

## O QUE GUARDAM AS RESERVAS DO MUSEU DE SANTA MARIA DE LAMAS?! - MEDALHÍSTICA CONTEMPORÂNEA COMO FORMA DE TRIBUTO PLÁSTICO A DIFERENTES VULTOS DA CULTURA ARTÍSTICA PORTUGUESA

O caso de estudo de duas Medalhas evocativas do primeiro centenário de nascimento (1872-1972) do pintor, poeta, desenhista e ilustrador António Carneiro (1872-1930).

José Carlos de Castro Amorim\*

### Nota Introdutória

#### (Estado da Arte, objetivos e metodologia)

Seguindo o legado, modelo e exemplo prático de outros colecionadores portugueses, predecessores ou coevos à sua vivência - com *Fernando de Castro* (1889-1946) numa possível primeira linha de influência, dada a similitude cenográfica e colecionista que, à priori e no confronto direto das duas realidades, embora com históricos distintos, prevalece entre o caso lamacense e a Casa-Museu que o colecionador acima mencionado equipou na cidade do Porto - *Henrique Amorim* (1902-1977), talvez aconselhado por algumas das suas amizades mais próximas, à cabeça o conterrâneo e político do Estado Novo (1926-1974) *Henrique Veiga de Macedo* (1914-2005) e o pároco local em exercício, *José Rodrigues Ferreira* (carinhosamente denominado, à época, de “Padre Zé”). Mais do que adquirir peças de forma compulsiva, encontrou no ecletismo (não



no sentido mais nobre, erudito e triunfante da palavra mas sim na sua vertente de significância de diversidade tipológica), o propósito que norteou a edificação e o ostensivo apetrechamento do Museu de Santa Maria de Lamas.

Embora a documentação e o conhecimento disponível à data não o permitam afirmar peremptoriamente, talvez a ânsia de colecionar, criar o Museu e elevar culturalmente a sua personalidade, propiciou o interesse de *Henrique* pelo ato de pesquisar e colecionar. Suprindo, desse modo, uma certa mágoa e recalçamento pela falta de estudos mais avançados que a entrada precoce na indústria corticeira, onde giza um percurso hegemónico, originou.

É certo que o gosto pela torêutica, nomeadamente na sua classe de arte sacra, de talha dourada e escultura de imaginária religiosa, dissemina-se, desde o início e de forma quase vírica, por grande parte da extensão arquitetónica e expositiva do Museu. Todavia, não se restringiu a essa disciplina e, por vezes, ela serve de

\*Historiador de Arte Licenciado em História da Arte e Mestre em História da Arte Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Técnico Superior de História da Arte no Museu de Santa Maria de Lamas.



Figs. 01 e 02 “ANTÓNIO CARNEIRO.PINTOR - I.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO (1872-1972): CICLO DE COMEMORAÇÕES” - Medalha circular da autoria de “M. Nogueira” (Manuel da Silva Nogueira), promovida e encomendada pela Câmara Municipal do Porto em 1972. À esquerda, fig. 01, Anverso (frente) – “Perfil de António Carneiro” em ca. 1914, acompanhado por motivo literário, a inscrição “ANTÓNIO CARNEIRO.PINTOR” (possivelmente concebido / inspirado a partir de um registo fotográfico do artista, datado de 1914). E pela assinatura corrente do seu autor “M. NOGUEIRA”, abaixo do “busto perfilado”. À direita, fig. 02, Tardoz (verso) - “Motivo vegetalista / floral” - espécie de “coroa / conjunto de flores” ao centro - “circundado” no registo superior pela inscrição textual “I.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO / 1872-1972”. E, pela inscrição literária sotoposta “CICLO DE COMEMORAÇÕES / CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO”. Original de Manuel da Silva Nogueira – Ass. “M. NOGUEIRA”. Bronze / Liga metálica bronzada. Diâmetro: 7,7 cm. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML.” © Museu de Lamas.

enquadramento para outras artes e artefactos. É notória a miscelânea de categorias que esta coleção abarcou, não só de arte mas também de ciência, etnografia e indústria.

Às ditas artes nobres, da escultura, pintura ou talha dourada por exemplo, esta individualidade somou objetos do quotidiano e, inclusive, um segmento pluridisciplinar que o próprio denominava com frequência pelo termo “Curiosidades”. Ao escalpelizar essa panóplia de “Curiosidades”, vislumbram-se não só elementos de difícil agrupamento por classe, porventura de valor dúbio na circunstância museológica até. Mas também parcelas de qualidade significativa, tanto pelo seu historial e iconografia, como é o caso da Medalhística de arte.

Hoje conservada nas reservas do Museu, a Coleção de Medalhística que *Henrique Amorim* reuniu, não obstante a quantidade reduzida perante as demais categorias do seu espólio, corresponde a um arco cronológico relativamente vasto. Porém restrito à contemporaneidade.

Extensível de 1919 ao aflorar dos anos 1970. Apesar de desprovida de qualquer documento ou vestígio propenso à menção da origem de cada uma das Medalhas (predicado transversal a praticamente todo o acervo do Museu, exceção feita a três retábulos de talha dourada provindos da demolida Igreja do Divino Salvador de Delães), nesta coletânea e mediante a assinatura que a maioria destes cunhos preserva, é discernível a existência de um caso francês. Uma medalha de formato retangular evocativa da “*Société d’encouragement a L’ Art et a L’ Industrie*”. Numa edição póstuma, datada de 1931, do negativo original de *Louis-Oscar Roty* (1846–1911). Sendo as cunhagens remanescentes imputáveis a escultores, cinzeladores e medalhistas portugueses. A artistas da estirpe de *João da Silva* (1880–1960), por exemplo. Um dos nomes mais celebrados no panorama da Medalhística contemporânea em Portugal e mesmo no mundo.

De todas as categorias pelas quais é possível subdividir esta compilação de Medalhas, é inusitada a quantidade de exemplares honoríficos e memoriais de personalidades ou obras da Cultura artística e literária nacional. Não será por certo casual esta escolha por parte de *Henrique Amorim*. Condiz, em primeiro plano, com o supra mencionado intuito que o próprio Fundador possuía de minorar carências pessoais, emanar conhecimento e ecletismo através do património congregado. Contudo, numa perspetiva distinta,



Figs. 03 e 04 "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO" - Medalha circular da autoria de "Ulisses" (assinatura de Jorge Ulisses), gravada por "A. Canedo", promovida e encomendada em 1972. À esquerda, fig. 03, Anverso (frente) – Reprodução / interpretação" posterior, em Alto e Baixo-relevo, de alguns dos Autorretratos característicos de António Carneiro, pintados a Óleo sobre Tela ou desenhados a Carvão sobre Papel entre 1918 e 1923, acompanhada pelo registo literário "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972". E pela assinatura corrente do seu autor e respetiva datação, "ULISSES. 72" (de Jorge Ulisses e 1972), abaixo do "busto modelado a três quartos". À direita, fig. 04, Tardoz (reverso) - Reprodução / interpretação" simbólica, em Alto e Baixo-relevo de parte da narrativa central da segunda versão, de 1929, da última obra simbolista de António Carneiro, intitulada "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos". "Circundada", em grande parte da sua extensão, pela inscrição textual "CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO". E, abaixo da figura central, demarcada pela referência autoral ao seu gravador, "A. CANEDO.GR". © Museu de Lamas.

veicula o nacionalismo conservador que qualificava a ideologia sociopolítica da época (anos 1950, 1960 e alvares de 1970), na qual *Henrique* militava e, por sua vez, a obra concretizada verte em parte.

