

# Espírito de Missão

Diogo Freitas da Costa

Mestrado em Crítica, Curadoria e Teorias da Arte – FBAUL

## Introdução

Criadas em 1937 e prolongadas até finais da década de 1960 (1937-1969), as Missões Estéticas de Férias (MEF) constituíram um programa de estágios artísticos para alunos finalistas de Belas Artes, com o objetivo de “facilitar aos artistas e estudantes portugueses de artes plásticas o conhecimento dos valores de carácter paisagístico, étnico, arqueológico e arquitetónico de Portugal, bem como a contribuírem para o seu cadastro, inventário e classificação” (Dec. Lei 26 975, 1936: 1039) As MEF assumem desde a sua origem um ambicioso desígnio de “integrar a Arte num unitário e ativo programa de educação nacional”. É no quadro dessa conceção abrangente do fenómeno cultural que a recém-refundada Academia Nacional de Belas Artes (ANBA) e o Ministério da Educação Nacional - respetivamente encabeçados por José de Figueiredo e Carneiro Pacheco - articulam o projeto com as escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto. A ideia era reunir anualmente um grupo de estagiários de várias áreas disciplinares das artes e do património, sob a orientação de um ‘diretor de missão’ designado de entre os membros da Academia, para se instalar durante as férias de verão em determinada localidade ou região portuguesa de “reconhecido interesse patrimonial e cultural”.

Enquanto objeto de estudo, as Missões Estéticas de Férias permitem uma grande variedade de enfoques. A inovação do seu modelo, a longevidade e regularidade do seu decurso, a variedade e quantidade de atores e dimensões que se entrecruzam na sua implementação, proporcionam múltiplos pontos de interesse. É contudo, por razões que apenas podem ser conjeturadas - a conotação com um

*Aesthetic Missions, (Missões Estéticas de Férias) was a program of summer artistic residencies intended for outstanding undergraduate art students. Created in 1937 with the explicit aim of “integrating Art in an active and unitary program of national education” and “endowing artists and art students with a knowledge of the nation’s aesthetic heritage”; it involved a collaboration between major political, cultural and academic institutions of Estado Novo. Until 1963, yearly editions were held throughout Portugal’s different regions, exploiting relations between periphery and center as a means of indoctrinating a cultural elite in Nationalistic values. This essay will deliver an overview of the program, focusing specifically on two significant dimensions. Firstly, it will discuss how this program effectively strove to transfer the concept of nationalism from the political to the aesthetic sphere, based on a complex interplay between notions of local identity and historical heritage. Secondly, it will argue that such a transference was made operative through what we may call an “expanded” conception of the studio, describing some of the features implied in setting up young artists in temporary working spaces in locals, conceived as “centers of irradiation”.*

regime que suscita um tipo de aversão “retrospectiva”; o progressivo obscurecimento em que a iniciativa decaiu ao longo da sua vigência; ou a aparente falta de impacto que se lhe atribui no panorama da história da arte Portuguesa contemporânea - as MEF têm permanecido relativamente inexploradas e desconhecidas no meio artístico e académico nacional.

Foi a identificação dessa lacuna que me levou a reconstruir uma visão de conjunto do que foram as Missões Estéticas de Férias (Costa 2016). As valiosas pistas já abertas por António Trinidad Munhoz (2006) e Pedro Amaral Xavier (2006) - centrando-se, respetivamente, na dimensão regional das Missões e seu reflexo na obra de alguns dos seus protagonistas; ou a dimensão pedagógica e sua ligação à questão da doutrinação de elites artísticas no contexto do Estado Novo - foram tomadas como ponto de partida para conduzir um estudo mais aprofundado sobre esta iniciativa.

Neste artigo apresento as Missões Estéticas de Férias como exemplo da lógica sistematizadora e intervencionista com que o Estado Novo empreendeu a ação do Estado na esfera cultural, nomeadamente na construção de uma narrativa identitária. Se por um lado podemos reconhecer nas Missões Estéticas de Férias o propósito de estimular jovens artistas em início de carreira, é igualmente significativo o caráter programático da iniciativa. Com efeito, a mobilização e colaboração institucional com o objetivo de promover e formar uma elite nos valores ideológicos estruturantes do Estado Novo, são representativas do papel desta iniciativa enquanto veículo privilegiado de afirmação do regime neste domínio.<sup>1</sup>

Numa primeira parte, observam-se as características de um regime empenhado em afirmar-se politicamente “no concerto das nações”<sup>2</sup>, tomando as MEF como exemplo da sua operacionalização, na tentativa original de resolver os termos de uma dicotomia identificados com as suas dimensões política e estética. Nesse sentido, argumento que no caso das MEF, esta articulação constrói-se em torno do conceito de nacionalismo e da pretensão (ainda problemática e carregada de equívocos) de ver nesse conceito uma possibilidade de transposição entre o político e o estético.

A segunda parte deste artigo reveste-se de um caráter testemunhal e descritivo para sustentar a centralidade da conceção - que podemos apelidar de expansiva - dos espaços de produção artística. Para esse efeito, são focados alguns dos aspetos decorrentes da deslocação de jovens artistas para fora dos seus centros de produção tradicionais (academias, ateliers) e a sua fixação temporária em locais encarados enquanto “centros de irradiação”. Procura-se mostrar que no caso específico das Missões Estéticas de Férias, a “estetização do nacionalismo” encontrou um modelo operativo preferencial na implementação de uma lógica de deslocação do atelier, cuja genealogia se faz remontar às práticas da pintura ao ar livre introduzidas em Portugal pela geração naturalista. Mostrar essa genealogia “ar-livrista” permite-nos encontrar nas MEF um caso de estudo singularmente ilustrativo do fenómeno de atualização naturalista

identificado por vários autores (Tavares 1999, Silva 1995). Ajuda-nos não só a dar conta da ligação que se pode estabelecer entre a geração naturalista e a “neonaturalista (ou nacionalista - ou “da ordem”) (França 2009:15). - como a substanciar o seu efeito de arrastamento “até quase a dias de hoje” (França 2009: 10)”. De facto, as MEF, pela sua longevidade, colocam um desafio analítico, do ponto de vista da destrição entre movimentos de continuidade e de rutura na evolução contemporânea da arte portuguesa. O seu cruzamento com o movimento neo-realista, por exemplo, particularmente no contexto do que Rosa Dias caracteriza como situação de “encruzilhada” (Dias 2015), constitui uma tarefa arriscada, mas também um dos seus maiores potenciais.

## Fundamentos das missões

### O Fundamento da Política

“Dado que o Estado possui o privilégio exclusivo de fazer as leis (mesmo que as coletividades possam adotar regulamentos na medida em que sejam compatíveis com a lei geral) ele desempenha sempre um papel na realização das obras de arte.”

Howard Becker, *Mundos da Arte*, 2010, p.152

Em Agosto de 1936 publicava-se o decreto-lei que instituía e regulamentava as Missões Estéticas de Férias, formalizando assim uma iniciativa anunciada como esforço de “mobilização da energia espiritual da Nação” (Dec. Lei 26 975, 1936: 1039) Vivía-se o período de afirmação de um regime que ainda procurava fazer jus ao seu epíteto. De forma genérica, o investimento público nas MEF pode ser visto como corolário do espírito interventivo e transformador que o Estado Novo reclamava ter já operado “nos domínios financeiro, económico, político e até social.” (1936: 1039) De facto, o apoio financeiro, logístico, mediático que as Missões Estéticas de Férias tiveram na fase inicial é sintomático de um investimento “com recursos inéditos” (Silva, 1995: 390), neste caso traduzido na mobilização do aparelho institucional para a sua promoção, divulgação e exposição. Este investimento de meios deve ser entendido como reflexo de um desígnio mais abrangente, que espelhava não apenas o entusiasmo do regime, mas da própria vontade pessoal do seu líder.<sup>3</sup> Às Missões Estéticas de Férias incumbia levar a cabo uma obra em que “estava ainda tudo por fazer”, como diria Joaquim Lopes (1956) a propósito da educação artística em Portugal.<sup>4</sup>

Se por um lado a atuação neste domínio se podia encarar como extensão natural da uma visão integradora já anunciada - “o desenvolvimento premeditado, consciente, da Arte e da Literatura, é tão necessário, afinal, ao progresso de uma nação como o desenvolvimento das suas ciências, obras públicas, indústria, comércio ou agricultura” (Ferro, cit. in Guedes 1997: 32) - por outro

lado há uma clara ideia da função que as iniciativas de cariz cultural ou artístico poderiam desempenhar no quadro de um programa ideológico. Desse ponto de vista, é inevitável a sua inscrição na lógica da “estetização da política” celeberramente enunciada por Walter Benjamin a propósito de sistemas autoritários cœvos (Benjamin 1992).<sup>5</sup>

Consideradas nessa perspetiva conjuntural mais alargada, a sistematização, regulamentação e condução das Missões Estéticas estão perfeitamente harmonizadas com a atmosfera de “regresso à ordem”,<sup>6</sup> em que o Estado Novo claramente filia a sua intervenção cultural, e que encontra tradução nas formulações igualmente incisivas de António Ferro: “Dar à vida nacional uma fachada de impecável bom gosto” (cit. in Guedes 1997: 23). Embora as MEF não estivessem diretamente subordinadas à tutela do SPN, do ponto de vista ideológico surgiam perfeitamente sintonizadas com a sua “política do espírito” e com o desígnio de construção de uma “grande narrativa” que servisse simultaneamente de polo agregador, critério delimitador e instrumento difusor de uma ordem simbólica. (Ó 1999). Em relação às MEF, o exemplo mais ilustrativo é-nos apontado por Muñoz, fazendo-nos notar essa influência ao nível da própria terminologia, a começar pela designação de “Missão Estética”. De facto, como observa o autor, o conceito de *missão*, associado a uma vocação de proselitismo de tipo religioso e concomitante sentido comunitário foi um termo largamente aplicado a um conjunto de atividades promovidas pelo Estado Novo, traduzindo “algo mais do que uma convivência imposta” (Muñoz 2006: 5).<sup>7</sup>

Por outro lado, uma iniciativa como as Missões Estéticas de Férias proporcionava um excelente tema de propaganda, como fica patente na fortuna crítica<sup>8</sup>, não apenas na sua função encomiástica, mas também enquanto demonstração de empenho no desenvolvimento sociocultural das comunidades e no fomento das economias locais. Este ponto é pertinente, uma vez que a vontade de articular a intervenção no domínio cultural com a visão estratégica no domínio geográfico assume particular relevância no caso das MEF. À interligação entre as dimensões simbólica, pedagógica, propagandística, económica, geográfica, deve acrescentar-se o papel de pacificação social que a cultura poderia desempenhar, nomeadamente através de uma iniciativa como as MEF. O regime estava bem consciente da importância deste elemento para a sua afirmação (se não mesmo preservação) perante o contexto de instabilidade geopolítica que se desenhava na Europa à época.

Qualquer que seja a dimensão que se considere, estamos perante um fenómeno que implica antes de mais uma articulação entre a esfera política e o esfera estética. A sua corporização mais evidente dentro de uma lógica ordenadora, liga-se a um aspeto caracterizado como distintivo do Estado Novo no seio de outros regimes europeus de pendor nacionalista, e que tem a ver com o seu forte cariz legalista, ou seja, toda a ação política deve ser revestida de uma escrupulosa armadura legislativa. A associação entre legitimação/

regulamentação pode ser entendida como mecanismo sutil e eficiente de imposição de um programa político extensível a todas as esferas de atividade. Estamos perante um exercício, que como explica Ramos do Ó “precisava de uma prévia legitimação de título, quer dizer, de um enquadramento normativo-jurídico” como “permanente fonte legítima de atualização das relações sociais” (1999: 40-41). Ou seja, a lei como meio preferencial de objetivar os princípios que guiavam o regime - e justificavam o seu autoritarismo - torna-se um elemento fundamental da sua própria legitimação e atuação, nomeadamente no domínio cultural que aqui nos ocupa. Como observa Franco Nogueira (1993), se o regime depende da figura carismática do seu líder, da sua “personalidade total”, também conduz a sua governação dentro de regras claramente demarcadas, fazendo com que o Estado “sendo o criador exclusivo da lei, era também o seu maior escravo.” (1993: 47)

As Missões Estéticas de Férias nascem justamente sob esse signo da estrita legalidade. Para além de minuciosas disposições legais que determinam inclusivamente os aspetos morais e estéticos que deveriam presidir a esta iniciativa, é significativo o enquadramento das MEF numa lógica de reformulação das instituições académicas e governamentais ligadas à cultura. Corresponde ao mesmo espírito de sistematização e visão integradora de um regime que cedo percebe tanto as vantagens dessa mobilização como os riscos de as deixar fora da sua alçada. O edifício jurídico e institucional em que se insere o decreto-lei de regulamentação das Missões põe em evidência o papel de mediação entre a esfera política e a esfera cultural desempenhado pela Academia Nacional de Belas Artes enquanto instituição responsável pela organização, gestão, operacionalização e publicitação das Missões Estéticas de Férias.<sup>9</sup>

A dimensão nacional das MEF explica que a estreita relação institucional entre diversos organismos centrais (MEN, JNE, ANBA, DGEBSA, DGEMN) e instituições de ensino artístico (EBAL e EBAP) se alargue a uma multiplicidade de entidades institucionais locais, como por exemplo Câmaras Municipais, Comissões Regionais de Turismo, Governos Cívicos, etc. Deste enquadramento releva, por um lado, o importante papel político desempenhado pelo Ministro da Educação, Carneiro Pacheco, na edificação de um programa nacional para o ensino artístico, que dotava as Missões Estéticas de Férias de meios que lhe conferiam um alcance abrangente em comparação com iniciativas análogas precedentes.

Em suma, o documento que institui as Missões Estéticas de Férias deve ser entendido como mais do que uma mera disposição burocrática: é um exemplo paradigmático do modo preferencial pelo qual o Estado Novo tornava operativa a identificação entre o seu programa ideológico e a construção de uma identidade cultural. O processo de instituição da MEF exemplifica o modo como essa correspondência foi considerada a vários níveis: como instrumento discursivo e retórico; enquanto motor de desenvolvimento económico e social; e em última instância como fonte indispensável de legitimação política.

A discussão em torno da autoria ou “paternidade” das Missões pode aqui servir-nos como ilustração do carácter compósito que aqui se atribui à sua origem. Embora se perceba a sua atribuição a José de Figueiredo, quer enquanto legítimo herdeiro de determinado ideário cultural, quer enquanto autor da própria ideia das Missões, parece-nos que é na colaboração e cumplicidade com o Ministro Carneiro Pacheco, enquanto mentor e motor de uma reforma educativa alargada – que reside o princípio gerador das Missões Estéticas de Férias. O discurso do político, do pedagogo e do académico sobrepõem-se numa construção jurídica que procura conjugar imperativos de ordem prática, desígnios de ordem ideológica e desígnios de ordem estética.

### O Fundamento Estético

“Foi por tudo isso que vieram até aqui [região de Tomar] os nossos melhores pintores, na época em que a paisagem naturalista ensaiava os primeiros grandes voos em Portugal. E vieram e arrancharam e trabalharam, não digo já com a disciplina dos que mais de três séculos antes trabalharam e lavraram as pedras deste convento, mas pelo menos com a simpatia e harmonia dos que procuravam nesta natureza uma pœsia que ela nunca deixou de lhes dar. Era o tempo da mocidade de Silva Porto, de Alfredo Keil, de Malhoa.”

