Gomes. **Data:** 1952. **Crédito fotográfico ou procedência:** LOPES, Joaquim. “A Evolução das Artes Plásticas no Brasil”. *Gazeta Literária*. Revista Mensal. Ano I, Nº 1, setembro de 1952, p. 8.