No quadro das diferentes cunhagens desta "sub-coleção", cujos pressupostos formais e simbolismos assinalam realizações, identidades e efemérides de escritores e artistas lusitanos, há dois exemplares de Medalhas circulares que permitem uma análise clara e sumária da Medalhística contemporânea portuguesa. No que concerne à primazia do realismo-naturalismo, ao domínio técnico do alto e baixo-relevo, da dicotomia "ampliação-redução", do binómio "positivo-negativo", da pormenorização em escala reduzida das iconografias,

do cinzelar, fundir e cunhar materiais diferenciados e que demarcam esta arte e os seus executantes. Mas, fundamentalmente, da possibilidade que uma simples Medalha comemorativa tem de sublinhar, pela sua qualidade plástica, o rosto e o legado da personalidade preiteada. Nos casos de estudo selecionados o Pintor simbolista, retratista, paisagista, desenhista, ilustrador e poeta *António Carneiro* (1872-1930).

São duas as Medalhas que estribam a especificidade de conteúdos analíticos deste escrito. Podiam perfeitamente ser outras, mas a extensão do artigo carece de limites. Ambas correspondem ao ano de 1972 e à celebração artística do "Primeiro centenário do nascimento de António Carneiro (1872-1930)". Todavia, cada uma delas provém de autoria distinta. Dos escultores, medalhistas e cinzeladores *Manuel da Silva Nogueira* num dos casos; e do labor conjunto de *Ulisses* (menção minimalista e assinatura de *Jorge Ulisses*) e *A. Canedo* (gravador) noutra. Exímios na forma como procederam à matriz e ao cunho destas Medalhas, propícias tanto pelos anversos (frentes), como pelos tardozes (reversos) delimitados, ao descritivo da figura celebrada e símbolos característicos do seu percurso como artista. Os princípios basilares sobre os quais este estudo disserta, sem a pretensão de esboçar o estatuto de artigo especializado na miríade de variantes que a Medalhística, no geral e no âmbito da Coleção do Museu de Lamas, abarca.

É diretriz desta abordagem a referência superficial, mas correta, ao legado da Medalha em Portugal, à variabilidade temática destes elementos no contexto museológico lamacense. Contudo, a incidência maioritária deste escrito almeja expor, mediante as duas Medalhas analisadas, verdadeiros "monumentos íntimos" ao retratado, a possível fonte de inspiração

fotográfica e pictórica na base dos relevos escolhidos por parte de cada um dos autores. E, sempre que se proporcione, partindo exclusivamente dos pormenores representativos, nomear a especificidade pessoal e profissional do homenageado. Cumprindo, deste modo, o objetivo premente e inato da Medalha, elegível para eternizar a memória. Neste caso a de *António Carneiro*, epítome do Simbolismo português (não só na Pintura, como no Desenho e Artes gráficas).

**O que guardam as reservas do Museu de Santa Maria de Lamas?! - Medalhística contemporânea como forma de tributo plástico a diferentes vultos da Cultura artística portuguesa**

**Breve caracterização histórica, estética e tipológica deste acervo de Medalhas de autor que abrange produção nacional e internacional, extensível de 1919 aos anos 1970**

*“(...) A prática da medalha que começa a dar os seus primeiros passos durante o século XV e até hoje prospera como tipologia dentro da grande família das áreas da escultura. Porém, a medalha não surge como prática totalmente nova, estando inevitavelmente relacionada com a prática da moeda (...) as tipologias de medalha e moeda são similares (...) A primeira medalha, propriamente dita, foi criada em Itália, no Renascimento, pelo pintor António Pisano (...) em meados do século XV (...) entre 1438 e 1439. Após a primeira materialização de medalha por Pisanello, esta começa a ser desenvolvida como obra de arte, em Itália, por discípulos e continuadores de Pisanello, durante os séculos XV e XVI (...) De Itália, a disciplina da prática da medalha expandiu-se para França e Alemanha (...) Por fim generalizou-se em todas as*

*nações cultas (...) A sua função primária envolve-se com a comemoração e memória da História da sociedade (...) servindo para assinalar a solenidade de imperadores, reis ou o génio de literários como acontecimentos históricos, políticos e/ou também recompensa / prémio a determinado feito, instituição ou pessoa singular (...)”*

Hugo Jorge Afonso Paiva Maciel<sup>1</sup>

*“(...) Ontem como hoje, a medalha deve ser acarinhada como uma arte nobre da escultura, uma forma perene de fixar no metal memórias de eventos que marcaram a nosso tempo ou, muito simplesmente, para dar largas a uma criatividade artística, criando e modelando no barro ou no gesso, depois transposto para o metal, uma obra de arte numa forma reduzida a duas faces (...)”*

António Miguel Trigueiros<sup>2</sup>

**I. Enquadramento** (da Numismática à Medalhística e à Falerística)

Vertente criativa derivada dos pressupostos técnicos da escultura, da especificidade do alto e baixo-relevo sobretudo, a “Medalhística de autor” é uma disciplina artística cuja génese analítica foi secundarizada e desprovida de independência. Permanecendo agregada, nos seus antípodas e durante largos períodos, à

1 Cf. MACIEL, Hugo Jorge Afonso Paiva - *João Duarte. Entre Monumento, Troféu e Medalha*, 1980-2010. Tese de Mestrado em Escultura Pública apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2011, pp. 30 e 31.

2 Cf. TRIGUEIROS, António Miguel – *A medalha. Arte nobre da escultura*. (s/l): (s/n), 2010, p. 26.

abordagem da Numismática<sup>3</sup> (“a ciência que estuda a moeda de todos os povos e de todos os tempos”<sup>4</sup>).