José de Figueiredo, excerto do discurso proferido na sessão de Inauguração da 1ª Missão Estética de Férias, Diário da Manhã, 09-08-1937, p. 2

É muito clara a linhagem que reconduz as Missões Estéticas de Férias ao chamado “primeiro naturalismo”, tal como foi introduzido em Portugal por Silva Porto e Marques de Oliveira, ajudando a fazer penetrar nas “rígidas estruturas escolares” os novos “ares” do paisagismo de *Barbizon*, influenciando sucessivas gerações de estudantes nas escolas de Belas Artes do Porto e Lisboa (Silva 1995). É relevante sublinhar o papel que estes dois artistas desempenharam na importação para contexto português, da dupla revelação que se abria aos artistas da época, que pode igualmente ser descrita como uma *dupla deslocação*: dos locais de produção e conseqüentemente da legitimação de novos referentes plásticos. Sair do atelier apresentava-se como a forma lógica de selar o compromisso do artista com o seu tempo e com o seu lugar, afastando-o quer da natureza incomunicável e introvertida do processo de trabalho romântico, quer da construção académica de imagens idealizadas/teorizadas.

A influência de uma abordagem prática, gregária e tendencialmente avessa à teorização – materializada no tipo de prática ar-livrista que Silva Porto e Marques de Oliveira ajudaram a criar entre os alunos das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto – irá desembocar diretamente no projeto das Missões Estéticas de Férias por via da ação de figuras como Joaquim Lopes, Varela Aldemira, Domingos Rebelo ou Dórdio Gomes. José de Figueiredo surge enquanto legítimo herdeiro intelectual do património cultural esboçado na genealogia

das MEF “tendo em conta que partilhava um ideário similar.” (Muñoz 2006: 6) Com efeito, os laços que ligam José de Figueiredo aos grupos e figuras envolvidas nas práticas ar-livristas tornam inquestionável uma maior consciência e conhecimento desse legado naturalista e tardo-naturalista. Mas aqui também, a descentralização, deslocalização, e inovação implicadas no modelo de trabalho artístico que se propunha foram igualmente sublinhadas pela sua contraparte política, Carneiro Pacheco – como novidades num programa público de formação artística.

No contexto das MEF, as reconfigurações da matriz naturalista vão ao encontro de teorizações contemporâneas sobre as sucessivas atualizações do naturalismo em Portugal (Tavares 1999) que leva inclusivamente a falar-se da sua sobrevivência em paralelo com os movimentos de vanguarda surgidos na primeira metade do século XX (Santos 2006: 7). O projeto das Missões mostram como a não superação do naturalismo na arte portuguesa da primeira metade do século XX encontra uma explicação plausível na sua sujeição a uma instrumentalização política.

Na genealogia que estabelece um parentesco entre a primeira geração naturalista e os protagonistas das MEF destaca-se um artigo de Joaquim Lopes publicado em 1956 no jornal portuense *O Primeiro de Janeiro* sob o título “Missões Estéticas de Férias” poucos dias antes da sua morte. Em jeito de balanço, Lopes identifica os atores da remodelação académica que introduz em Portugal “novos sentidos de estudo e adaptação à pintura ao ar livre” (1956: 1), sublinhando a ação renovadora do “genial” Silva Porto e a subsequente criação um núcleo de artistas na Escola de Belas Artes do Porto formado por Silva Porto, Marques de Oliveira, Sousa Pinto e José de Brito. Refere-se o esforço mais consistente de José de Brito na organização uma prática ar-livrista, transformando a casa de família em Santa Marta de Portuzelo em local de acolhimento para artistas e amigos, mas também as excursões organizadas por Carlos Reis a diferentes pontos da geografia portuguesa fazendo-se acompanhar de alunos, para aí pintarem *in situ* as paisagens locais “ora nas zonas mais belas das serras da Lousã e da Estrela, ora nas aliciantes verduras do Minho” (1956: 1). É o mesmo Carlos Reis quem cria depois a *Sociedade Silva Porto* (1900-1912) organizando “saídas de campo, por todo o país, para registo da paisagem” (Santos 2006: 5) que mais tarde dará lugar ao *Grupo Silva Porto*, em 1931.

O modelo de trabalho ar-livrista começa a ser replicado por vários grupos de artistas.<sup>10</sup> É precisamente a combinação entre o efeito de contágio e a dimensão de comunicabilidade ou sociabilidade estabelecida nestas excursões – entre colegas, entre gerações – que torna credível o esforço de genealogia que tentamos aqui traçar. Nesse contexto, é curiosa a caracterização que Santos faz destas iniciativas enquanto promotoras de um “espírito de missão, no sentido da sensibilização das futuras gerações.” (2006: 7). De facto é desse contacto entre gerações que irão beneficiar os impulsionadores futuros das

Missões Estéticas de Férias. O protagonismo de Joaquim Lopes enquanto elo de ligação entre o ar-livrismo e as MEF, por exemplo, é reforçado pela sua presença num evento que havia sido promovido por Veloso Salgado em 1914. No decurso de umas férias no Gerês, o pintor e professor da Escola de Belas Artes de Lisboa encontrou-se com dois conhecidos hoteleiros da região, Bento Carqueja e José de Castro, e surge a ideia de criar bolsas de estudo que permitissem a um grupo restrito de alunos de pintura da Escola de Belas Artes do Porto passar umas semanas a pintar as serras. Com o patrocínio do jornal *O Comércio do Porto* (do qual Bento Carqueja era diretor), os dois benfeitores asseguravam as despesas de transporte, alimentação e estadia dos bolseiros, e disponibilizavam um espaço nas instalações do jornal para a exposição dos trabalhos. Em troca, cada um dos bolseiros comprometia-se a oferecer aos dois hoteleiros um dos pequenos “estudos” realizados. Como conta Joaquim Lopes “foram escolhidos os alunos mais antigos do curso - José Maria Soares Lopes e o autor destas linhas” (Lopes 1956). Tornando explícita a relação entre a sua experiência enquanto participante da iniciativa de Veloso Salgado e a sua própria ação posterior, Joaquim Lopes explica que quando ingressou como professor na Escola de Belas Artes do Porto em 1930, começou a promover “idênticas missões de férias” com os seus alunos de pintura.

Todas as iniciativas descritas partilham características que de uma forma ou outra haveriam de ser transpostas para as Missões Estéticas de Férias. Tanto nas suas premissas conceptuais, como nos aspetos práticos ou logísticos, antecipam algumas das principais linhas do “guião” que seria adotado pelas MEF- o aproveitamento dos meses de férias; a promoção de jovens artistas mediante um apoio financeiro, a dimensão expositiva, etc. Existe uma afinidade evidente no espírito de grupo gerado nestas excursões e na conceção do trabalho artístico enquanto processo coletivo de aprendizagem; na promoção do que poderíamos descrever como experiência imersiva de trabalho. Por um lado, a vivência efémera e contingente que envolvia o trabalho ao ar-livre, acentuava o carácter exploratório ou experimental da obra produzida, encarada enquanto “estudo”. Por outro lado, a contextualização ditada pela adesão a um determinado local geográfico (e o leque de referências sociais e culturais associadas), enquadrava o trabalho artístico no âmbito de uma prática semelhante ao de uma investigação etnográfica.

Independentemente diferenças contextuais que separam os dois momentos da vida artística em Portugal, é inquestionável que a vontade comum de deslocar a atenção dos jovens artistas para fora das paredes dos seus “ateliers” - demonstra uma clara afinidade, senão nos fins, certamente nos meios. Por terem surgido num momento de viragem política e de indefinição estética, as Missões Estéticas de Férias permitiram a convergência de correntes que noutros momentos da história se afirmaram por oposição, encontrando assim (ainda que temporariamente) um equilíbrio cuja rutura só voltaria a despontar em meados do século XX, e da qual as MEF também dão testemunho.

## Do Regionalismo ao Nacionalismo

A possibilidade de articulação entre um domínio político e um domínio estético carece de um elo conceptual, que em meu entender encontra no nacionalismo esse conceito de charneira. Nesse sentido, antes de mais importa saber como se pretendeu transformar ou transfigurar o conceito de “nacionalismo” num conceito estético adequado a um programa político, através de um projeto como as Missões Estéticas de Férias.

Sem entrar numa discussão das questões implicadas na clarificação do que se pode entender por “arte nacionalista” é preciso lembrar que no caso português a “sacralização da nação e da sua cultura” (Esquível 2007: 23) não foi uma invenção do Estado Novo. Nessa reconstituição, identificam-se elos de ligação entre a problemática do nacionalismo no contexto novecentista e a sua atualização nas primeiras décadas do século XX (em particular a receção nacional aos movimentos modernistas).

Segundo Esquível, “No final do século, o tardo-naturalismo neo-garretiano apresentava-se como contraponto do movimento decadente importado de França, cético e esteticista (...) Contra a ameaça decadentista, o nacionalismo tradicionalista, apostado nas qualidades vitais do Povo.” (2007: 32). Partindo deste primeiro momento de inflexão - da preocupação com a adequação da arte aos problemas do “seu tempo”, a uma forma de afirmação de vitalidade nacional - mostra como décadas mais tarde, e depois de um período de radicalismo associado às vanguardas modernistas, a “ligação entre o modernismo e o nacionalismo funcionaria como suporte da promoção de um renascimento artístico nacional.” (2007: 24). Esta análise revela desde logo que a definição de um conceito estético de nacionalismo em Portugal foi trespassado desde a sua origem por uma ambivalência política, muito relevante para a nossa problematização dos fundamentos conceptuais em que se alicerçou o projeto das MEF. A nossa interpretação de alguns momentos críticos na evolução das Missões, que veremos mais adiante, levam-nos a atribuir tal ambiguidade ao potencial simultaneamente “progressivo e regressivo” desta iniciativa, para usar a fórmula aplicada por França para descrever ver a ação de uma figura de relevo do Estado Novo. (França 2009: )

Não restam dúvidas que as Missões Estéticas de Férias se enquadram na interpretação de nacionalismo que o Estado Novo procurou veicular como sustento de uma identidade cultural. Internamente, procurava no seu acervo histórico um momento fundacional, um “sentido lusíada” que importava fazer renascer. É nesse plano que se torna significativo o aproveitamento do elemento regionalista. Na frente externa, empenhava-se em combater um modernismo cujas influências internacionalistas careciam de “disciplinação”. Em suma, e como declara expressivamente o Preâmbulo do diploma que instituiu as MEF, a interpretação que o Estado Novo fazia do nacionalismo enquanto conceito estético resume-se a ser um “instrumento de defesa da arte contra dœntias conceções do que seja a originalidade e contra a desnacionalizadora



1ª MEF-Tomar 1937

Eduardo Faria, *O arquiteto Raul Lino, missionário chefe em Tomar - o dr. José de Figueiredo, o 'Gualdim Pais' das missões estéticas de férias, Missão Estética de Férias, Letras e Tretas, Sempre Fixe 09-09-37, p.5*

infiltração de exóticas teorias que a um materialismo geométrico, frio e incharacterístico, sacrifica o realismo plástico, humano e português.” (Dec. Lei 26 975, 1936: 1039)

A univocidade e veemência do nacionalismo proposto para as Missões Estéticas de Férias são também expressas por alguns dos seus protagonistas. Carneiro Pacheco, por exemplo, no discurso de abertura da 1ª MEF (em 1937) repudia os “estrangeirismos” a que atribui os “vícios arquiteturais do século XIX”, e identifica “dois extremismos condenáveis” contra os quais urgia “acautelar a arte nacional de um internacionalismo da forma, sem conteúdo espiritual”. Segundo o Ministro, tais extremismos correspondiam, de um lado, a um espírito “contemplativo, estético, ignorando o progresso e contrariando a evolução da arte” e, do outro lado, a um impulso “racionalista, estéril, cortando as raízes e eliminando a própria vida da arte”.<sup>11</sup> Ou seja, o nacionalismo do Estado Novo – o nacionalismo das MEF – procurava distanciar-se quer do conteúdo científico-social da geração de 70, quer do conteúdo estético-formal e das vanguardas modernistas das primeiras décadas do século XX, ambas herdeiras de uma tradição de índole universalista.

Num texto publicado em 1940 intitulado *Do Regionalismo Ao Nacionalismo na Arte Portuguesa*.<sup>12</sup> Aqui, Joaquim Lopes reconduz as principais referências das MEF aos movimentos naturalista e realista franceses que serviram de suporte ao modelo seguido nas Missões (de Courbet à escola de Barbizon, de Delacroix e Ingres a Millet e Corot) justificando o nacionalismo proposto para as MEF no contexto do Estado Novo fazendo referência às várias “escolas” nacionais europeias – Espanha, Bélgica, Itália, Holanda. Nestas 44 páginas encontramos diversos elementos que têm vindo a ser descritos nesta genealogia das MEF, bem como os fundamentos ideológicos e doutrinários de um nacionalismo tradicionalista. Podendo ser encarado como verdadeiro “manifesto” estético das MEF, a leitura deste texto revela muitas das

ambivalências (se não mesmo contradições) encerradas na transposição deste conceito para o domínio estético no contexto nacional: a ligação simultânea a sectores da direita e da esquerda (como explicar a referência a Proudhon no contexto de uma defesa dos objetivos do Estado Novo?); a fundamentação do nacionalismo de um regime altamente centralizador com base na promoção de uma ideia regionalista e ao mesmo tempo concorrente de toda uma tradição artística europeia.

A dificuldade de destrição do conceito de nacionalismo em termos quer da sua definição política quer da sua expressão artística, permanecerá atuante ao longo da história das MEF. Torna-se ainda mais intrincada face ao seu desdobramento em diferentes visões do regionalismo e dos principais problemas estéticos que suscita entre correntes conservadoras e progressistas. Para as primeiras, a visão regionalista surge como via lógica para uma exaltação do carácter histórico e étnico de um povo, e conseqüentemente como fundamento para a construção, estabilização e reificação uma identidade nacional. As correntes progressistas, por seu turno, encaram a dimensão regional essencialmente como terreno de exploração e reflexão sobre essas mesmas condições, mas agora na perspectiva de uma problematização universalizante em torno das principais questões políticas, sociais, culturais, com vista a um movimento de transformação humana. Ambas convergem conceptualmente na visão eminentemente coletiva do fenómeno cultural e formalmente na sua fidelidade às “formas velhas”<sup>13</sup>; ambas divergem profundamente quanto ao significado, alcance e função que a arte pode desempenhar no contexto de um programa ideológico. De facto, foi em torno das mesmas sobreposições aparentes e antagonismos radicais que a história das MEF se cruza com o debate interno que mobilizaria uma oposição no meio cultural e artístico, acentuada na segunda metade do século XX.

Esses conflitos e contradições conceptuais latentes haveriam de tornar-se prementes a partir de 1945, como o caso da 9ª Missão em Évora tão claramente exemplifica. As mesmas preocupações com “os costumes e o meio ambiente de um povo” (Lopes 1940: 18) seriam finalmente colocadas em confronto com a afirmação de um movimento neo-realista cuja história se cruza com o projeto das missões nessa edição dirigida pelo pintor Dórdio Gomes, e que contou com a participação, entre outros, de um jovem Júlio Pomar.