Não obstante a similitude de etapas de execução, a concomitância no privilégio de determinados materiais, suportes, concepções formais, simbólicas e iconográficas<sup>5</sup> que subsidiaram a uniformidade prévia. O entendimento moderno, dada a disparidade de escala mas, substancialmente, o uso distinto que prevalece entre o histórico valor de “troca comercial” da Moeda e a compleição de “monumento íntimo”<sup>6</sup> da Medalha, providenciaram a decomposição do seu estudo numa disciplina específica, a Medalhística. Ou seja, foi a necessidade de especialização da ciência e do estudo do património histórico e artístico que sinalizou fundamentos suficientes para debelar a teoria de que, todo o objeto proveniente dos mesmos processos técnicos e de estética equivalente à Moeda seria do foro numismático. Mesmo que o seu propósito, tamanho,

3 Cujo estudo das primeiras moedas beneficiou de abordagem tímida no ocaso da Idade Média, com o italiano *Petrarca* (1304-1374), mas a sua derradeira aurora remonta ao aflorar do Renascimento. Dadas as descobertas arqueológicas e o interesse pela recuperação de Antiguidades clássicas, Gregas e Romanas, nas quais remanesciam vestígios de numismas e medalhões que, inclusive, estabeleceram os antecedentes do incremento formal e estético das moedas e da própria medalhística – cf. *Revista de História*. 12, n.º 25, (s/l): março de 1956, p. 242.

4 Cf. *Idem-ibidem*, p. 241.

5 “(...) Tradicionalmente, a semelhança que a medalha tem com a moeda deve-se ao facto de ambas possuírem limites formais com normas definidas, assim como regras de execução e concepções estéticas e simbólicas que condicionam a sua produção. Apesar de a medalha não ter a função de valor de troca característica da moeda, a sua ligação resulta do mesmo carácter portátil, da produção em múltiplos, logo em série, tal como as mesmas aplicações formais, materiais e técnicas (...)” - cf. COSTA, Susana Cristina Vilas-Boas Faria – *Da medalhística de José Rodrigues. Experiências profissionais na Fundação escultor José Rodrigues. Relatório de Estágio para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos Artísticos, especialização em Estudos Museológicos e Curadorias apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (F.B.A.U.P.)*. Porto: F. B. A. U. P., 2017, pp. 22 e 23.

6 “(...) Graças à criatividade e ao talento dos artistas que as concebem, as medalhas transcendem a tridimensionalidade da matéria de um modo singular, pois, ao contrário dos monumentos públicos e das grandes esculturas, constituem «monumentos íntimos», que cabem na palma de uma mão, estabelecendo uma relação estreita entre a obra de arte e o indivíduo que a manuseia, observa e interpreta (...)” – cf. CARP, Rui & SILVA, Carlos Baptista da – *Exposição Vultos da Nossa História*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2014, p. 3.

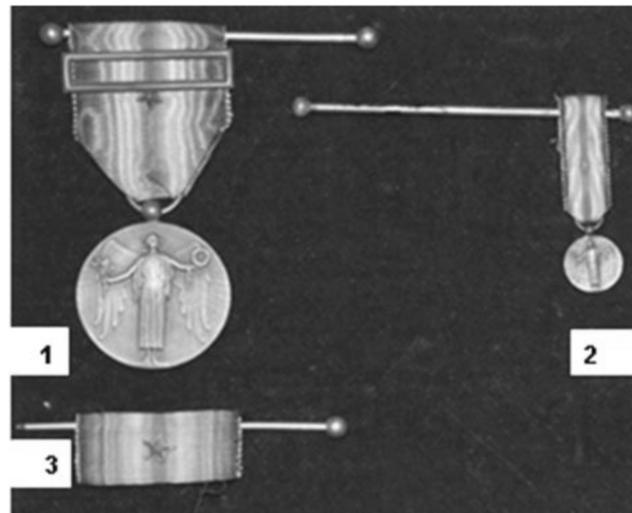


Fig. 05 Medalhística / Medalhas circulares associadas à Falerística: Conjunto honorífico da “Medalha interaliada da Vitória – 1.ª Guerra Mundial (1914–1918) – Medalha da Vitória portuguesa” - Idealizadas sob diretivas laudatórias coletivas, estas Medalhas em Bronze, desenvolvidas ciclicamente a partir de 1919, dinamizadas por composições distintas em cada um dos países promotores, mantendo como prática comum o uso de fitas de escala cromática aproximada ao arco-íris – em Portugal, com faixa vermelha ao centro, simbolismo do sangue derramado pelos militares abatidos em combate. Assinalam a ação belicista e vitoriosa dos países aliados nos campos operacionais da “1.ª Grande Guerra”. Realce material da comunhão íntima de memórias de combate multinacionais, em Portugal – país cujo contingente (C.E.P.), fora amplamente dizimado em França (pela ofensiva alemã em *La Lys*, no dia 9 de abril de 1918), mas que emergiu no seio da aliança como um dos vencedores do conflito - este signo honorífico circular, iconograficamente representativo de uma “Alegoria à Vitória alada” no seu anverso, resulta de um projeto gráfico do escultor, cinzelador e medalhista de renome lisboeta, João da Silva (1880–1960). Conjunto de falerística honorífica da “Medalha interaliada da Vitória” / “Medalha da Vitória portuguesa”: 1. “Medalha da Vitória”, pendente de fita com estrela e passadeira / fivela. 2. Miniatura de “Medalha da Vitória”, pendente de fita, com orifício de estrela. 3. Barra horizontal de “Medalha da Vitória”, com estrela. Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 6 - “Galeria do Fundador”. © Museu de Lamas.

raio de incremento, dimensão social, funcional e artística fosse completamente dissemelhante.

A par da Medalha, o mesmo sucedeu, por exemplo, com os “contos para contar, os tentos ou as senhas de presenças”, as “pseudo-moedas” que passaram

a beneficiar, também elas, de uma classificação individualizada. A Tesserologia que nasce a partir da Numismática tradicional<sup>7</sup>.

Ou mesmo a Falerística, encarregue da abordagem ao estudo e conhecimento do historial e progresso das distinções honoríficas, as condecorações (embora tal disciplina careça ainda de unanimismo na sua menção). E que, na sua vertente de atribuição de cariz militar, seguindo uma tradição recuperada das civilizações clássicas (cuja própria etimologia o termo Falerística recupera em parte), essencialmente da Roma Antiga, deu primazia secular à cunhagem de Medalhas. De dimensões reduzidas mas em tudo idênticas às de natureza civil. Para glorificar, mediante acréscimo de insígnias e pendentos, as vitórias, a resiliência ou os atos heróicos em contexto de conflito bélico<sup>8</sup>.

Aliás, a própria Coleção de Medalhas que *Henrique Amorim* reuniu e conservou no Museu de Lamas acoita um exemplo no qual a Medalhística serviu os preceitos da Falerística. Nomeadamente no conjunto da “Medalha da Vitória Portuguesa” (exposta num dos armários exibicionais situado na sexta sala do piso superior do Museu, a dita “Galeria do Fundador”) produzida ciclicamente a partir de 1919, sob cunho do escultor, pintor, aguarelista, cinzelador e medalhista

7 “(...) *Havendo objectos que pela sua utilidade e mais ainda, pelo seu feitio se assemelhavam às moedas, como as medalhas, os contos para contar, os tentos, senhas de presenças, etc, a ciência moderna que tende para a especialização, ao contrário do que se fazia outrora em que tudo era material numismático, separou estas últimas das moedas propriamente ditas, em duas disciplinas da Numismática, embora tenham elas relações íntimas: - Medalhística, o estudo das medalhas; / - Tesserologia, para os contos, tentos, etc., isto é, o estudo das pseudas moedas (...)*” - cf. *Revista de História*. 12, n.º 25, (s/l): março de 1956, p. 241.

lisboeta *João da Silva* (1880–1960)<sup>9</sup>. O responsável pela proposta iconográfica lusitana no âmbito da “Medalha

8 “(...) Tradicionalmente o estudo das condecorações fazia parte da Numismática, ciência autónoma que possuía por objectivo o estudo das moedas e das medalhas. Porém, o desenvolvimento desta ciência e o incremento dos estudos especializados das várias espécies metálicas que a mesma abarcava levou a que viessem a ganhar autonomia várias áreas de estudo criando-se disciplinas independentes. Assim surgiram entre outras, primeiro a Medalhística e posteriormente a Falerística. A Medalhística tem como objecto de estudo as «medalhas», expressão que tendo vários sentidos importa esclarecer, para não as confundir com as homónimas, que pela sua função são distinções honoríficas e, que se enquadram no conceito mais lato de condecoração. Seguindo, os investigadores cubanos Maikel Arista Salado y Hernández e Dr. Avelino Víctor Couceiro y Rodríguez, diríamos que a «medalha» objecto de estudo da Medalhística seria uma «Pieza metálica ostensible sin valor fiduciario, acuñada con algún emblema». A Falerística por seu turno desenvolveu-se e pretendeu autonomizar-se da ciência-mãe, muito por influência da escola germânica ou a ela ligada, como a checoslovaca e a húngara. E, como nos relata o autor húngaro Attila Pandula, o termo ‘Phaleristik’ terá sido cunhado pelo Dr. Kristian Turwald e por Oldřich Plic, em 1936, derivando do termo latino Phalerae. Estas eram uma das distinções – dona militaría - sob a forma de discos metálicos, por vezes esculpidos, de ouro, prata ou bronze, concedidas em Roma para recompensar e honrar a bravura dos militares ou, colectivamente, as Legiões ou as suas subunidades e, que eram usadas, designadamente sobre as couraças, em paradas militares. Numa primeira abordagem, a Falerística poderá ser definida como a ciência que se dedica ao estudo, classificação e inventário das condecorações, em sentido lato, embora o termo ainda não seja universalmente aceite e, não conste sequer da maioria dos dicionários, como adiante veremos. Mas então o que se deve entender por condecoração? (...) Numa primeira acepção, a palavra é usada como sinónimo de distinção honorífica conferida, geralmente, por órgãos de um Estado soberano ou, por instituições, a quem o direito interno e/ou internacional reconhece competência para o efeito, em recompensa de serviços ou méritos individuais ou colectivos. Nesta acepção do termo condecoração, existem a par das ordens honoríficas ou, de cavalaria, várias medalhas oficiais, quer militares quer civis, bem como os distintivos de mérito. Numa segunda acepção, o termo é frequentemente usado como sinónimo de insígnia ou medalha – que são os símbolos distintivos que significam pertença a uma ordem ou corporação ou, a outra qualquer agremiação que confira distinções assim simbolizadas ou, a posse de uma dada distinção (vg. as medalhas militares). No caso das ordens honoríficas ou de mérito, das ordens de cavalaria e, das medalhas militares ou civis, as insígnias são o sinal externo que individualizam a distinção honorífica e, dentro destas, no caso das ordens, os respectivos graus e/ou classes (...)” – cf. BRAGANÇA, José Vicente de – *A Falerística*. (s/l): Academia de Falerística de Portugal, 2016, pp. 2 e 3.

9 Enumerado nalguns estudos da área como um dos responsáveis pelo progresso, “modernismo ou contemporaneidade medalhística” em Portugal – cf. CARR, Rui & SILVA, Carlos Baptista da – *Ob. cit.* (2014), p. 6.. Sobre o perfil biográfico e artístico de *João da Silva* vide (veja): “(...) Estudou escultura em Lisboa, Paris e Genebra. Foi escultor, medalhista, pintor e aguarelista e realizou numerosas exposições individuais e coletivas em Portugal e no estrangeiro. Detentor de numerosos prémios, entre os quais: 1.º Prémio da Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa (1913, 1928, 1939 e 1948); 1.º Prémio Soares dos Reis (1948 e 1951); 2.º Prémio em Barcelona (1929) e diversas Menções Honrosas em Paris (1900, 1922). Representado nos principais museus do País e, no estrangeiro, em Paris e Genebra. Por ocasião do XVII Congresso da FIDEM — Lisboa 1979, realizou-se uma exposição retrospectiva da sua obra na Fundação Calouste Gulbenkian. É considerado o iniciador da Moderna Medalhística Portuguesa (...)” – cf. *Idem-Ibidem*, p. 132.

interaliada da Vitória” (vd. fig. 05). Uma iniciativa promovida pelos países aliados, vitoriosos nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial (1914–1918) e que, pese embora a derrota do Corpo Expedicionário Português (1914-1919)<sup>10</sup> não só em África mas sobretudo na Flandres, na malograda Batalha de *La Lys* (a 9 de abril de 1918)<sup>11</sup>, considerou e inscreveu Portugal e os seus “mártires” no lote dos vencedores deste conflito.

Retornando ao cerne deste artigo, a Medalhística autónoma, apesar da contínua secundarização que a História de Arte portuguesa insiste em lhe atribuir, talvez pela condição inata de múltiplo, a sua exigência e evolução nacional foi notória. E um país inicialmente periférico na absorção e trato desta prática atinge nos dias de hoje, mas diante de olhos externos, dado que persevera na crítica lusitana uma certa indiferença, o estatuto de “*sede criativa por excelência da medalha de arte, que tem inovado de um modo fantástico e influenciado a medalha mundial contemporânea*”<sup>12</sup>.

Ao que se deve tal consideração? Decerto ao número de artistas e técnicos portugueses que, ao sabor do aperfeiçoamento tecnológico ou do interesse mecenático vislumbraram neste segmento

potencialidades para expressar, em primeira linha e por forma a alcançar públicos copiosos, os seus valores estéticos. E, sob perspetiva diferenciada, uma fonte de rendimento extraordinário, suscetível de continuidade.