## O terreno das missões

*Uma coisa é a carta geográfica, outra é a viagem.*

Ernesto de Sousa, *A Pintura Portuguesa Neo-Realista (1943-1953)*<sup>14</sup>

Entre 1937 e 1969 foram programadas 28 Missões, contando com duas edições canceladas agendadas em Beja nos anos de 1952 e 53, uma em Vizeira que não chegou a ser formalizada, e ainda uma última tentativa de reerguer as missões em 1969, com um suposto regresso a Mafra, que redundou

apenas nalguns contactos. No total, entre diretores, estagiários (regulares e agregados) e formadores, participaram neste projeto cerca de duas centenas de pessoas ao longo de três décadas.<sup>15</sup> Estamos perante uma iniciativa em que se cruzam figuras tão díspares - tanto em termos de trajecto profissional como de intervenção no panorama artístico nacional - como Raúl Lino, Vergílio Correia, Domingos Rebelo, Júlio Resende, Salvador Barata Foyo, Nadir Afonso, Dominguez Alvarez, José Pessoa, Martins Correia, Victor Palla, António Lino, Abel Viana, António Duarte, entre algumas já mencionadas e muitas outras que terão de ficar por referir. Sendo o número e variedade de participações muito significativo, a análise aprofundada de que carece não será objeto neste momento, em que saliento aspetos das missões que considero serem exemplificativas do enquadramento teórico desenvolvido até aqui.

Nesse sentido, para além de oferecer uma breve descrição dos elementos fundamentais implicados na organização e planeamento das Missões, interessa observar a relação entre regionalismo e nacionalismo, dando enfoque a alguns momentos chave que põem em evidência o elo de ligação entre o centro e a periferia, entre as instituições centrais e locais. Para além disso, demonstra-se ainda a maneira como uma conceção mais expansiva do atelier, cuja genealogia fizemos remontar às saídas do atelier do arlbrismo, assume um papel central como modelo operativo desse desígnio conceptual.

### **Centros de irradiação**

A organização de uma iniciativa com o alcance e ambição das Missões Estéticas de Férias implicava a articulação de inúmeros fatores: a mobilização e gestão de diversos tipos de recursos (financeiros, logísticos, infraestruturais); a cooperação de uma variedade de agentes desempenhando uma multiplicidade de funções; a supervisão do conjunto de procedimentos (burocráticos, administrativos, institucionais) inerentes a uma iniciativa pública que envolvia instituições e organismos estatais e privados. Os *Livros das Missões*<sup>16</sup> dão testemunho do conjunto de diligências implicadas na preparação de cada missão (seleção dos participantes, nomeação dos diretores, escolha do local); os trâmites envolvidos na sua operacionalização (articulação com as entidades locais - nomeadamente com vista ao alojamento dos estagiários, assim como à provisão de espaços de trabalho, elaboração e aprovação do orçamento e dos subsídios etc.); uma descrição e avaliação do decurso de cada MEF; documentação relativa aos momentos expositivos e atribuição de prémios (incluindo fotografias, catálogos etc.), bem como a recolha da fortuna crítica publicada sobre a missão (sobretudo em jornais).

O trabalho de preparação começava normalmente entre os meses de março e abril, muito antes da partida dos estagiários para o terreno. O processo de escolha das localidades dava naturalmente preferência a locais de reconhecido interesse patrimonial e cultural, tal como estipulado no regulamento. No processo de decisão afigurava-se determinante a escolha de um

diretor “idóneo”, em virtude do cunho pessoal e profissional que poderia imprimir a cada edição. De facto, a ação dos diretores das MEF é desde logo enquadrada pelo seu vínculo à ANBA e em particular às figuras de José de Figueiredo e Reinaldo dos Santos, cuja influência marcou a ação dos diretores que cada um nomeou nos seus sucessivos mandatos enquanto presidentes dessa instituição durante a vigência das MEF.<sup>17</sup> Importa neste ponto considerar um outro fator, relacionado com a proveniência dos diretores e a sua ligação aos diferentes locais onde as Missões Estéticas de Férias foram realizadas. Quer a relação fosse biográfica, profissional, ou ambas, é de salientar que a nomeação dos diretores teve como preocupação (mesmo que por motivos eminentemente práticos) a escolha de pessoas cujo conhecimento, interesse ou história, fosse ao encontro da identidade - geográfica, cultural - dos locais onde as MEF eram realizadas.<sup>18</sup>

Durante a realização das MEF os Diretores deveriam desenvolver o que hoje se designa por tutoria, acompanhando os projetos individuais dos estagiários, que embora conformados ao programa pré-definido, na prática eram desenvolvidos com relativa autonomia. Mas o papel central dos Diretores das missões ultrapassava em muito a estrita função pedagógica. Era ao diretor que cabia definir pontos de interesse para os estagiários das diferentes áreas disciplinares; projetar o potencial dos locais de acolhimento para o funcionamento da Missão, enquanto “tema” artístico e patrimonial; avaliar as condições materiais e de cooperação local. Além de participarem na seleção dos estagiários, elaborarem um programa, proporem um orçamento e gerir a sua execução, organizavam e acompanhavam as missões, elaboravam um relatório, colaboravam na preparação, montagem e publicitação das exposições finais. O próprio sucesso ou fracasso das MEF foi frequentemente assacado à ação pessoal do seu responsável<sup>19</sup>, podendo em certa medida considerar-se que durante a vigência das



MEF eram eles o rosto desta iniciativa perante as instituições, os alunos, os pares, os críticos e o público.

### Os programas das Missões

A necessidade de elaborar um programa que definisse as linhas gerais de atuação de cada missão (focos de interesse, plano metodológico, atribuição de tarefas, atividades propostas, etc.) esteve contemplada desde a conceção desta iniciativa. O grau de concretização implicado na elaboração do programa pode também ser entendido como um primeiro esforço para objetivar o vínculo local das MEF, trazendo-nos definitivamente do plano da pura doutrinação e teorização, para o plano prático da implementação no terreno.

Será sobretudo no sentido de esclarecer essa *especificidade local* - talvez a característica mais inovadora das MEF que a análise dos programas e relatórios das missões ganham maior relevância. Independentemente do grau de competência, sucesso e concretização que vieram a traduzir, a sua conceção reflete de imediato a ideia que os locais de destino escolhidos deveriam ser encarados não como espaços estritamente subordinados a um ponto específico - fosse ele uma cidade ou um monumento - mas enquanto “centro de irradiação”, expressão consagrada no decreto-lei das MEF. Encontramos referências explícitas a esta abordagem “expansiva” na designação atribuída a algumas missões, como exemplificam as 23ª e 24ª MEF intituladas, respetivamente, *Aveiro e Arredores, Beja e Arredores*,<sup>20</sup> ou as missões que incluem mais do que uma localidade - Óbidos e Caldas da Rainha, *Peniche e Berlengas*.<sup>21</sup>

Esta noção de irradiação torna-se especialmente relevante uma vez que ao alargar a perspetiva regional - do ponto de vista do perímetro geográfico - tornava mais abrangente a ideia de património artístico, numa perspetiva conceptual e estética. Ou seja, para além dos grandes monumentos, da narrativa histórica e artística que se procurava potenciar, as Missões Estéticas de Férias deixavam espaço para a investigação de manifestações culturais consideradas subsidiárias, como a arquitetura popular, o artesanato, ou os costumes locais, tornando-as passíveis de incorporação no leque de objetos de estudo legítimos. Com vista a concretizar a noção de “centro de irradiação” nas duas aceções referidas, os diretores planificavam visitas de estudo e excursões a zonas envolventes à localidade de destino, incluindo palestras e conferências sobre temas relacionados com o plano de trabalhos.

Varela Aldemira, por exemplo, propunha no programa da 3ª MEF a realização de palestras “adequadas ao fim cultural destes estágios” admitindo “alargar-se a tarefa percorrendo os arredores de Alcobaça, visitando antigos coutos (...) e na mesma ordem de estudos, fixar as figuras típicas da região, nos mercados, romarias, e na pitoresca feira anual de 20 de Agosto”. Também Ernesto Korrodi sugeria para a 6ª MEF que se “intercalassem no programa dos trabalhos, algumas palestras de interesse artístico” e se organizassem excursões, que não se restringissem ao interesse monumental, histórico ou

paisagístico mas alargando esse leque, como mostra com a intenção de visitar a “Vila da Marinha Grande certificar-nos dos mal conhecidos progressos realizados pela indústria vidreira.”<sup>22</sup>

Um outro elemento, embora de pormenor, reforça a ideia de que a concretização das Missões Estéticas de Férias se jogava na adequação às especificidades de um determinado local, nomeadamente a adaptação às várias áreas disciplinares consoante os focos de interesse dos destinos em questão. Tendo em conta que se definia uma ordem de trabalhos nos programas, não é de admirar que encontremos informação sobre o papel a desempenhar pelos estagiários das diferentes áreas. Embora na maioria dos casos a atribuição de tarefas se limitasse a uma caracterização genérica como a que Raúl Lino apresentou para a 1ª MEF - atribuindo aos pintores a representação da paisagem e dos costumes da região; aos escultores a fixação da iconografia escultórica dos monumentos; aos arquitetos o estudo, levantamento e reconstituição de monumentos e outras construções; aos arqueólogos o cadastro e inventário do património da região - os programas de Aldemira e Korrodi, por exemplo, revelam uma maior atenção aos motivos que Alcobaça e Leiria poderiam oferecer aos estagiários das diferentes disciplinas.

Nas semanas que precediam o início de uma Missão, a Academia Nacional de Belas Artes, em articulação com o diretor nomeado ocupava-se na últimação de todos os pormenores. O diretor da Missão era o primeiro a chegar ao destino, para um reconhecimento e contacto inicial com as entidades locais, procurar condições vantajosas para o alojamento, averiguar da eventual cedência de espaços de trabalho para os estagiários. As soluções encontradas foram muito variadas, nalguns casos recobrando-se de aspetos anedóticos que ilustram o grau de imprevisto exigido dos diretores.

A correspondência registada nos processos das MEF oferece-nos diversos exemplos da colaboração prestada por uma variedade de instituições locais a múltiplos níveis - desde a cedência de espaço ou provisão de materiais e equipamentos, até contributos para subsidiar a estadia dos próprios estagiários. A colaboração do Museu Machado de Castro<sup>23</sup> na 5ª Missão em Coimbra em 1941, ou o financiamento prestado pela Câmara Municipal de Évora aos estagiários da 9ª MEF em 1945, são apenas dois dos exemplos que se poderiam apontar. Na perspetiva inversa, a escolha do local esteve também sujeita ao interesse manifestado pelas próprias localidades em receber as MEF. Não é difícil perceber o atrativo que podia constituir para as localidades o acolhimento de uma iniciativa deste tipo, tanto em termos da projeção cultural, dos benefícios económicos que potenciavam, como do prestígio (também político) decorrente da sua participação num projeto com uma carga doutrinária tão acentuada. Do ponto de vista das entidades locais, “receber” uma Missão era uma oportunidade financeira e turística e uma forma de exibir a sua capacidade organizativa, através da adesão a um projeto com valor estratégico nacional. Consequentemente, não é de estranhar que os seus representantes

demonstrassem disponibilidade e até voluntarismo na angariação de uma edição das Missões para as suas localidades.

Emblemático desse interesse e entusiasmo, o momento de acolhimento dos estagiários nas localidades revestiu-se de um significado que ultrapassava em muito a sua chegada ao destino. Se por um lado os estagiários eram vistos como emissários incumbidos de concretizar de uma iniciativa do regime central, por outro lado, as entidades locais encaravam a chegada dos participantes como um momento potencialmente transformador para a sua comunidade. O acolhimento dos estagiários elevava-se à categoria de uma efeméride digna de celebração pública, cuja cobertura e impacto nos meios de comunicação social são um barómetro importante para medir o alcance social deste tipo de evento (Costa 2016: 98-121)

Por último, a dinâmica gerada nas Missões entre centro e periferia refletia-se de forma muito significativa na sua dimensão expositiva, contando com a apresentação pública dos seus resultados em duas ocasiões distintas. Originalmente, contemplou-se apenas uma exposição final que deveria ocorrer em Lisboa durante os meses de novembro/dezembro na SNBA<sup>24</sup>, e o seu levantamento merece análise. Contudo, aqui talvez seja mais pertinente a referência a um outro momento expositivo - acrescentado por iniciativa dos próprios participantes das missões - a realizar-se no local de acolhimento no final de cada missão.

Como conta Varela Aldemira no relatório da 3ª MEF, esta prática (que acabou por se generalizar) começou quando os estagiários da 2ª MEF fizeram uma exposição dos seus “estudos” em Guimarães antes de os levar para Lisboa (Muñoz 2006: 12). Não estando contempladas no projeto inicial, as exposições locais foram financiadas com recurso aos apoios que os diretores das MEF conseguiam angariar. A dependência de fatores aleatórios de disponibilidade, sujeitava estes eventos a um grau de improviso e imprevisibilidade que se refletia em aspetos como a duração, a escolha do local, ou a publicação. Realizaram-se nos salões nobres dos Governos Civis, em salas cedidas por museus ou instituições locais - escolas, sedes de associações - mas também em lugares menos convencionais como ginásios ou clubes recreativos. Sendo a publicação de catálogo também mais rara e sujeita à capacidade dos diretores de angariar meios para o efeito, encontramos alguns exemplos interessantes, como o catálogo da exposição na 18ª MEF na Figueira da Foz, com uma introdução de Vitor Guerra (Guerra 1955)

À semelhança do que vimos em relação aos momentos de abertura e acolhimento das Missões, as exposições locais, assinalando um momento de encerramento, marcam simbolicamente a *especificidade local* a que as Missões pretendem corporizar. A espontaneidade com que surgiram, repercutido no caráter efémero - em ocasiões chegando a estar patentes apenas por breves horas<sup>25</sup> - e muitas vezes improvisado destes eventos, é significativo. Como veremos, reflete ao mesmo tempo as virtualidades e fragilidades que marcaram

o projeto ao longo do seu percurso; o contraste entre a sua ambição e os meios para a sustentar.

### **Infringir um Método**

“Voluntária infração a um método de trabalho longamente exercido”<sup>26</sup>

As Missões decorriam durante os meses de Agosto e Setembro.<sup>27</sup> Durante dois meses, diretor e estagiários desenvolviam uma experiência artística afastada dos seus locais de aprendizagem e trabalho habituais. Nesse período de tempo os participantes dividiam-se entre o estímulo de se encontrarem num contexto novo, a necessidade de dar seguimento a um projeto de trabalho pessoal (o primeiro desafio profissional nas suas carreiras) e a obrigação de seguir a orientação de um determinado programa de trabalhos e atividades.

O começo de cada Missão enfrentava duas grandes preocupações: garantir a instalação dos estagiários e encontrar ateliers adequados às necessidades particulares de cada participante. A gama de soluções encontradas para dar resposta a esta dupla necessidade constitui simultaneamente um dos aspetos mais interessantes e mais reveladores das dificuldades que o projeto teve de enfrentar. A Academia e os diretores começavam desde cedo um trabalho de planeamento que se destinava a antecipar e garantir as condições necessárias para o funcionamento da missão. Alojamento e ateliers deviam de preferência reunir-se num mesmo local, idealmente aquele que servia de “tema” à missão. O objetivo era potenciar ao máximo a atmosfera imersiva que deveria caracterizar a iniciativa. No entanto, a realidade é que isso aconteceu apenas na primeira Missão de Tomar, em que se conseguiu instalar os estagiários no próprio Convento de Cristo. Na grande maioria das Missões, os diretores tiveram de procurar soluções alternativas. Não só os espaços de habitação e espaços de trabalho acabaram por ser separados, como tiveram que



Estagiários em Alcobaça durante a 3ª MEF, na Sala dos Túmulos, Sala dos Reis, Sacristia e Dormitório, in Varela Aldemira, *Alcobaça Ilustrada*, p. XXXVI. Fotografia de Varela Aldemira.