## II. Historial da Medalha em Portugal

Nos seus antípodas, patronato primordial e origem, a Medalhística é devedora da comunidade e pensamento italiano. Mormente do gosto emanado das correntes ditas renascentistas, de quatrocentos (séc. XV), mas com parcos antecedentes no ocaso da Idade média. Dadas as descobertas frequentes de antiguidades clássicas, fundamentalmente de Moedas / Medalhões do Império Romano, cujos modelos e escapelização dos respetivos procedimentos técnicos contribuíram indubitavelmente para a adoção de algumas premissas visivas nas diretrizes das primeiras Medalhas de arte<sup>13</sup>.

Conquanto, não obstante a possível origem italiana da Medalha e apesar da estreita "sinergia" estabelecida entre portugueses e transalpinos equivaler às centúrias de quatrocentos e quinhentos (sécs. XV e XVI) - tanto nas importações comerciais, como artísticas (de correntes, modelos e executantes). Em Portugal, a Medalhística só granjeou alguma expressão e ingresso efetivo no circuito criativo, mecenático e colecionista cerca de

---

10 Organismo da história militar portuguesa profundamente fustigado e dizimado (devido à escassez de meios, experiência, formação e material), em virtude da sua participação nas ofensivas aliadas da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), possui um dos seus arquivos - passível de recolha - sob tutela e curadoria do Arquivo Histórico Militar do Exército Português e do projeto GERMIL – Genealogia em Registos Militares. Permanecendo disponível para consulta em rede, na seguinte ligação: <https://arqhist.exercito.pt/details?id=109618> – 31/01/2021, 13 h 35 m.

11 Acerca deste sorumbático acontecimento da História Militar Portuguesa *vide* (veja): FREITAS, Judite Gonçalves de; CARDOSO, João Casqueira & REIS, Pedro - *A Primeira Guerra Mundial. Na Batalha de La Lys*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2019.. Ou (Aa. Vv.) – *A Grande Guerra (1914-1918). Problemáticas e Representações*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», 2015.

12 Cf. CARR Rui & SILVA, Carlos Baptista da – *Ob. cit.* (2014), p. 6.

---

13 “(...) O termo medalha significa, no seu sentido mais estrito, um objecto metálico comemorativo (...) inventado no séc. XV na Itália, sem função económica ou valor monetário, inicialmente destinado a mostrar um retrato de uma personalidade e produzido em sua honra (...) Não são bem conhecidos os antecedentes que terão motivado o aparecimento da primeira medalha renascentista, cujo autor foi um pintor retratista António Pisano, chamado Pisanello (c. 1395–1455), executada em Ferrara ou Florença, em 1438–39 (...) Certamente inspirado de antigas moedas ou “medalhões” romanos (...) e apoiado na técnica de moldagem e fundição (...)” – cf. TRIGUEIROS, António Miguel – *Ob. cit.* (2010), pp. 18 e 19.



Fig. 06 Medalhística / Medalha circular com registo de retratística evocativo de Guerra Junqueiro (1850-1923) (“Cinquentenário da sua morte: 1923-1973”) - Exemplo de Medalha circular (com retrato que “ultrapassa”, em parte, a própria circunferência que a delimita), e linguagem estética “Realista-naturalista” patente na Coleção de Medalhística Contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML. © Museu de Lamas.

duzentos ou trezentos anos depois. Já nos finais do séc. XVII, mas essencialmente em pleno iluminismo do século XVIII<sup>14</sup>. Em particular, sob o domínio régio de D. João V (1689-1750) - monarca de epíteto

14 À centúria de setecentos - século XVIII - aplica-se a cognominação de “século das luzes” devido à eclosão, por toda a Europa, de algumas correntes e movimentos intelectuais, artísticos, políticos e filosóficos que privilegiavam o “Iluminismo”. Assente em reflexões baseadas na “Luz”, ou seja, na “Razão”, na “Racionalidade”: “(...) O iluminismo surge em Portugal com um certo atraso em relação a outros países europeus. Começou por se manifestar no reinado de D. João V (r. 1707-1750), através dos representantes do rei nas cortes de Viena, Paris, Londres e Haia, entre os quais se destaca D. Luís da Cunha (1662-1749) (...) O intercâmbio cultural entre estes países fazia-se através de professores e alunos, alguns dos quais possuíam bolsas para estudar no estrangeiro (...) No reinado de D. José I (r. 1750 - 1777), sobretudo através de influências francesas, italianas e inglesas, a ideologia iluminista inspirou a política régia aplicada por Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782). O iluminismo conferia ao poder real o apoio doutrinário para que a autoridade se exercesse sem limitações, através de uma política de “despotismo iluminado” - sem diminuir o poder político do monarca (conduzido pela sua razão e auxiliado por órgãos de governo cuja função era zelar pelo bem dos vassallos), esta prática política tinha como principal objectivo: reformar a sociedade por meio de leis justas e adequadas, mitigando teoricamente os poderes régios, ao mesmo tempo que se traduzia numa ausência de limites para a autoridade suprema. Com a ajuda dos ministros, os monarcas iluminados tentavam levar a cabo uma reforma social, civil e económica que não reduzisse o seu poder absoluto (...)” - cf. MOREIRA, Ana - *Utopias territoriais do Iluminismo em Portugal. Dissertação de Mestrado em Arquitetura - Especialidade de Teoria e História da Arquitetura apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2006, p. 21.

“O Magnânimo” - diferenciado pela sensibilidade artística apurada e que privilegiou o conhecimento e uma política cultural bastante profusa durante o seu reinado de 43 anos, extensível de 1707 a 1750<sup>15</sup>. Nesta contingência, a Medalhística imiscui-se no território lusitano graças ao usufruto de uma pujança económica significativa e abundância de metais e matérias-primas nobres por todo o Reino. Extraídas não só em Portugal continental, mas chegadas das próprias Colónias ultramarinas do Império. Todavia, foi a contratação de um “abridor de cunhos” para a Casa da Moeda de Lisboa, o gravador



Fig. 07 Medalhística / Medalha retangular com registo de retratística comemorativa de Luís Vaz de Camões (1524?-1580) (“Iconografia Camoniana”) - Exemplo de Medalha retangular e linguagem estética “Realista-naturalista” patente na Coleção de Medalhística Contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML. © Museu de Lamas.

15 De mecenato pródigo e importação de artistas estrangeiros não só para trabalho em contexto de “empreitadas artísticas”, mas também para formar discípulos que não beneficiaram de bolsas para o seu *Tour* formativo internacional.

francês *António Mengin* (1690-1772)<sup>16</sup>, concertada no ano de 1720, a “pedra de toque” para o incremento inicial da Medalha em Portugal. Ainda que a chegada de *Antoine* (compelido a transverter a sua denominação para *António*, com vista a legitimar a presença e labor em solo lusíada), ocorra em 1720, só sete anos volvidos, no desenrolar de 1727, ascende ao patamar de abridor-geral de moedas e cunhos do Reino.

Embora a novidade inerente à técnica e toda a envolvimento descrita sejam sugestivas de favorecimento, em teoria, ao estímulo da Medalhística, no ocaso do século XVIII escasseavam medalhistas no espaço nacional. Tal reserva de agentes e exemplares de Medalha artística adviria de um pressuposto concreto. Em especial o facto de, no período citado e na generalidade do território luso, remanescerem somente duas “áreas fabris” munidas de “balancés” com potência apropriada à cunhagem de medalhas laudatórias. Circunscritas à capital, em Lisboa: a Casa da Moeda e o Arsenal Real do Exército<sup>17</sup>. De certo modo, um vetor dissonante e contraditório perante toda a prosperidade económica e política cultural do Reino.

Num claro sintoma de tamanha carência de equipamento e até interesse, na contiguidade da segunda metade do século XIX *João de Figueiredo* (1725–1809) permaneceu como o único gravador, cinzelador e formador português<sup>18</sup> com honras de referência na História da Medalhística

16 “(...) As primeiras medalhas portuguesas só apareceram no reinado de D. João V, sendo da autoria do gravador francês António Mengin (1690-1772), contratado em 1720 para abridor de cunhos da Casa da Moeda de Lisboa, por ocasião da reforma e modernização fabril (...) Em 1721, por sugestão do 1.º Marquês de Abrantes e com risco inicial de Vieira Lusitano, Mengin gravou a medalha comemorativa da instituição da Academia Real de História (1720), com gravuras inspiradas num medalhão do imperador romano Vespasiano (...)” – cf. TRIGUEIROS, António Miguel – Ob. cit. (2010), p. 23.

17 “(...) No final do séc. XVIII apenas existiam em Portugal dois estabelecimentos fabris equipados com balancés com a potência necessária à cunhagem de medalhas comemorativas de grande módulo: a Casa da Moeda e o Arsenal Real do Exército, ambos em Lisboa, onde foram produzidas as poucas medalhas gravadas no reinado de D. Maria I (...)” – cf. Idem-Ibidem.

18 “(...) João de Figueiredo foi (...) o gravador das medalhas – plaquetes alusivas à estátua equestre de D. José I (1775) (...)” – cf. Idem-Ibidem.

nacional<sup>19</sup>. Porém em clara minoria, numa galeria pictórica que contava com os internacionais “importados” *José Gaspard* (1727–1821)<sup>20</sup> ou *Charles Wiener* – belga, que acabou por fundar uma “Academia”



Fig. 08 Medalhística / Medalha retangular respeitante a um dos episódios da “Epopeia lusitana” descrita na obra “Os Lusíadas” de Luís Vaz de Camões” (“Lírica / Iconografia Camoniana”) - Exemplo de Medalha retangular e linguagem estética de “desconstrução formal Neorrealista” patente na Coleção de Medalhística Contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML.© Museu de Lamas.

19 “(...) No final do séc. XVIII apenas existiam em Portugal dois estabelecimentos fabris equipados com balancés com a potência necessária à cunhagem de medalhas comemorativas de grande módulo: a Casa da Moeda e o Arsenal Real do Exército, ambos em Lisboa, onde foram produzidas as poucas medalhas gravadas no reinado de D. Maria I. Deste período merecem destaque as obras assinadas pelo flamengo José Gaspard (1727-1812), sucessor de Mengin como primeiro gravador da Casa da Moeda; e pelo português João de Figueiredo (1725-1809), no Arsenal Real, onde se formaram muitos dos gravadores numismáticos activos durante a primeira metade do séc. XIX. João de Figueiredo foi também o gravador das célebres medalhas-plaquetes alusivas à estátua equestre de D. José I (1775), fabricadas com a porcelana descoberta por Bartolomeu da Costa (...)” – cf. Idem-Ibidem.

20 Flamengo e sucessor de António Mengin no cargo de “Primeiro gravador da Casa da Moeda de Lisboa” – cf. Idem-Ibidem.

de gravadores na Casa da Moeda lisboeta<sup>21</sup>.

Segundo algumas correntes de análise histórico-gráfica, foi já na plenitude do contexto finissecular da centúria de XIX que o ofício artístico da Medalhística fruiu de uma revolução técnica e mecânica. Determinante para o seu crescimento exponencial diante do próprio passado. Indicativa de abundância de autores ou agentes portugueses capacitados para a concretização da Medalha honorífica.

Ou seja, com o progresso que a implementação da técnica de gravação de cunhos por meio de torno ou pantógrafo redutor tridimensional introduziu, o sistema de materialização de Medalhas, mas também de Moedas, deixou de ser uma atividade circunscrita aos artistas altamente especializados - os ditos "Gravadores de cunhos". Para se dilatar a todos os tipos de escultores e executantes de diferentes "escolas, estilos e técnicas"<sup>22</sup>.

Esta reorganização procedimental que a gravação de cunhos por meio de torno ou pantógrafo redutor tridimensional incutiu na Medalhística, sobreveio de uma criação patenteada em 1889<sup>23</sup> pelo francês *Victor Janvier* (1851-1911). Tal novidade estimulou a adaptabilidade

e a diminuição de obras de grande formato para escalas reduzidas. Liminarmente, conforme o estudo de *António Miguel Trigueiros*:

*"(...) A nova máquina permitia a reprodução de uma escultura de grande diâmetro (o modelo original do artista) numa escala mais pequena e a sua gravação directamente num bloco de aço macio (...)"*<sup>24</sup>

Conquanto oitocentista, o primeiro engenho deste género só chegou a Portugal tardiamente, no aflorar da centúria ulterior, no ano de 1912<sup>25</sup>. Adquirida pela Casa



Fig. 09 Medalhística / Medalha circular com registo de iconografia concernente à retratística evocativa de José de Almada Negreiros (1893-1970) - Exemplo de Medalha circular e linguagem estética de interpretação "Futurista" ou "Surrealista" de diversos signos da retratística de José de Almada Negreiros, celebrizada pelo próprio na sua Autorrepresentação. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na "Área de Reservas" do MSML. © Museu de Lamas.

21 "(...) Mais uma vez, como anteriormente, a falta de gravadores especializados na Casa da Moeda de Lisboa, levou à contratação do gravador belga Charles Wiener, em 1864, que aqui fundou uma escola de gravura e modernizou o equipamento de gravação de cunhos. São dele e dos seus dois irmãos, Leopold e Jacques Wiener, a espantosa série de 41 medalhas de catodrais europeias, realizada entre 1850 e 1880, cada uma com uma visão em perspectiva do interior do corpo principal da igreja, de grande efeito e maestria escultórica. Duas dessas medalhas são dedicadas ao convento da Batalha (realizada em 1853) e ao Mosteiro dos Jerónimos (em 1867) (...) - cf. *Idem-Ibidem*, p. 24.