Abertura exposição 3ª MEF, SNBA “com a presença do Sr. Presidente da República e Ministro da Educação Nacional”, in Varela Aldemira, *Alcobaça Ilustrada*, p. XXXII. Fotografia de Varela Aldemira.





O Pintor Luciano Santos a trabalhar em Alcobaça (Agosto de 1939), in Varela Aldemira, Alcobaça Ilustrada, 1940., p.XII  
Fotografia de Varela Aldemira

se conformar com locais que não estavam preparados para os propósitos que deveriam servir. Embora se tivesse encarado a hibridez das soluções como potencialmente causadora de algum fracasso ou demérito nos resultados, verificamos que esses obstáculos deram lugar a situações originais, obrigando diretores e estagiários a refletir sobre a melhor forma de adequar o trabalho às condições existentes:

*Graças às excelentes relações que mantemos com a direção do Teatro D.ª Maria Pia, esta anuiu à cedência gratuita pelo período da Missão do vasto salão (a dois passos da pensão), onde em excelentes condições instalámos o nosso centro de trabalho. Um dos estagiários, o escultor Anjos Teixeira, vinha munido de uma carta do escultor Luís Fernandes, que ausente de férias, lhe cedia o seu atelier.*

Ernesto Korrodi, Relatório da 6ª MEF, Leiria 1942 (ANBA, Livro 4, Proc.33)

*Com o Diretor do Museu Abade de Baçal (Sr. Raúl Teixeira) percorremos as principais dependências do museu para escolher local de atelier (...) ali se instalaram alguns pintores, a arquiteta D. Celeste Ribeiro e o Agregado Serafim Teixeira (...) também o diretor da escola Industrial dispensou salas e oficinas, que foram aproveitadas pelo agregado pintor Augusto Gomes e pelo escultor Altino Maia.*

Joaquim Lopes, Relatório da 7ª MEF em Bragança, Foz do Douro, 1943 (ANBA, Livro 4, Proc. 82)

A eventualidade de se recorrer a mais do que uma instituição para a cedência de espaços onde montar oficina, ou a dispersão dos estagiários por diferentes locais, podiam influenciar o trabalho dos estagiários e até ajudar moldar o seu percurso artístico. Podemos ligar este tipo de contingência a fenómenos de transdisciplinaridade, por

exemplo. Segundo um artigo publicado no Jornal *O Século* sobre a exposição final da 4ª MEF, em Viana do Castelo, observava-se que “alguns saíram da sua arte própria para tentar outra, escultores e arquitetos que desenharam, e pintores que gravaram e modelaram”.<sup>28</sup>

### **Os ateliers das Missões como lugares de visita**

Ao tomar os locais de destino como *centros de irradiação* a partir os quais os estagiários eram convidados a explorar as zonas envolventes, as MEF levaram ainda mais longe a expansão dos limites dentro dos quais se definia a noção de atelier nesta iniciativa. Se as visitas aos ateliers exemplificam a envolvimento da localidade para o seio das missões, vale a pena refletir sobre a maneira como a saída do atelier operacionalizada nas MEF pretendia ser mais do que a mera deslocação física desses espaços de trabalho. É nesse sentido que procuramos aqui destacar alguns momentos destas duas práticas habitualmente incorporadas nas missões.

Os espaços de trabalho dos estagiários deveriam incorporar uma dimensão de acessibilidade e de comunicação tanto ao grupo ligado a determinado meio ou projeto artístico, como a um conjunto mais alargado de pessoas: estudiosos, jornalistas, potenciais mecenas, ou meros curiosos, ou seja, as comunidades envolventes. Ao assumir que os espaços de trabalho dos estagiários eram *lugares visitáveis*, as Missões Estéticas de Férias estavam efetivamente a alargar a funcionalidade dos ateliers para além da estrita produção, permitindo abarcar atividades de socialização, formação, exibição e até mesmo de comercialização. Não eram apenas os académicos das Escolas de Lisboa e Porto ou os responsáveis da ANBA que se dispunham a visitar aqueles espaços por uma questão de solidariedade profissional ou vigilância das missões. Ao longo das suas várias edições, os ateliers foram visitados por artistas, jornalistas, empresários, representantes das entidades públicas e outras instituições, potenciando o impacto das Missões Estéticas de Férias a nível local e a sua projeção nacional. Essas visitas incluíram figuras locais mas também personagens que motivadas por diferentes interesses se deslocavam propositadamente dos grandes centros aos locais das missões. Encontramos algumas descrições das visitas feitas por personalidades de diferentes setores aos ateliers dos estagiários em várias missões:

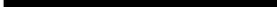
*Durante a permanência recebemos a agradável visita de várias personalidades: Reinaldo dos Santos (Presidente da ANBA), o escultor Diogo de Macedo, o arquiteto Marques da Silva (Diretor da EBAP), o Arquiteto Baltazar de Castro (diretor das obras do Mosteiro)*

Varela de Aldemira, Relatório da 3ª MEF (in loc. cit., ver anexo 2.07)

Joaquim Lopes dá-nos também uma lista minuciosa das pessoas que se deslocaram semanalmente aos ateliers dos estagiários da 4ª MEF em Viana



18.º MEF na Figueira da Foz, 1955  
Estagiários a trabalhar na rua. s/a  
Arquivo ANBA Livro das MEF n.º7, Proc. 48. s/a.



18.º MEF na Figueira da Foz, 1955  
Estagiários a trabalhar no atelier.  
Arquivo ANBA Livro das MEF n.º7, Proc. 48. s/a.



do Castelo. Eis um excerto do relatório correspondente ao mês de Setembro:

*[Setembro 12] Secretário do Tribunal da relação de Coimbra visita ateliers; [13]: Diretor do 1.º Janeiro (Pinto e Azevedo Jr.) e Dr. Gaspar Baltazar visitam ateliers; [19]: Governador Civil e presidente da Câmara Municipal visitam ateliers; [22]: Visita do Arquiteto Marques da Silva (antigo diretor da EBAP).*

Joaquim Lopes, relatório (in loc. cit.)

É legítimo supor que a dimensão expositiva, transformando as visitas em algo semelhante uma pré-inauguração dos trabalhos dos estagiários, terá contribuído para criar condições para uma maior apetência pela compra de obras nas exposições finais.<sup>29</sup> Em suma, as visitas aos ateliers potenciavam o impacto das Missões Estéticas de Férias a nível local e em termos da sua projeção nacional. Nesse aspeto, refere-se ainda um exemplo, que embora pontual, parece simbolizar de forma muito expressiva as potencialidades deste tipo de prática. Segundo Dórdio Gomes, durante a 9.ª Missão, em torno dos estagiários formou-se um grupo de jovens locais que, movidos pela curiosidade, começaram a acorrer aos locais onde trabalhavam os missionários. O relatório descreve como os rapazes rapidamente passavam de espetadores a participantes graças ao estímulo dos estagiários; como estes, levados pelo atrevimento bem-humorado e fidelidade desse jovem público, se dispuseram em várias ocasiões a protagonizar uma espécie de aula informal, emprestando materiais, comentando os desenhos que faziam, dando algumas orientações.

Depois de instalados, era frequente os estagiários explorarem as imediações numa deambulação relativamente livre na qual "cada um percorria as cidades em busca de motivos de interesse".<sup>30</sup> Durante a primeira e segunda semanas, o seu projeto resumia-se a orientação e

fixação de elementos temáticos - alguns deles definidos à partida, outros suscitados durante esses contactos iniciais. Alguns diretores descrevem as dificuldades dos estagiários na adaptação às novas condições, fosse porque não encontravam motivos adequados à sua disciplina, fosse porque não assimilavam com proveito as características da região no seu trabalho. Nalguns casos, as descrições das primeiras semanas no terreno denotam alguma impaciência com a demora dos estagiários a entrar no processo de imersão que as MEF pretendiam.

São vários os relatos de visitas que demonstram o cuidado em dar aos estagiários uma perspetiva do que poderia constituir “motivo de interesse” cultural. O destino de uma excursão podia centrar-se em locais de interesse histórico e patrimonial ou puramente paisagísticos ou geográficos; eventos como festas religiosas ou feiras com foco numa área de atividade particular de região; um local considerado de especial interesse, como na visita que Ernesto Korrodi fez com os seus estagiários à casa do poeta Afonso Lopes Vieira “que para todos foi um grande prazer espiritual”, ou assumir um carácter informal, como no caso da 9ª MEF, em que Dórdio Gomes aproveitou o facto de se encontrarem próximos da sua terra natal, Arraiolos, para levar os estagiários a visitar a sua casa de família, onde almoçaram todos. Algumas das visitas previstas acabaram por não se realizar, ou por terem de ser alteradas devido a problemas de última hora ou a constrangimentos orçamentais, o que levou até a que se registassem alguns episódios caricatos:

*Algumas dificuldades relacionadas com o transporte [carestia de combustível, supressão de carreiras] obrigaram a reduzir ao mínimo as saídas de Leiria e a limitar estas a distâncias e compatíveis com a resistência dos estagiários, todos ciclistas principiantes.*

Ernesto Korrodi, relatório da 6ª MEF



Vista da Exposição na Câmara Municipal da Figueira da Foz, Outubro 1955

Arquivo ANBA Livro das MEF n°7, Proc. 48. s/a

Para além deste tipo de excursão curta - ocupando o período de um dia - também se verificaram situações em que estagiários foram convidados por alguma instituição ou personalidade da região para passar uma pequena temporada a trabalhar fora do local onde estavam sediados durante a missão. É de assinalar a originalidade desta modalidade, que tanto quanto é possível saber-se aconteceu sempre de forma espontânea, incorporando uma espécie de residência artística dentro da própria Missão, com um carácter ainda mais específico e restrito.

A atmosfera imersiva, moldada por condicionantes temporais e geográficas, acentuava a interseção entre uma esfera vivencial - comunitária, efémera - e a esfera profissional - tecnológica, logística - que os condicionalismos do modelo impunham aos seus participantes sob o desígnio de modelar o percurso autoral de jovens artistas dentro de um enquadramento conceptual/ideológico. O exemplo da fórmula usada por Raul Lino para resumir a 1ª MEF - "trabalhou-se, eis o que se pode dizer" - fica como ilustração emblemática (e da qual encontramos inúmeras variações) do tipo de reticências colocadas na avaliação dos resultados das MEF. Sob este ponto de vista, os relatórios acompanham uma tendência geral de progressivo desencanto. Se, na primeira década, as maiores reservas prendiam-se com a incapacidade de imprimir ritmo e empenho à ordem de trabalhos, ou eventualmente à adaptação ao local por parte de um determinado estagiário, nas Missões mais tardias as queixas são mais generalizadas e mais aprofundadas:

*Os estagiários de uma maneira geral não souberam encontrar os motivos que definissem a paisagem (...) e as figuras do povo também não desperaram as atenções (...) O resultado viu-se mais tarde. Uma série de quadros feitos dentro de quatro paredes, imaginados, sem verdade nem interesse.*

Alberto de Sousa, Relatório da 19ª MEF, Almada, 1956 (ANBA, Livro 8, Proc. 33)

Apesar de tudo, houve situações em que a especificidade local das MEF terá produzido os efeitos almejados, marcando de forma decisiva os percursos artísticos dos estagiários: "Valença interessou particularmente os estagiários, cuja predileção pela pintura de paisagem é manifesta. Devido a muitos deles terem iniciado ali vários quadros, tornou-se necessário ir lá diversas vezes, com o que muito lucrou o resultado da Missão."<sup>31</sup>

Um exemplo notável deste tipo de situação é-nos relatado por Dórdio Gomes, que numa entrevista a um jornal local descreve o caso de Nadir Afonso, que tendo sido aceite na missão de Évora na condição de arquiteto, terá revelado durante a estadia a sua preferência pela expressão plástica e pela pintura: "Logo por capricho da sorte, um deles evadiu-se da linha pura, para se embrenhar todo inteiro nas suas visões frenéticas e no labirinto escaldante da sua irresistível paixão pela pintura".<sup>32</sup> Embora Dórdio Gomes atribuisse

a decisão a um “capricho da sorte” (que de resto lamenta, dada a escassez de arquitetos inscritos naquela missão), é legítimo interpretar na alusão ao “labirinto escaldante”, uma referência às características geográficas da região alentejana, levando-nos a inferir que, pelo menos em alguns casos pontuais, a atmosfera local terá ficado marcada no trabalho dos estagiários.

Em suma, julgamos ter mostrado o importante papel que o alargamento do conceito de atelier desempenha neste contexto - entre as exigências formais, conceptuais e materiais do trabalho artístico, e os problemas suscitados pela decisão de assumir as contingências e especificidades de um local (geográfico, cultural, social) . A novidade aqui não é tanto a conceção de uma prática já sobejamente testada<sup>33</sup>. A grande virtude das Missões Estéticas de Férias foi a sua tentativa de explorar esta dimensão enquanto estratégia potenciadora de um programa de estágios artísticos, algo verdadeiramente inovador em Portugal.

### **Missão impossível**

O período compreendido entre 1937 e 1945 corresponde essencialmente à afirmação e expansão do Estado Novo, e a sua visão estratégica no domínio cultural coincide justamente com a fase de preparação e publicitação das MEF. Este período, apesar de inequivocamente favorável ao regime - tendo em conta o desfecho da guerra civil espanhola (1936-39) e a equidistância que o Estado Novo assegurou no contexto da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) - não foi isento da ansiedade que Franco Nogueira descreve como “hipnose da tragédia” resultante da conjuntura europeia, em que a maioria dos países estava mergulhada numa economia de guerra. Em suma, apesar dos problemas graves resultantes da conjuntura internacional, Oliveira Salazar procura manter a vida nacional dentro da normalidade. As MEF podem ser enquadradas nessa estratégia de “apaziguamento” e desvio das atenções da crise mundial em que se vivia.

Porém, as transformações no panorama geo-político provocadas pelo fim da Segunda Guerra Mundial repercutem-se a nível interno sob a forma de uma primeira vaga de pressão sobre o regime de Salazar. Como diz Franco Nogueira, “Terminada a guerra pela vitória das democracias ocidentais (...) muitos dentro e fora do país confiam na queda próxima do Estado Novo. Dormentes ou em surdina durante o conflito, agitam-se agora os opositoristas, estimulados pelo ambiente internacional” (Nogueira 1993: 53).

Uma visão panorâmica sobre o funcionamento e implementação das Missões tal como emerge da análise dos programas e relatórios, revela a dificuldade em fazer corresponder a ambição e alcance inicialmente pretendidos com a vontade política e institucional, por um lado, e por outro lado com os meios materiais e logísticos postos ao serviço daqueles objetivos. O tipo de dificuldades descritas expressa bem o desagrado e desânimo que foi tomando conta daqueles que mais diretamente tinham de lidar com os sucessivos



9ª MEF – Évora 1945  
 Catálogo da exposição da 9ª MEF,  
 Ginásio do Liceu André de Gouveia,  
 Évora, Set-Out, 1945. Ilustrações  
 de António Lino (xilografura).