22 "(...) No final do séc. XIX a arte da medalha cunhada sofre uma evolução revolucionária, ao ser introduzida a técnica da gravação de cunhos por meio de um torno ou pantógrafo redutor tridimensional, inventado pelo francês *Victor Janvier* e patenteado em 1889 (...) Desde então, a arte da gravação de moedas e de medalhas deixou de ser monopólio de artistas altamente especializados - gravadores de cunhos -, abrindo-se à criatividade artística de escultores das mais variadas escolas, estilos e técnicas (...) - cf. *Idem-Ibidem*, pp. 23 e 24.

23 "(...) No final do séc. XIX a arte da medalha cunhada sofre uma evolução revolucionária, ao ser introduzida a técnica da gravação de cunhos por meio de um torno ou pantógrafo redutor tridimensional, inventado pelo francês *Victor Janvier* e patenteado em 1889 (...) - cf. *Idem-Ibidem*, p. 23.

24 Cf. *Idem-Ibidem*.

25 "(...) Uma dessas máquinas de Janvier seria adquirida em 1912 para a Casa da Moeda de Lisboa, onde ainda hoje funciona (...) - cf. *Idem - Ibidem*.

da Moeda de Lisboa, foram *José Simões de Almeida* (Sobrinho) (1880-1950) e *João da Silva* (1880-1960) os dois grandes estudiosos e propaladores desta tecnologia de escultura e cunhagem na Medalhística nacional<sup>26</sup>.

Ativo até ao período coetâneo, este maquinismo e sua competente subordinação às características da Medalha, despoletou no meio lusíada, junto do mecenato, um considerável crescimento de interesse, popularidade e disseminação. Tornando esta disciplina acessível ao grande público e ao colecionismo. Em virtude da declarada modernidade e eficiência deste processo, a Medalha contemporânea ganha terreno no quadro da Arte portuguesa – pese embora a historiografia lhe dedique pouca atenção – beneficiando paulatinamente de cada vez mais entusiastas. E, sobretudo, liberdade criativa.

Como estabelece *António Miguel Trigueiros* nos seus estudos acerca da cunhagem em Portugal, “*sempre que se fala na Medalha contemporânea - no século XX, essencialmente a partir de 1912 - é como referir-se à imperiosa necessidade de dar ao artista toda a liberdade criativa, quer quanto à forma, quer quanto ao conteúdo, para definir conceitos tão simples como um centenário ou a figura de uma distinta personalidade*”<sup>27</sup>.

### III. A Coleção de Medalhas de arte do Museu de Lamas

26 “(...) Desde então, a arte da gravação de moedas e de medalhas deixou de ser monopólio de artistas altamente especializados – gravadores de cunhos –, abrindo-se à criatividade artística de escultores das mais variadas escolas, estilos e técnicas. Em Portugal, José Simões de Almeida (Sobrinho) (1880-1950) e João da Silva (1880-1960) foram os introdutores desse novo processo de escultura para medalha, responsável por um forte incremento do interesse no estudo da arte da medalha e pela sua actual divulgação e popularidade como forma de arte acessível ao grande público (...)” - cf. Idem - *Ibidem*.  
27 Cf. Idem-*Ibidem*, p. 25.

A dicotomia de tradição e vanguarda predomina no contexto museológico gizado por *Henrique Amorim*, assim como todo o furor e adição pelo ato de colecionar. Nesse âmbito, o Fundador identificou na Medalhística pressupostos para expandir a sua recolha e, inclusive, cultivar o seu conhecimento.

No espólio do Museu de Lamas, adquirido exclusivamente com recurso ao capital próprio e sensibilidade deste Industrial Corticeiro de referência - um dos fundadores, em 1922, da primeira grande fábrica moderna da Indústria rolheira do Norte de



Figs. 10 e 11 Medalhística / Medalha circular comemorativa dos 50 anos da “Amorim & Irmãos, Lda.” (1922-1972). Em cima, fig. 10, Anverso (frente) – Logótipo da empresa rolheira “Amorim & Irmãos, Lda.” no ano de 1972. Em baixo, fig. 11, Tardoz (reverso) - “Fardo de Cortiça” e “Traço” / “Rabanada” de Cortiça com Rolhas cilíndricas. Original de Luciano Inácio Martins dos Santos (1933) – Ass. “L.INÁCIO”. Bronze / Metal Bronzeado (?). MSML: Sala 6 - “Galeria do Fundador”. © Museu de Lamas.

Portugal, a “Amorim & Irmãos, Lda.”<sup>28</sup> (vd. figs. 10 e 11) – a Medalhística proporcionou a tão augurada pluralidade técnica, tipológica e temática que *Henrique* privilegiava.

Sucintamente, o núcleo de Medalhas de autor que o Museu preserva na sua área de reservas corresponde ao interlúdio temporal de 1919 à aurora dos anos 1970. E proveio de incursões no mercado de arte e antiguidades (balizadas porventura desde a década de 1950 às cercanias de 1977, o ano no qual *Henrique Amorim* faleceu). Com primazia para Lojas de antiquário, vendas de bricabraque, leilões ou outros meios impossíveis de determinar. Dada a omissão de fontes, depoimentos e documentos fidedignos que, involuntariamente ou de