9ª MEF – Évora 1945  
 Estagiários na torre da Casa Soure.  
 Dir.-esq. 1º plano: Arlindo Gonçalves  
 da Rocha (escultor); António Lino  
 da Veiga Ferreira Pedras (pintor).  
 Mestre Dórdio Gomes; Júlio Resende  
 da Silva Dias (pintor); Júlio Artur da  
 Silva Pomar (pintor); Nadir Afonso  
 Rodrigues (Arquiteto); 2º Plano: D.  
 Maria Luísa de Sousa Tavares (pintora);  
 D. Maria da Conceição Mourinho da  
 Silva Dias (escultora); Francisco José  
 Pereira Rodrigues (Arquiteto); e Israel  
 Martins de Macedo e Silva (pintor).  
 Fotografia de Cipriano Camarate, Espólio  
 Arquitecto Castro Henriques – Museu do Neo-  
 Realismo. Ref. C2-A.2.3.2-11 - Missão Estética.



imprevistos que surgiam no decurso das Missões. Enquanto na 2ª MEF Aarão de Lacerda ainda é comedido nas suas palavras quando revela que auxiliou tanto quanto pôde os estagiários “dada a sua situação económica precária”<sup>34</sup>, na 9ª MEF, o tom é decididamente mais enfático: “o aumento do custo de vida tornou de tal maneira insuficientes as verbas fixadas que a última MEF correu o risco de não ter estagiários!”<sup>35</sup>.

A este propósito, vale a pena num detalhe que transparece da leitura dos relatórios das MEF, e que tem a ver com os processos de seleção e monitorização dos seus candidatos. Os estagiários constituíam-se, em primeiro lugar, como um grupo que pretendia ser representativo de uma “elite”, e mais precisamente, uma elite cultural urbana que se queria por em contacto com um Portugal regional. Logo no início das MEF, Raúl Lino expressava incerteza quanto ao entendimento que os jovens artistas poderiam fazer de uma experiência idealizada para corresponder a um modelo de comunhão destinado a gerar “certa ambiência espiritual acima das trivialidades de cada dia”. Mais do que a confirmação dos receios inicialmente suscitados na antevisão de eventuais desvios dos “padrões aceitáveis de comportamento”, a preocupação com as dinâmicas geradas entre os estagiários revelam-se pertinentes à luz da evolução do contexto social e político que o regime começou a acusar a partir de meados da década de 40.

Depois da 9ª Missão, em 1945, há uma mudança perceptível na forma como as instâncias oficiais fiscalizavam os estagiários aprovados para as Missões. Não será acidental que transpareça no período imediatamente subsequente. Logo no processo relativo à 10ª MEF em Viseu ficamos a saber através de uma carta escrita pelo seu diretor (Domingos Rebelo), que os trabalhos da missão “foram à última hora adiados pela DGES, sem prévio conhecimento desta academia, [por se] ter ordenado um inquérito sobre as tendências sociais de cada estagiário”.<sup>36</sup> A desistência

de metade dos estagiários previstos para esta edição não deixa de tornar-se suspeita à luz desta informação, voltando a suceder no ano seguinte. A missiva que o MEN envia para a ANBA em 1946 denota um grau de vigilância mais direcionado: “Solicito que remeta, devidamente preenchidos, os impressos necessários para serem colhidas as informações policiais acerca dos candidatos – a fim de se evitarem situações como as verificadas no ano anterior”.<sup>37</sup> A partir de então, as referências a “informações policiais”<sup>38</sup> ou a “pedidos urgentes à PIDE”<sup>39</sup> tornam patente

A um outro nível, é claro o reflexo dessa alteração conjuntural na relação que se estabelece, por exemplo, entre a criação de uma seção intelectual ligada ao MUD e o percurso das MEF- nomeadamente do núcleo neo-realista que participa na Missão de Évora. De facto, a 9ª MEF constitui por si só um caso de estudo que se poderia constituir como ponto de partida para essa análise das tensões entre regionalismo, nacionalismo e internacionalismo irão perpassar as gerações de naturalistas, tardo-naturalistas, “naturalistas modernizados” e até neo-realistas. Esse cruzamento tem na obra “O Gadanheiro”, que Júlio Pomar realizou enquanto participante da Missão em Évora, e que viria fazer parte da exposição final da missão em Évora em 45 antes de ser exposta na primeira das chamadas Exposições Gerais de Artes Plásticas organizadas por aquele movimento oposicionista em 1946.<sup>40</sup> Se é verdade que as Missões Estéticas de Férias nos ajudam a compreender um período de “atemporalidade conservadora”, como parte do enredo de equívocos em que modernismo nacional laborara “para sair do arlibrismo”, (França 2009: 357), a sua história revela que foram igualmente reféns da mesma “ambiguidade perante um mútuo interesse pelo ‘povo’ e pela ‘arte moderna’” (Dias 2015: 43) em que Rosa Dias situa a encruzilhada neo-realista.

Os discursos de António Ferro na exposição comemorativa dos 14 anos de Política do Espírito em 1948, e na Inauguração do Salão de Premiados do SNI em 1949, devem ser entendidos como a confirmação de que chegara ao fim uma era de doutrinação e empenho estratégico na esfera cultural. Como escreve Portela: “Ela posa aqui, para o retrato de grande estimulador cultural, Retrato de despedida” (Portela 1982: 108).

O período que corresponde a uma segunda crise do regime, por meados da década de 50, com o extremar de posições recrudescimento da oposição, coincide com o cancelamento, pela primeira vez desde que as Missões Estéticas de Férias começaram, de uma edição. A razão apresentada para não levar a cabo as missões em Beja (1951-52): “insuficiência de verbas fixadas para gratificação do diretor e subsídio dos estagiários, exiguidade de tempo para apuramento definitivo dos candidatos de Lisboa e Porto” (ANBA, Livro 7, Proc. 48).

Mais uma vez, encontramos nestes anos um ponto de contacto com a história do neo-realismo, desta vez o caso de uma iniciativa levada a cabo em 1953 e que ficaria conhecida como *Os Ciclos do Arroz*.<sup>41</sup> A iniciativa, embora

muito pontual, não só se revestia de aspetos muito semelhantes às missões - o aspeto de expedição artística realizada em grupo a uma localidade rural - mas sobretudo é ilustrativo do conflito que eclode entre uma visão conservadora e uma visão progressista dos valores etnológicos, sociais e culturais como base para propostas plásticas antagónicas. A dinâmica oposicionista ao regime pode ser contrastada, ou complementada, com a publicação do balanço que Joaquim Lopes fez sobre as MEF em 1956. Assinalando o que considera ser o fim de uma época, afirma que “[p]or infelicidade, a razão daquelas mostras de valor e honesto trabalho foram sol de pouca dura (...) Na realidade está em risco de perder-se uma das mais benéficas e simpáticas iniciativas levadas a efeito pelos atuais homens da nossa terra.” (Lopes 1956: 6). É curioso constatar como o mesmo período que identificamos com a definitiva perda de vitalidade das missões, coincide com interpretação dos ciclos do arroz enquanto “canto do cisne”<sup>42</sup>, nas correntes progressistas; como se nessa tensão aquilo que estivesse em processo de falência fosse algo mais abrangente, talvez a própria ideia de vitalidade, ou da aproximação entre arte e vida que de alguma forma ambas partilhavam,

As MEF realizadas entre 1956 e 1964 (data da última Missão) podem ser encaradas como uma espécie de pós-escrito, um mero cumprimento de calendário. Não é difícil enquadrar a última Missão Estética de Férias em 1963 no Funchal, correspondendo ao que Artur Portela descreve como um período de “esvaziamento cultural”. É nesse sentido que nos permitimos interpretar o argumento de Portela de que a “morte política de Salazar foi muito posterior à morte da sua política cultural” (1982: 124). Em 1963 realizou-se no Funchal a última Missão Estética de Férias. Os magros processos relativos a esta fase das Missões<sup>43</sup> deixam-nos a imagem de uma iniciativa extenuada, sem a sustentação política e financeira que lhe valera nos primeiros anos uma projeção nacional e o apoio interessado das comunidades locais; sem capacidade para mobilizar o interesse académico e atrair as elites estudantis que tinham inicialmente sido o seu alvo preferencial. O facto de as MEF não terem sido, tanto quanto sabemos, formalmente extintas (mas simplesmente descontinuadas) torna ainda mais pungente essa impressão de esgotamento.

### **Considerações Finais**

A visão panorâmica apresentada acima procurou mostrar o processo de progressivo desfasamento das Missões Estéticas de Férias, nas suas principais dimensões - política, estética, académica. Politicamente, os objetivos de doutrinação e mobilização do meio cultural - a conquista dos artistas que António Ferro “prometeu” a Salazar - saldou-se na deslocação definitiva deste grupo para os movimentos de oposição ao regime. O mesmo fenómeno, de gradual desinvestimento por um lado, e progressiva rigidez ideológica do regime por outro, encontra o seu paralelo nas MEF, cuja cada vez mais extrema a conotação das Missões com uma visão reacionária ditou o afastamento dos

próprios acadêmicos e estudantes, levando também por esta via ao empobrecimento do projeto.

Com efeito, como vimos neste artigo, do ponto de vista estético, a apropriação e transposição do conceito de Nacionalismo para o domínio estético (que as Missões corporizavam), foi perdendo clareza perante as interpretações heterodoxas que a sua problematização foi suscitando. À medida que as correntes oposicionistas se foram realinhando após um período inicial de dispersão, esse foco de tensão trouxe à superfície todo um conjunto de equívocos, que nas MEF se foram tornando cada vez mais evidentes - na incompreensão entre responsáveis da Academia e as Escolas de Belas Artes, entre diretores e estagiários, entre críticos e público. À medida que se sucedem as várias edições, torna-se notória a falta de coincidência (e mesmo incongruência) entre um desígnio ideológico e estético e a multiplicidade de vozes e vontades convocadas para a sua operacionalização.

O desfasamento que se acabou de resumir não é contudo, a lição mais valiosa a retirar da nossa análise sobre as MEF. Mais do que a formulação de um juízo definitivo sobre o relativo sucesso ou malogro das Missões Estéticas de Férias, a pertinência deste caso de estudo à luz de uma discussão sobre métodos de formação e modelos de trabalho artístico no contexto da história de arte nacional, revela o seu valor no contexto de uma abordagem contemporânea à investigação em arte. Não se pretendeu aprofundar teoricamente aspetos decorrentes da situação contemporânea, mas salientar a relevância das MEF enquanto inesperado e pouco conhecido precedente no nosso país de modelos largamente difundidos nos dias de hoje.

Alguns dos aspetos envolvidos na implementação no terreno deste projeto - a improvisação e mobilidade do modelo adotado, as excursões e contacto com comunidades locais, a conceção expansiva do atelier - enfim, o carácter marcadamente imersivo, contextual e vivencial de toda a experiência - sugerem-nos paralelismos com práticas contemporâneas como as atuais aberturas de ateliers, plataformas artísticas, *sudio visits* ou residências artísticas, com tudo o que implicam, nomeadamente, nas reconfiguração contemporânea das relações entre os diferentes agentes culturais que configuram a rede complexa e cada vez mais fragmentada do chamado sistema da arte.



**Referências Bibliográficas**

- ACCIAIUOLI, Margarida. 1998. Exposições do Estado Novo: 1934-1940, Lisboa, Livros Horizonte
- ACCIAIUOLI, Margarida. 2013. António Ferro, a Vertigem da Palavra: retórica, política, propaganda no Estado Novo. Lisboa, Bizâncio.
- ADORNO, Theodor, et al. 2007. *Aesthetics and Politics*. Posfácio de Fredric Jameson. Londres-Nova Iorque, Verso.
- ALDEMIRA, Luís Varela. 1940. *Alcobaça Ilustrado, Um Estudo Crítico/Programa/Relatório /Catálogo e Estampas*. Lisboa, Livraria Portugália.
- ALDEMIRA, Varela. 1961. *A Pintura na Teoria e na Prática*, Lisboa. Ed. de Autor.. Pp. 37-43
- ARAUJO, Joaquim Rosa de. 1940. *Os Trabalhos da IV Missão Estética*, em Notícias de Viana, 21-Set, p.1.
- ARGAN, Giulio Carlo. 1983. *A Arte Moderna na Europa*, São Paulo, Companhia das Letras.
- BENJAMIN, Walter. 1992. [1937] *Illuminations, The work of art in the age of mechanical reproduction*. Londres: Fontana.
- BECKER, Howard S. 2010. *Mundos da Arte*, Lisboa, Livros Horizonte.
- BISHOP, Claire (Ed.). 2006. *Participation*, Londres, Whitechapel: Documents of Contemporary Art. MIT Press.
- COLE, Michael Wayne, e PARDO, Mary, eds. 2005. *Inventions of the Studio, Renaissance to Romanticism*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- COSTA, Diogo Freitas da. 2013. *O Atelier*, Lisboa, FFMS.
- COSTA, Diogo Freitas da, 2016. *Missões Estéticas de Férias, Estética, Academia e Política numa Iniciativa de Formação Artística do Estado Novo*, Dissertação de Mestrado, FBAUL, Lisboa, disponível on-line em <http://hdl.handle.net/10451/27968>.
- DEC.-LEI 26 957, 28 Agosto 1936, Lisboa, Diário do Governo, I Série, nº 202.
- DIAS, Fernando Rosa. 2015. *O Neo-Realismo nas Artes Plásticas: Encruzilhadas para uma Caracterização*. Nova Síntese, Textos e Contextos do Neo-Realismo, 10, Colibri, p.11-76.
- DIAS, Fernando Rosa. 2011. *Ecoss Expressionistas Na Pintura Portuguesa Entre-guerras (1914-1940)*, Lisboa, Campo da Comunicação.
- DIONÍSIO, Mário. 1945. *O Princípio de um Grande Pintor?*, Seara Nova, nº965, pp. 132-134.
- ESQUÍVEL, Patrícia. 2007. *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1921-1940)*, Lisboa, Edições Colibri.
- ESQUÍVEL, Patrícia; “Anos 60, anos de viragem: o novo poder da crítica”, disponível em: [http://academia.edu/202511/Anos\\_60\\_anos\\_de\\_viragem\\_o\\_novo\\_poder\\_da\\_critica](http://academia.edu/202511/Anos_60_anos_de_viragem_o_novo_poder_da_critica), [consultado em 24 de Novembro, 2015.]
- FERRO, António, 1949. *A Política do Espírito*, Lisboa, Edições SNI.
- FOSTER, Hal. 1988. *The Return of the Real*. Massachusetts, MIT
- FRANÇA, José Augusto. 2009. *A Arte Portuguesa no Século XX, 1911-1961*, Livros Horizonte
- FRANÇA., José Augusto. 1983. *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Biblioteca Breve.
- GUERRA, Vítor. 1955. *Catálogo da 18ª MEF*, Figueira da Foz, (s/n),
- GONÇALVES, Rui Mário. 1980. *Pintura e Escultura em Portugal - 1940-1980*, Lisboa, Biblioteca Breve.
- GUEDES, Fernando. 1997. *António Ferro e a Sua Política do Espírito*. Lisboa: Academia Portuguesa de História.
- JANEIRO, Bento. 1939. *II Missão Estética de Férias*, em *O Diabo*, Lisboa, 14 Jan. 1939, p.1.

- KRAUSS, Rosalind. 1979. Sculpture in the Expanded Field, October, Vol. 8. (Spring, 1979), pp.30-44.
- LEAL, João. 2002. *Metamorfoses, da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa*, in Etnográfica, Vol. VI (2), Lisboa, 2002. Pp. 251-280.
- LIMA, J. da Costa. III missão Estética de Férias, em *Brotéria* Vol. XXIX Dezembro (1939), p. 570-74.
- LINO, Raúl. 1948. "Missão estética". In *Arte de Ontem e de Hoje*. Lisboa: Edições Ricardo Espírito Santo, . p. 40-45.
- LOPES, Joaquim. 1940. *Do regionalismo ao Nacionalismo na Arte, Porto, Imprensa Portuguesa*.
- LOPES, Joaquim. 1956. *Missões Estéticas de Férias*, em O Primeiro de Janeiro, 14-03-1956, Porto.
- MACEDO, Diogo de. 1938. *Notas de arte*, in Ocidente, Vol I, nº 1, Lisboa, pp. 108-109.
- MACEDO, Diogo de. 1939. *Notas de arte. 2ª Missão Estética de Férias*, in Ocidente, nº 4, vol.II, Lisboa, p. 127.
- MADEIRA, João e PIRES, Fátima. (Eds.) 2016. *Os Ciclos do Arroz*, Vila Franca de Xira, Museu do Neorealismo.
- MATOS, Emília e SERRÃO, Vítor. 1999. *A Prática de Atelier na Pintura Portuguesa da 1ª metade do Século VI*, Actas do Seminário Internacional sobre Estudo da Pintura Portuguesa - Oficina de Gregório Lopes, Instituto José de Figueiredo,.
- MUÑOZ, António Trinidad. 2006. *Missões Estéticas de Férias y Paisaje Portugués: Dominguez Alvarez*. Boletim da Associação portuguesa de Historiadores de Arte [em linha] nº 3, 2006. [consult. 10 Jan. 2015]. Disponível na internet: <URL: <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/default.htm>. ISSN 1646-4680.
- NOGEIRA, Franco. 1993. *O Estado Novo*, Porto, Civilização
- Ó, Jorge Ramos do. 1999. *Os anos de ferro: o dispositivo cultural durante a "política do espírito", 1933-1949: ideologia, instituições, agentes e práticas*, Lisboa: Estampa.
- PAMPLONA, Fernando. 1945. *Exposição da 9ª Missão Estética de Férias*, in Belas Artes/Malas Artes, Diário da Manhã, Lisboa, 20.11.1945
- PEPPIATT, Michael, e BELLONY-REWALD, Alice. 1983. *Imagination's Chamber: Artists and Their Studios*, London: Gordon Fraser.
- PEREIRA, Paulo (Dir.). 1995. *História da Arte Portuguesa*. Lisboa, Círculo de Leitores. 3 Vol.
- POMAR, Alexandre. *O Neo-realismo na Fotografia Portuguesa, 1945-1963*, publicado online em 03-28-2016, disponível na internet, URL: [http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre\\_pomar/2011/03/cuf.html](http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2011/03/cuf.html)[em [consultado em 20-03-2016].
- PORTELA, Artur. 1982. *Salazarismo e Artes Plásticas*. Lisboa: Biblioteca Breve.
- ROSAS, Fernando. 2001. *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo*. Análise Social, vol. XXXV (157): 1031-1054
- SILVA, Raquel Henriques da. 1995. *Sinais de Ruptura: "livres" e Humoristas*, in Pereira, Paulo (Dir.). 1995. *História da Arte Portuguesa*. Lisboa, Círculo de Leitores. Vol. 3, pp. 369-405
- SANTOS, Diana Gonçalves dos. 2004. *Obras de Carlos Reis no Museu Municipal de Torres Novas, Testemunhos da Permanência de um gosto*, in Porto, Ciências e Técnicas do Património - Revista da Faculdade de letras, I Série, vol. III. Pp. 317-338.
- SANTOS, Diana Gonçalves dos. 2006. *Carlos Reis e o Culto da Paisagem: Impressões Lumínicas e Cromáticas da Natureza* in Boletim da Associação portuguesa de Historiadores de Arte [em linha] nº 3, 2006. [consult. 20 Abril. 2016]. Disponível na internet: <URL: <http://www>.

apha.pt/wp-content/uploads/boletim3/Indice.pdf

SEREJO, Manuel Maria de Miranda (compil.) 1974. *Missões estéticas de férias: legislação, regulamentos e normas*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.

SILVA, Garcez da. (s/d). *As Primeiras e mais significativas Criações Neo-Realistas e a IX Missão Estética de Férias*, em Espólio de Garcez da Silva, Arquivo do Museu do Neo-Realismo, Ref. A20 -4-303.

SILVA, Raque Henriques da. 1995a. Romantismo e Pré-Naturalismo, in PEREIRA, Paulo (Dir.). 1995. *História da Arte Portuguesa*. Lisboa, Círculo de Leitores vol.3, pp. 329-352.

SILVA, Raquel Henriques da, 2013, *Pintura Naturalista na Coleção BCP*, Pintura Naturalista na Coleção BCP, Lisboa, pp. 7-18.

### Notas

<sup>1</sup> A necessidade de integrar as MEF no quadro de um programa político do Estado Novo não é uma questão acessória. As obras de Jorge Ramos do Ó (1999), Fernando Guedes (1997) e Artur Portela (1982), foram referência neste domínio.

<sup>2</sup> António Ferro, Cit. in Guedes 1997: 23

<sup>3</sup> Encontramos dois exemplos ilustrativos da ênfase que se coloca neste ponto. No primeiro artigo que se publicou sobre as MEF, *O Nacionalismo e a Arte* (DN, 11-06-37, p.1), o projeto é apresentado como demonstração do “Interesse que aos assuntos da arte vota sempre o Sr. Dr. Oliveira Salazar”. Noutro momento, encontramos evidência da interferência direta de Salazar que, segundo um artigo publicado no *Diário de Lisboa* 15 dias após o lançamento da 1ª edição das MEF, “resgatou, por 600 contos o condado destinado à casa das Missões” assegurando a instalação dos estagiários numa ala do convento pertencente aos Condes de Tomar. (*Diário de Lisboa*, 28-08-37, pp. 2-3.).

<sup>4</sup> A este respeito, é interessante a referência a iniciativas semelhantes em

TAVARES, Cristina Azevedo. 1999. *Naturalismo e Naturalismos na Pintura Portuguesa do século XX e a Sociedade Nacional de Belas Artes*. Lisboa. Tese dout. História de Arte, Universidade Nova de Lisboa.

SOUSA, Ernesto de. 1965. *A Pintura Portuguesa Neo-Realista (1943-1953)*, Lisboa, Coleção Arte Contemporânea, Artis.

XAVIER, Pedro Amaral. 2006. *Educação Artística no Estado Novo: As Missões Estéticas de Férias e a Doutrinação das Elites Artísticas*. Boletim da Associação portuguesa de Historiadores de Arte, [em linha] n.º 4, 2006. [consult.25 Jan.2015]. Disponível na internet: <URL: <http://www.apha.pt/boletim/boletim4/default.htm>. ISSN 1646-4680.

outros países europeus, como exemplo a seguir. Esse mesmo artigo menciona os casos de França, Espanha e Itália e este tipo de comparação é reiterada em diferentes relatórios das Missões. Raúl Lino, por exemplo, menciona as experiências levadas a cabo em Granada e em Londres, e Joaquim Lopes também incluiu no seu relatório da 5ª MEF (ANBA, Livros das MEF, Vol 2, Livro 3/4) uma alusão aos missionários do Paular em Sevilha, de Anticoli Corrado em Nápoles, da Bretanha e de Barbizon em França, assim como de um grupo de artistas conduzidos por Inácio de Zuloaga nos inícios do século XIX em Espanha.

<sup>5</sup> A referência a Benjamin é relevante aqui especificamente na sua análise dos fenómenos de contaminação entre as esferas artística e política, que marcaram o debate teórico no período entre guerras, nomeadamente na oposição entre duas conceções antagónicas do papel do artista: uma estetizante e apolítica, e outra política e socialmente comprometida. Para uma introdução ao tema veja-se Adorno *et al.* (2007) que colige a correspondência entre cinco dos seus protagonistas mais

influentes (Theodor Adorno, Bertolt Brecht, Ernst Bloch, Georg Lukacs e Walter Benjamin). Para um aprofundamento da questão no contexto nacional vejam-se as obras de Margarida Acciaiuoli (1998; 2013) que nos dão uma caracterização abrangente da atuação do Estado Novo no domínio cultural, muito especificamente das estratégias nos processos de legitimação política do regime. Ver ainda a obra de Portela (1982), sobretudo o capítulo sobre “As Estéticas dos Fascismos Europeus”.

<sup>6</sup> A expressão “*rappel à l'ordre*”, cunhada em 1919 pelo pintor, escultor e crítico de arte Roger Bissière (1886 -1964) em considerações sobre uma exposição de Braque, e depois celebrizada por Cocteau, tornou-se o mote para caracterizar o ambiente cultural no período de entre guerras, como uma reação às experimentações empreendidas pelas vanguardas a partir da reabilitação da tradição e dos valores culturais nacionais (cf Argan 1983). É curioso encontrarmos a expressão utilizada para descrever o pavilhão de Portugal na exposição de Paris de 1937 lado a lado com o primeiro artigo publicado sobre as MEF, *O Nacionalismo na Arte*, Diário de Notícias, 11-06-1937, p.1. Sobre o ambiente estético de entre guerras no nosso país, ver por exemplo o trabalho de Fernando Rosa Dias (2011; 2013)

<sup>7</sup> O autor dá-nos exemplos: “Missão Comercial ao Brasil” (in *Ocidente*, nº 4, vol. II, 1939, p.160) “Missões Cinematográficas” (in *Ocidente*, nº 1 e 2, vol. I, 1939), etc. para ilustrar que o recurso a esta terminologia está longe de ser casual

<sup>8</sup> Para uma análise mais detalhada da cobertura mediática na imprensa nacional e local, ver Costa 2016: 102-126.

<sup>9</sup> Há vários elementos importantes a destacar neste ponto. Por um lado, a relação que se estabelece entre a Junta Nacional de Educação e a Academia Nacional de Belas Artes, uma vez que a Secção de Belas Artes era responsabilidade do presidente da Academia, instituição à qual por seu turno era atribuída a responsabilidade de “cooperar na realização das Missões Estéticas de

Férias” (Ibid, Artigo 1º, §4 do capítulo I sobre os *Fins, Sede e delegação da Academia*.) Importa também relacionar as Missões Estéticas de Férias com uma outra instituição, a Direção-Geral do Ensino Superior e de Belas Artes (DGESBA). Cabi-lhe, entre outras competências, receber da ANBA a seleção final dos estagiários das Missões e os seus respetivos Boletins de Informação para efeito de fiscalização, nomeadamente por parte dos serviços de informação da PIDE.

<sup>10</sup> O *Grupo Ar-Livre* (1919-23) foi dinamizado por Carlos Reis em conjunto com três artistas fundadores da *Sociedade Silva Porto* - António Saúde, Falcão Trigoso e Alves Cardoso. Para além de ajudar a estabelecer a transição da segunda para a terceira geração naturalista, segue essencialmente o mesmo método dos projetos anteriores: percorrer Portugal “de lés a lés para captar as suas paisagens, a luz e o pitoresco longe das cidades” (Tavares 1999: 120).

<sup>11</sup> ANBA, Livro 2, Proc. 52. Citado em *Missões Estéticas de Férias*, Diário da Manhã - 09-08-37, p.1 (ver Anexo 1.04)

<sup>12</sup> Em 1940, por ocasião da sessão de encerramento da 4ª MEF em Viana do Castelo, Joaquim Lopes proferiu uma conferência sob o título *Do Regionalismo ao Nacionalismo*, evento muito comentado na imprensa de Lisboa e Porto, mas também nos órgãos de comunicação local (ver Costa 2016, Anexo 1).

<sup>13</sup> A expressão é retirada da célebre formulação de Álvaro Cunhal num inquérito para o jornal *O Diabo* sob o tema “Depõem críticos e artistas. Acerca da génese e da Universalidade da Arte Moderna”, (nº 240, 29 Abril 1939 pp. 4-5).

<sup>14</sup> Sousa 1965: 18.

<sup>15</sup> Para uma análise mais detalhada do número, composição, proveniência e distribuição dos participantes nas MEF, ver Costa 2016.

<sup>16</sup> Para obter um quadro mais detalhado da organização e conteúdos dos livros das missões, ver Costa (2016).

<sup>17</sup> José de Figueiredo foi presidente da ANBA entre 1932-37 (morre a 18 de Dezembro), sendo sucedido por Reinaldo dos Santos, que se manteve no cargo até ao final das MEF (morreu em 1970).

<sup>18</sup> Para uma análise mais detalhada sobre algumas destas relações, ver Costa 2006, p. 61-66

<sup>19</sup> Ver por exemplo, o artigo de Fernando de Pamplona (Pamplona 1945), um dos mais assíduos comentadores desta iniciativa, a propósito da 9ª MEF. O tom deste autor, marcadamente afeto ao regime e muito favorável às missões na sua fase inicial, muda substancialmente a partir de 1945: “Se os resultados nem sempre condizem com a nobre intenção, a culpa não pode ser assacada a quem institui, apenas à insuficiência ou má orientação dos seus beneficiários.”.

<sup>20</sup> Embora nas listas oficiais (Serejo 1974: 26-27) apareçam apenas sob a designação *Aveiro e Beja*, nos livros da ANBA (Livro 9, Proc. 5).

<sup>21</sup> 13ª e 22ª MEF, respetivamente Livro 6, Proc. 102 e Livro 8, proc. 33.

<sup>22</sup> Além destes dois casos, destacam-se as conferências previstas para a 2ª MEF dirigida por Aarão de Lacerda, ou o cursilho de palestras projetadas para a 25ª MEF dirigida por Santos Simões em Leiria. No primeiro caso (ANBA Livro 2, Proc. 172), o salão de festas da sociedade Martins Sarmento foi palco de uma conferência sobre história de Arte proferidas pelo próprio Aarão de Lacerda além de uma comunicação sobre arte contemporânea proferida pelo estagiário Alberto de Sousa. No segundo caso, o cursilho previa a realização de quatro palestras a realizar no mês de Setembro. O relatório desta missão não menciona a realização de qualquer delas, mas em vez disso refere a realização de uma conferência de Santos Simões sobre o *Valor estético do azulejo português* (ANBA, Livro 9, Proc. 5). Além das conferências projetadas nos programas, ao longo das MEF foram proferidas várias palestras incluídas em cerimónias de abertura ou encerramento da missão. Para além da já citada comunicação de Joaquim Lopes na 4ª missão em

Viana do Castelo, *Do Regionalismo ao Nacionalismo*, encontramos outros casos, como o da palestra dada por Armando de Lucena na inauguração da exposição da 24ª MEF em Beja e Arredores sob o tema *Linhas, Formas e Cores*, da qual se dá conta no relatório dessa missão (ANBA, Livro 9, Proc. 5).

<sup>23</sup> O diretor da Missão, Vergílio Correia, era diretor deste museu desde 1929.

<sup>24</sup> Outros locais onde se fizeram exposições incluíram o SNI-CPT, como sucedeu na 18ª MEF (Figueira da Foz, Livro 7, Proc. 48) e na 26ª MEF em Aveiro e Arredores (ANBA Livro 9, Proc. 5) ou os Salões da Mocidade Portuguesa, como sucedeu na 25ª MEF em Leiria, que por escassez de verbas não permitiu a realização de uma exposição em Lisboa (ANBA, Livro 9, Proc. 5).

<sup>25</sup> No relatório da 4ª MEF em Viana do Castelo, diz-se que a exposição esteve aberta desde final da tarde de 24 de Setembro até à uma da manhã, mas é descrita como “um acontecimento para Viana –o salão que não era pequeno, estava repleto e mais de 100 pessoas se a apinhavam à porta”. (ANBA, Livro 3, Proc... 47).

<sup>26</sup> Excerto do discurso de Carneiro Pacheco na sessão de inauguração da 1ª MEF, referindo-se ao modelo seguido nas MEF, citado em *Diário de Lisboa*, 08-08-1937.

<sup>27</sup> Embora não houvesse uma data ou duração obrigatória para além dos 30 dias que se exigia aos participantes como duração mínima do seu estágio (art. 3º, §2), por regra as missões deveriam ocupar a totalidade desse período, e como se confirma pelos relatórios, a maioria cumpriu esse objetivo.

<sup>28</sup> O Século 3-11-41

<sup>29</sup> Encontramos registo de vários casos em que foram adquiridos trabalhos de estagiários. O relatório da 4ª MEF dá conta de que “foram adquiridos trabalhos de Mamede Portela, Martins Correia, Couto Tavares e Valentim Malheiro.” (in loc. cit.) No relatório da 6ª MEF, Ernesto Korrodi comenta que “embora o objetivo da

exposição não fosse esse, contam por alguns milhares de escudos as obras adquiridas por amadores.” (In loc. cit.). Segundo Joaquim Lopes, na 7ª MEF “O Sr. Dr. Manuel Pires, Presidente da CM de Bragança, além de ter subsidiado os dois meses da Missão do Agregado Augusto Gomes, também na referida exposição adquiriu por mil escudos um dos melhores quadros do pintor estagiário Mamede Fernandes Portela.” (in loc. cit.) O relatório da 23ª MEF em Aveiro e Arredores relata também a ajuda prestada pelo diretor do Museu, que inclusivamente comprou cinco trabalhos da exposição para incorporar numa secção de Arte Contemporânea que pretendia abrir no Museu Regional de Aveiro. (ANBA, Livro 9, Proc. 5).

<sup>30</sup> Relatório da 3ª MEF (in loc. cit.)

<sup>31</sup> Abel Viana, Relatório da 20ª MEF em Viana do Castelo, 1957 (ANBA, Livro 8, Proc. 33).

<sup>32</sup> Relatório (in loc. cit)

<sup>33</sup> A exploração da multifuncionalidade dos ateliers é um dos fenómenos que acompanha a autonomização das artes plásticas enquanto profissão liberal desde o Renascimento. Veja-se Peppiat e Bellony Rewald (1983), Barker, Web e Woods (1999), Alpers (2005), ou Cole e Pardo (2005). Sobre o tema do atelier e das condições de trabalho artístico em contexto nacional destaca-se o trabalho de Serrão (1983). Ver também Matos e Serrão (1999). Para uma introdução abrangente às perspetivas contemporâneas, ver Jacob e Grabner (2010).

<sup>34</sup> Carta do diretor da ANBA com o título “Contas da II MEF” (ANBA, Livro2, Proc.172)

<sup>35</sup> Dórdio Gomes, relatório (Livro 4/5, Proc. 122-7-2)

<sup>36</sup> Carta de 17-08-46 ao Diretor da Escola Industrial e Comercial Dr. Azevedo Neves (Cristovão José Moreira de Figueiredo), ANBA, Livro 5- Proc. 55.

<sup>37</sup> 11ª MEF, Sintra, 1947. Carta de 05-07-1047. (ANBA, Livro 5, Proc. 112)

<sup>38</sup> 12ª MEF, Vila Viçosa 1948,

correspondência entre o MEN e a ANBA (ANBA, Livro 6, proc. 20).

<sup>39</sup> 22 MEF, Peniche e Berlenga, 1959, correspondência entre a ANBA-DGESBA (ANBA livro 8, proc. 33)

<sup>40</sup> Ver a este respeito o artigo escrito por Mário Dionísio na Seara Nova (Dionísio

<sup>41</sup> Para uma introdução à história e implicações desta iniciativa, ver o catálogo da Exposição *Os Ciclos do Arroz*, organizada pelo museu do neo-realismo em 2016 sob a curadoria de João Madeira. Fátima Faria Roque (ed.) 2016, *Os Ciclos do Arroz*, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo. Ver também o trabalho e documentação recolhida por Alexandre Pomar (Pomar 2016)

<sup>42</sup> Ver Ernesto de Sousa, 1965

<sup>43</sup> ANBA Livro 9, Proc. 5

| MEF                          | Diretores   | Estagiários   |   |  |  |                                  |   | Agregados                            | Exposições/<br>Prémios   |  |
|------------------------------|---|---|---|--|--|----------------------------------|---|--------------------------------------|--|--|
|                              |   | Lisboa  |   |  | Porto  |                                  |   |                                      |  | Coimbra  |
|                              |   | Pintura   | Escultura   | Arquitetura  | Pintura  | Escultura                        | Arquitetura                               |                                      |  |  |
| <b>1. TOMAR<br/>1937</b>     | Raúl Lino.<br><b>Arquiteto</b><br>Fundador da ANBA  | José Contente<br>Manuel Lima<br>Frederico<br>George Manuel<br>Calvet de<br>Magalhães  | –   | Maurício<br>Trindade<br>Chagas/<br>Herculano da<br>Silva Neves | Lauro Corado   | Herculano de<br>Sousa Monteiro   | Armando<br>Martins / Luís<br>Pereira Dias | PINTOR<br>Carlos<br>Augusto<br>Ramos | Georges<br>Loukowski<br>(Polaco) Prof.<br>Joaquim Lopes<br>(PINTOR)<br>FORMADOR<br>Franklin Ramos<br>Pereira | Exposição dos<br>trabalhos (cerca de 80)<br>na SNBA, em Janeiro<br>de 1938. Não se<br>publicou catálogo  |
| <b>2. GUIMARÃES<br/>1938</b> | Prof. Dr. Aarão de Lacerda<br><b>Historiador</b><br>Professor e Diretor da<br>Escola de Belas Artes<br>do Porto | Vasco de<br>Almeida Lucena<br>/ Maria das<br>Dores Malveiro /<br>Américo da Silva<br>Marinho Regina<br>Santos   | Salvador<br>Barata Feyo /<br>Luís Fernandes<br>de Carvalho<br>Reis / Raul<br>Maria Xavier | Luís Américo<br>Xavier   | Alberto de<br>Sousa Augusto<br>Gomes de<br>Oliveira  | Francisco<br>Ferreira<br>Botelho | Virgílio Bravo<br>Silva                   | –                                    | –  | Exposição na SNBA,<br>em Dezembro de<br>1938. Catálogo com<br>167 trabalhos  |
| <b>3. ALCOBACA<br/>1939</b>  | Professor Dr. Varela<br>Alemira<br><b>Pintor</b><br>Professor, ESBA Vice-<br>Secretário da ANBA                 | José Maria<br>Amaro Júnior<br>/ Graziela da<br>Cunha Ferreira<br>/ João Jorge<br>Maltreira /<br>Luciano Pereira<br>dos Santos /<br>Mário Armando<br>Oliveira Soares | –   | Celeste de<br>Jesus Ribeiro*                                   | Laura Olinda<br>Alves Costa /<br>António Coelho<br>de Figueiredo /<br>Renato Juvêncio<br>da Rocha Torres | João Gomes<br>Rebello Júnior     | Camilo de Paiva<br>Soares                 | –                                    | –  | Exposição na SNBA,<br>em Novembro de<br>1939. Catálogo<br>registando 159<br>trabalhos. Programa,<br>relatório, estudo crítico<br>e gravuras publicadas<br>no Volume Alcobaca<br>Ilustrada, edição do<br>Director da Missão |

|  |   |   |   |   |   |  |          |  |  |   |
|--|---|---|---|---|---|--|----------|--|--|---|
| <p><b>4. VIANA DO CASTELO 1940</b></p> | <p>Professor Joaquim Lopes<br/><b>Pintor</b><br/>Professor da ESBAP</p>   | <p>Celestino de Sousa Alves / Beatriz Schiapa de Azevedo / Joaquim do Couto Tavares / Jorge Escalço Valadas</p> | <p>Joaquim Martins Correia</p>  | <p>Lúcia Ferreira de Matos e Silva</p>                            | <p>José Cândido / Dominguez Alvarez / António Coelho de Figueiredo / Valentim Francisco Malheiro / Mamede Fernandes / Portela / Bruno Alves Reis / David Pereira de Sousa</p> | <p>José Fernandes da Silva</p>                                     | <p>-</p> | <p>-</p>                                 | <p>-</p>   | <p>Exposição na SNBA, em Dezembro de 1940. Catálogo registando 184 trabalhos. Foi conferido o prémio Nacional ao Escultor Joaquim Martins Correia e o prémio Luciano Freire ao pintor Joaquim do Couto Tavares</p>                                |
| <p><b>5. COIMBRA 1941</b></p>          | <p>Dr. Vergílio Correia<br/><b>Arqueólogo</b><br/>Professor na Universidade de Coimbra – conservador do Museu Etnológico Português e do Museu Nacional de Arte Antiga</p> | <p>Lúcia Azevedo de Almeida / João Augusto de Paiva</p>   | <p>António da Rocha Correia / António Duarte da Silva Santos</p>                | <p>Alberto José Pessoa</p>  | <p>António Lino da Veiga Pedras / Adriano Costa</p>   | <p>Afonso Alexandre Duarte Angélico / Carlos Sant'Ana Bragança</p> | <p>-</p> | <p>PINTOR<br/>Daniel Ribeiro Sanches</p> | <p>Regina Bensaúde / Duarte Santos António José Fernandes / Carlos Augusto Ramos</p> | <p>Exposição na SNBA em Novembro de 1941. Catálogo registando 198 trabalhos. Prémios Nacionais aos escultores António Duarte da Silva Santos e António da Rocha Correia e Menções Honrosas a Afonso Duarte Angélico e Daniel Ribeiro Sanches.</p> |
| <p><b>6. LEIRIA 1942</b></p>           | <p>Ernesto Korrodi<br/><b>Arquiteto</b><br/>Professor Escola Industrial de Braga- Diretor de Obras da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais</p>             | <p>Jorge Escalço Valadas</p>  | <p>Numídico Bessone Amorim*/ António dos Santos / Pedro dos Anjos Teixeira.</p> | <p>Vitor Manuel Paia e Carmo / Manuel Ramos da Costa Martins.</p> | <p>António José Fernandes</p>   | <p>-</p>   | <p>-</p> | <p>PINTOR<br/>Carlos Augusto Ramos</p>   | <p>Zulcões dos Anjos Teixeira</p>  | <p>Exposição na SNBA, em Outubro de 1942. Catálogo registando 90 trabalhos. Prémio Nacional a Numídico Bessone Amorim.</p>  |

| MEF                         | Diretores   | Estagiários  |   |   |   |                                  |           |             |         |           |  | Agregados  | Exposições/<br>Prémios  |         |
|-----------------------------|---|--|---|---|---|----------------------------------|-----------|-------------|---------|-----------|--|--|---|---------|
|                             |   | Lisboa   |   |   |   |                                  | Porto     |             |         |           |  |  |   | Coimbra |
|                             |   | Pintura  | Escultura   | Arquitetura   | Arquitetura   | Pintura                          | Escultura | Arquitetura | Pintura | Escultura | Arquitetura  |  |   |         |
| <b>7. BRAGANÇA<br/>1943</b> | Professo Joaquim Lopes<br><b>Pintor</b><br>Professor da ESBAP                         | Celestino d a<br>Sousa Alves<br>/ Alfredo Le<br>Marite de<br>Carvalho / Maria<br>Luísa Sousa<br>Tavares* | –   | Celeste de<br>Jesus Ribeiro**                       | Mamede<br>Fernandes<br>Portela / António<br>de Assunção<br>Sampaio /<br>Renato Juvêncio<br>da Roca Torres.            | Altino Maia                      | –         | –           | –       | –         | –  | Augusto Gomes<br>de Oliveira/<br>António<br>Cândido da<br>Silva / Serafim<br>Pereira Teixeira  | Exposição na SNBA em<br>Dezembro de 1943.<br>Catálogo Registrando<br>109 trabalhos.<br>Prémio Nacional a<br>Augusto Gomes de<br>Oliveira. |         |
| <b>8. SANTARÉM<br/>1944</b> | Matos Sequeira<br><b>Jornalista / Poeta<br/>/ Dramaturgo /<br/>Olisipógrafo</b>       | Américo<br>Martinho / Vasco<br>Lucena  | António dos<br>Santos<br>/ Numídio<br>Bessone<br>Amorim** | –   | Amândio José<br>da Silva / João<br>Martins da Costa   | –                                | –         | –           | –       | –         | Armando<br>Tavares Martins   | Exposição na SNBA,<br>em Novembro de<br>1944. Catálogo<br>registrando 83<br>trabalhos.   |   |         |
| <b>9. ÉVORA<br/>1945</b>    | Prof. Dórdio Gomes<br><b>Pintor</b><br>Professor na Escola de<br>Belas Artes do Porto | Maria Luísa<br>Sousa Tavares**   | Vasco Pereira<br>da Conceição                             | Francisco<br>José Pereira<br>de Castro<br>Rodrigues | António Lino da<br>Veiga Pedras/<br>Israel Martins de<br>Macedo e Silva/<br>Júlio Pomar/<br>Nadir Afonso<br>Rodrigues | Artindo<br>Gonçalves da<br>Rocha | –         | –           | –       | –         | Maria da<br>Conceição Silva<br>Dias / Aníbal<br>Alcino Ribeiro<br>dos Santos* /<br>Júlio Resende /<br>João Raúl<br>Neves David | Exposição na SNBA,<br>em Novembro de<br>1945.<br>Catálogo com 163<br>trabalhos.<br>Prémio Nacional<br>a Júlio Resende e<br>Prémio Luciano Freire<br>a António Lino da<br>Veiga Pedras. |   |         |

|  |  |  |  |   |  |   |   |          |   |   |
|--|--|--|--|---|--|---|---|----------|---|---|
| <p><b>10. VISEU<br/>1946</b></p>           | <p>Domingos Rebelo<br/><b>Pintor</b><br/>Foi diretor e vogal da<br/>Academia Nacional de<br/>Belas Artes</p> | <p>Manuel Lima /<br/>João de Alegria<br/>Barata</p>                        | <p>Numídico<br/>Bessone<br/>Amorim***</p>        | <p>–</p>                                  | <p>Joaquim Teixeira<br/>/ Anibal Alcino<br/>Ribeiro dos<br/>Santos**</p>   | <p>Mário Costa de<br/>Almeida Truta</p>         | <p>Eduardo da<br/>Rocha Matos</p>                           | <p>–</p> | <p>–</p>  | <p>Um catálogo<br/>elaborado em Viseu<br/>registra 23 trabalhos<br/>dos estagiários João<br/>de Alegria Barata,<br/>Anibal Alcino e<br/>Numídico Bessone.</p>   |
| <p><b>11. SINTRA<br/>1947</b></p>          | <p>Professor Dr. Varela<br/>Aldeмира<br/><b>Pintor</b><br/>Professor ESBAL Vice-<br/>Secretário da ANBA</p>  | <p>Maria das Dores<br/>Malveiro / Maria<br/>Luísa Sousa<br/>Tavares***</p> | <p>Maria de<br/>Lourdes dos<br/>Santos Pinto</p> | <p>–</p>                                  | <p>João Martins<br/>da Costa / Nuno<br/>Alves Tavares /<br/>Rosa Augusta<br/>/ Moutinho da<br/>Costa</p>   | <p>Luis Fernando<br/>de Carvalho<br/>e Reis</p> | <p>–</p>  | <p>–</p> | <p>Pintor<br/>José Ribeiro</p>  | <p>Exposição na SNBA,<br/>em Novembro de<br/>1947. Catálogo<br/>registando 187<br/>trabalhos, com um<br/>pequeno relatório<br/>servindo de prefácio.<br/>Prémio Nacional ao<br/>pintor João Martins da<br/>costa e prémio Luciano<br/>Freire (desenho) a<br/>José Ribeiro.</p>        |
| <p><b>12. VILA<br/>VIÇOSA<br/>1948</b></p> | <p>–</p>   | <p>–</p>   | <p>–</p>   | <p>Francisco<br/>Blasco<br/>Gonçalves</p> | <p>Maria Helena<br/>Pais de Abreu<br/>/ Mário Adolfo<br/>/ Vale Garção /<br/>Anibal Alcino<br/>Ribeiro dos<br/>Santos***/<br/>Albino Duarte<br/>Baganha / Ant.<br/>José Fernandes<br/>/ Jaime Gaspar<br/>Isidoro</p> | <p>–</p>  | <p>Francisco<br/>Pessegueiro<br/>Saldanha e<br/>Miranda</p> | <p>–</p> | <p>Leolinda Ana<br/>Santos Trindade<br/>/ Nuno Rodrigo<br/>Martins Portas</p> | <p>Exposição na SNBA em<br/>Novembro de 1948.<br/>Catálogo registando<br/>150 trabalhos, com<br/>um relatório servindo<br/>de prefácio.<br/>Prémios conferidos:<br/>Luciano Freire<br/>(desenho) a Mário A.V.<br/>Garção, Rocha Cabral,<br/>(pintura) a Jaime<br/>Gaspar Isidoro¹</p> |

| MEF   | Diretores   | Estagiários  |  |  |         |           |             |             |  | Agregados  | Exposições/<br>Prémios  |         |
|---|---|--|--|--|---------|-----------|-------------|-------------|--|--|---|---------|
|   |   | Lisboa   |  |  |         | Porto     |             |             |  |  |   | Coimbra |
|   |   | Pintura  | Escultura  | Arquitetura                              | Pintura | Escultura | Arquitetura | Arquitetura |  |  |   |         |
| <b>13. ÓBIDOS<br/>E CALDAS<br/>DA RAINHA<br/>1950</b> | Matos Sequeira<br><b>Jornalista/Poeta/<br/>Dramaturgo/<br/>Olisipógrafo</b>   | Prof. Mário<br>Armando de<br>Oliveira Soares<br>/ Arnaldo Louro<br>de Almeida<br>/ Manuel<br>de Almeida<br>Mourato<br>Peliquito            | -  | -  | -       | -         | -           | -           | -  | Professor<br>David de Sousa  | Exposição no Pavilhão<br>do Parque Rainha D.<br>Leonor, nas Caldas<br>da Rainha, em<br>Setembro de 1950.<br>Catálogo registando<br>95 trabalhos, com um<br>pequeno relatório<br>servindo de prefácio. |         |
| <b>14/15 BEJA<br/>1951-52</b>                         | <b>Não Realizadas (Constam dos registos processados inicialmente)</b>   |  |  |  |         |           |             |             |  |  |   |         |
| <b>16. MAFRA<br/>1953</b>                             | Prof. Armando de Lucena<br><b>Historiador/Pintor</b><br>Professor de pintura na<br>Escola de Belas-Artes de<br>Lisboa | Maria Sara de<br>Macedo Sá da<br>Costa / Maria<br>Emília Ferreira<br>/ Jorge Conde<br>da Silva / Maria<br>Alice Leitão<br>Correia Barreira | Maria<br>Francelina<br>Gonçalves<br>Rodrigues<br>Gil / Manuel<br>da Silva<br>Marques Bom<br>/ Alda Maria<br>de Carvalho<br>Furtado /<br>Maria Gabriela<br>Cordeiro<br>Veloso / Leonor<br>de Andrade e<br>Albuquerque<br>de Bettencourt | Isabel Maria<br>Teles Fernandes<br>Gomes | -       | -         | -           | -           | Maria da<br>Conceição Silva<br>Dias/ Anibal<br>Alcino Ribeiro<br>dos Santos */<br>Júlio Resende/<br>João Raul<br>Neves David | Exposições na Câmara<br>Municipal de Setúbal e<br>Secretariado Nacional<br>de Informação, em<br>Outubro de 1954.<br>Catálogos registando<br>66 trabalhos, com um<br>pequeno relatório<br>servindo de prefácio. |   |         |

|   |   |  |   |   |  |   |   |   |   |  |
|---|---|--|---|---|--|---|---|---|---|--|
| <b>17. SETÚBAL<br/>1954</b>             | Matos Sequeira<br><b>Jornalista / Poeta<br/>/ Dramaturgo /<br/>Olisipógrafo</b>               | Maria Manuel<br>Nunes* / João<br>da Conceição<br>Ferreira* /<br>Carlos Alberto<br>Leopoldo<br>Batalha  | Maria Graciete<br>Jordão Valente<br>/ Manuel<br>Marques<br>Borges   | - | Dr. Alberto da<br>Silva e Sousa  | - | - | - | - | Exposições na Câmara<br>Municipal de Setúbal e<br>Secretariado Nacional<br>de Informação, em<br>Outubro de 1954.<br>Catálogos registando<br>66 trabalhos, com um<br>pequeno relatório<br>servindo de prefácio.   |
| <b>18. FIGUEIRA<br/>DA FOZ<br/>1955</b> | Prof. António Vítor Guerra<br><b>Arqueólogo</b><br>Diretor do Museu<br>Municipal Santos Rocha | Luis Filipe<br>Marques de<br>Abreu / Maria<br>Manuela Morais<br>Martins / Mário<br>Martins do<br>Carmo | Helder Ernesto<br>Coelho<br>Baptista / José<br>Laranjeira<br>Santos | - | -  | - | - | - | - | Exposições na<br>Câmara Municipal<br>da Figueira da Foz e<br>Secretariado Nacional<br>de Informação, em<br>Outubro de 1955.<br>Catálogos registando<br>90 trabalhos, com um<br>pequeno relatório<br>servindo de prefácio.<br>Prémio Nacional ao<br>Escultor Laranjeira<br>Santos e Prémios da<br>Câmara Municipal<br>da Figueira da Foz ao<br>Pintor Luís F.M. de<br>Abreu e ao Escultor<br>Laranjeira Santos. |
| <b>19. ALMADA<br/>1956</b>              | Alberto de Sousa<br><b>Pintor aguarelista</b>   | Clemente<br>Rodrigues da<br>Silva / José Luís<br>de Jesus Ferreira<br>Ribeiro /                        | -   | - | Abel Almeida da<br>Costa Mendes<br>(filho) / Filinto<br>Elísio Lopes<br>Nozes Tavares<br>/ Luís Luciano<br>Demêe / Luís<br>João Lopes<br>Nozes Tavares<br>/ Salvador<br>Rodrigues<br>Martins | - | - | - | - | Exposição no S.N.I.,<br>em Outubro de 1956.<br>Catálogo registando<br>64 trabalhos, com um<br>pequeno prefácio.<br>Exposição de 14<br>quadros seleccionados<br>no convento dos<br>Capuchos, em Julho<br>de 1957.   |

| MEF                              | Diretores   | Estagiários   |           |              |   |           |              | Agregados                | Exposições/<br>Prémios  |         |
|----------------------------------|---|---|-----------|--------------|---|-----------|--------------|--------------------------|---|---------|
|                                  |   | Lisboa  |           |              | Porto   |           |              |                          |   | Coimbra |
|                                  |   | Pintura   | Escultura | Arquitectura | Pintura   | Escultura | Arquitectura |                          |   |         |
| <b>20. VIANA DO CASTELO 1957</b> | Abel Viana<br><b>Arqueólogo</b><br>Diretor do Museu Regional de Viana do Castelo e Museu Regional de Beja | Clemente Rodrigues da Silva / José Luís de Jesus Ferreira Ribeiro   | -         | -            | Abel Almeida da Costa Mendes (filho) / Filinto Elísio Lopes Nozes Tavares / Luís Luciano Demée / Luís João Lopes Nozes Tavares / Salvador Rodrigues Martins | -         | -            | Professor David de Sousa | Exposição no Museu Regional de Viana do Castelo, em Outubro. Catálogo registando 99 trabalhos, com um pequeno relatório.  |         |
| <b>21. TOMAR 1958</b>            | Professor Dr. Varela Aldemira<br><b>Pintor</b><br>Professor ESBAL Vice-Secretário da ANBA                 | António Gonçalves da Cruz / João da Conceição Ferreira*** / Maria Luísa de Sousa Nunes / Maria Manuela Esteves Costa Torres / Jaime Aníbal da Costa e Sousa / Mariana Jeresa Guerreiro Pardaí | -         | -            | -   | -         | -            | -                        | Exposição em Setembro, nos paços do Concelho de Tomar. Catálogo com 106 trabalhos e prefácio relatório. Repetição da exposição em Outubro, no S.N.I.- Lisboa, com 42 trabalhos selecionados. Prémio Rocha Cabral (Pintura): João da Conceição Ferreira. |         |

|  |  |  |   |   |  |   |          |          |   |   |
|--|--|--|---|---|--|---|----------|----------|---|---|
| <p><b>22. PENICHE E BERLENGAS 1959</b></p> | <p>Professor Dr. Varela Aldemira<br/><b>Pintor</b><br/>Professor:ESBAL Vize-Secretário da ANBA</p> | <p>Maria Deolinda Dinne Rosado Sardinha**</p>                                  | <p>Luis José Guerreiro de Melo Bandeira</p>                                     | <p>João António Moreira de Almeida Peneda</p> | <p>Armando José Ruivo Alves / Manuel da Silva De Francesco</p> | <p>—</p>  | <p>—</p> | <p>—</p> | <p><b>Pintora</b><br/>Joaquina do Amparo Roxo Neves.<br/><b>Arquiteto</b><br/>Carlos Filomeno dos Anjos de Sousa Sardinha.<br/><b>Pintor</b><br/>Manuel Teixeira Falcato.<br/><b>Pintora</b><br/>Maria Manuela Esteves Costa Torres</p> | <p>Exposição no clube Penichense, em fins de Setembro.</p>  |
| <p><b>23. AVEIRO 1960</b></p>              | <p>Professor António Duarte<br/><b>Escultor</b><br/>Professor da ESBAL</p>                         | <p>Eduardo Zink / Ezequiel Figueiredo Jorge / Clemente Rodrigues da Silvae</p> | <p>Mário da Luz Ferreira Varela / Maria Francalina Gonçalves Rodrigues Gill</p> | <p>Virgínio Gonçalves Gouveia</p>             | <p>—</p>   | <p>—</p>  | <p>—</p> | <p>—</p> | <p><b>Pintores:</b><br/>Lídia Ferreira de Sá / Mário do Carmo Moreira da Silva Jorge<br/><b>Escultora:</b><br/>Mária das Dorez de Caldeira de Castel-Branco Boarotto</p>  | <p>Exposições no Museu Regional de Aveiro e Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, nos meses de Outubro e Novembro de 1960 respetivamente. Catálogos registando 60 trabalhos, com um pequeno relatório servindo de prefácio. Prémio Rocha Cabral (pintura); Eduardo Zink</p> |
| <p><b>24. BEJA 1961</b></p>                | <p>Professor Armando de Lucena<br/><b>Historiador/Pintor</b><br/>Professor de pintura na ESBAL</p> | <p>Lídia Ferreira de Sá / Ovídio da Fonte Carneiro</p>                         | <p>Dorita de Castel-Branco Boarotto</p>   | <p>Virgínio César Gonçalves Gouveia</p>       | <p>—</p>   | <p>Amândio Manuel Abreu de Sousa / José da Glória Peralta Grade</p> | <p>—</p> | <p>—</p> | <p>—</p>  | <p>Exposição no Salão Nobre do Governo Civil de Beja, em Outubro. Catálogo registando 63 trabalhos, com um relatório servindo de prefácio.</p>  |

| MEF                         | Diretores   | Estagiários  |  |  |         |                          |   | Agregados  | Exposições/<br>Prémios |         |
|-----------------------------|---|--|--|--|---------|--------------------------|---|--|------------------------|---------|
|                             |   | Lisboa   |  |  | Porto   |                          |   |  |                        | Coimbra |
|                             |   | Pintura  | Escultura  | Arquitetura  | Pintura | Escultura                | Arquitetura   |  |                        |         |
| <b>25. LEIRIA<br/>1962</b>  |   | Ilda Maria Cavaco Tavares / Hemiãni de Jesus da Silva Oliveira   | João dos Santos Fernandes Afra / Maria Clotilde da Costa Pinto Mesquita / Maria / Fernanda Ruivo Remechido | José Manuel da Silva Carvalho Fava / Armando do Espírito Santo e Silva | -       | -                        | -   | Exposição nos Salões da Mocidade Portuguesa de Leiria, em Outubro, Catálogo: 38 trabalhos – relatório no prefácio  |                        |         |
| <b>26. FUNCHAL<br/>1963</b> | João Miguel dos Santos Simões<br><b>Historiador</b><br>Diretor do Museu Nacional do Azulejo | Maria Teresa Crisóstomo de Andrade / Maria Brás Silveira / Joaquim Luís Gonçalves / António José Guerra Ferramentas / Carlos Manuel Oliveira dos Santos Maderral | Manuel José Neves Castanheta   | Rui José de Sousa Cardim / Elisabeth Évora Nunes                       | -       | Alberto Almeida Carneiro | -   | Prémio Rocha Cabral (escultura); Alberto Almeida Carneiro Exposições na Academia de Música e Belas Artes da Madeira, em Outubro, e ainda em Lisboa, no Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo. Catálogos registando 93 trabalhos; com um pequeno relatório servindo de prefácio. |                        |         |
| <b>27. VIZELA<br/>1964</b>  | <b>Não realizada</b>  |  |  |  |         |                          | (Lista de aprovados): Maria Teresa Crisóstomo de Andrade, Carlos Manuel Oliveira dos Santos Madeira, António José Guerra Ferramentas; Maria da Conceição Braz Teixeira, Joaquim Luís Gonçalves, Elisabeth Évora Nunes, Rui José de Sousa Cardim, Alberto Almeida Carneiro |  |                        |         |
| <b>28. MAFRA<br/>1969</b>   |   |  |  |  |         |                          | Houve reduzido número de concorrentes (não identificados no processo), a ANBA decidiu não efetuar a MEF.  |  |                        |         |