---

28 Cujo cinquentenário desta Unidade fabril de referência (1922-1972), foi perpetuado num registo circular de Medalhística datado de 1972, executado sob mecenato de *Henrique Amorim* e autoria do escultor e gravador português *Luciano Inácio Martins dos Santos* (1933). Sobre este criativo e sua vivência, vide (veja), a seguinte biografia: Escultor e gravador com largo ofício dedicado à Medalhística e à Ourivesaria, *Luciano Inácio Martins dos Santos* nasceu na “Cidade Invicta” (Porto), no ano de 1933. Modelador inato, pelas aptidões artísticas iniciou, com dez anos de idade apenas, a sua atividade de Ourives Cinzelador, laborando conjuntamente com o seu pai – *Domingos Inácio dos Santos* (1903–2000). Em virtude do usufruto dos ensinamentos familiares e respetivo término, em plena década de 1950, do seu curso oficial de Cinzelador, na Escola Industrial de Faria Guimarães (Porto). Diferenciado dos demais contemporâneos pela constituição de uma profícua “galeria laboral” de Medalhística, Ourivesaria e Joalheria distribuídas por coleções particulares, monumentos e acervos museológicos nacionais, foi laureado em copiosas mostras e exposições onde participou. Apesar da exigência mecenática agregada ao ofício de “Cinzelador profissional” – sobretudo miniaturista – *Luciano* nunca descurou a melhoria do seu conhecimento teórico-prático, reciclando regularmente as suas proficiências com formações diversas. Módulos do conhecimento artístico que lhe valeram um cargo de docência na Escola de Artes decorativas Soares dos Reis, um estabelecimento de ensino português no qual lecionou e dirigiu, até aos primórdios do séc. XXI, as disciplinas ligadas ao conhecimento de materiais e técnicas de modelagem e composição de Ourivesaria contemporânea – “Oficina de Cinzelagem” e “Oficina de Ourivesaria” respetivamente. Acerca da escolha do seu ofício e posterior fomento formativo, vejamos o seguinte excerto de um testemunho pessoal de *Luciano Inácio*, no qual afirma: “(...) a minha opção pela escola foi a de que meu pai (...) já trabalhava como cinzelador de ourivesaria e tinha a sua oficina. Ele por sua vez também já tinha frequentado a Escola (Faria Guimarães) (...) Eu segui-lhe o exemplo (...) praticamente nasci e vivi no interior da oficina, daí eu amar esta classe de ourives (...) Naquela época (anos 50) está-se nos anos do pós guerra (1939-45) e havia certas forças do capital que necessitavam de investir em objectos de valor, de arte (...)” - cf. CAETANO, Francisco Perfeito – *Escola de Artes decorativas Soares dos Reis. O ensino técnico artístico no Porto durante o Estado Novo (1948–1973)*. Porto: Universidade do Porto, 2012, pp. 172, 173 e 174.

forma deliberada, mingam no historial deste Colecionador.

Em termos de representatividade e linguagem estética dominante, nesta coletânea imperam o formato circular, a simbologia realista-naturalista e os autores portugueses. Excetuando-se um caso gaulês. O do medalhista parisiense *Louis-Oscar Roty* (1846–1911)<sup>29</sup>, responsável pelo cunho de um exemplar de Medalha em formato retangular, evocando a “*Société d’encouragement a L’ Art et a L’ Industrie*” - mediante um “Busto ideal da República francesa” e uma alegoria às “Artes aplicadas à Indústria”, estruturada pela cena mitológica “Minerva aconselha Vulcano” (vd. figs. 12 e 13).

*Louis-Oscar Roty*, *João da Silva* e *Luciano Inácio Martins dos Santos* (1933)<sup>30</sup> são, irremediavelmente, os obreiros de maior nomeada desta Coleção de Medalhas de arte que, do ponto de vista morfológico

---

29 Nascido em 1846 num meio modesto de Paris, *Louis-Oscar Roty* afirmou-se no panorama historiográfico gaulês como um medalhista clássico, rigoroso, de estatuto laboral elevado e sobeja influência junto do mecenato e da crítica contemporânea (sécs. XIX–XX). Formado em pintura, escultura, desenho, cunhagem e gravura, *Roty* teve como Mestres primordiais o escultor *Augustin-Alexandre Dumont* (1801–1884), o pintor *Horace Lecoq de Boisbaudran* (1802–1897) e o escultor-medalhista, *François Joseph Hubert Ponscarme* (1827–1903). Premiado em Roma com o “*Grand Prix*” de Gravura de 1875, *Louis-Oscar Roty* nunca esqueceu as suas influências e viagens formativas (facto perceptível através da estética aplicada na criação do seu “Busto ideal da República Francesa”, inspirado, em parte, no desenho original de *Leonardo da Vinci* (1452–1519), “*Il Condottiere*” – de cerca de 1472), definindo um percurso pautado por uma galeria laboral ligada à retratística. Laureada e apreciada pela qualidade de modelagem, pormenorização e harmonia compositiva. Dono de uma linguagem bastante pessoalizada, *Roty* demarcou-se pela evidência de um perfil humano afável que, aliado à competência acima da média, propiciou-lhe reconhecimento local e internacional. Oficializado com regularidade através de ordenações / nomeações oficiais e vitórias meritórias, consumadas até à data da sua morte (ocorrida em 1911, na cidade que o vira nascer, Paris), em múltiplas competições e exposições artísticas – vd. CHANTEREAU, P. M. – “*Louis-Oscar Roty* (1846–1911). Un graveur dans la République”. *Numismatique et Change*. (s/l): setembro de 2011, (s/p).

30 Coleção de Medalhística contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas - destaques de autoria: *Louis-Oscar Roty* (1846-1911) - Medalhística / Medalha retangular da “*Société d’encouragement a L’ Art et a L’ Industrie*”; *João da Silva* (1880-1960) - Medalhística / Medalhas circulares ao serviço da Falerística: Conjunto honorífico da “Medalha interaliada da Vitória – 1.ª Guerra Mundial (1914–1918) – Medalha da Vitória portuguesa” & *Luciano Inácio Martins dos Santos* (1933) - Medalhística / Medalha circular “Comemorativa dos 50 anos da “Amorim & Irmãos, Lda.” (1922-1972)”.

e iconográfico manifesta alguma amplitude numérica. Assente numa variabilidade de suportes e pressupostos artísticos. Embora predomine o tradicionalismo da Medalha circular e figurativa. Porém e em simultâneo,



enumeram-se nos elementos circulares, retangulares, quadrangulares, trapezoidais, pentagonais, hexagonais ou octogonais, parques manifestos disruptivos de cariz “Expressionista”, “Simbolista”, “Neorrealista”, “Futurista”, “Surrealista”, ou mesmo “Abstracionista” (vd. figs. 1 a 15).

Figs. 12 e 13 Medalhística / Medalha retangular da “Société d’encouragement a L’ Art et a L’ Industrie” (Exemplificativa da presença externa (francesa), no Acervo de Medalhística contemporânea de Henrique Amorim e do Museu de Santa Maria de Lamas). À direita, fig. 12, Anverso (frente) – Busto ideal da República Francesa”. À esquerda, fig. 13, Tardoz (reverso). 1931 - Cunho póstumo à datação da morte do seu autor. Original de Louis-Oscar Roty (1846–1911) – Ass. “O.ROTY”. Bronze. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML. © Museu de Lamas.



Fig. 14 Medalhística / Medalha circular alusiva a um episódio Mitológico (Reverso, acompanhado pela inscrição: “POETA NASCIDO NO PORTO”, de uma Medalha evocativa do “1.º Centenário de nascimento (1873-1973), de Augusto Gil (1873-1929)” - Exemplo de Medalha circular e linguagem estética “Realista-naturalista” ao serviço de uma narrativa mitológica patente na Coleção de Medalhística Contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML. © Museu de Lamas.



Fig. 15 Medalhística / Medalha octogonal alegórica à Comemoração de um “25.º Aniversário (1948-1973)” - Exemplo de Medalha octogonal e linguagem estética “Neorrealista” incluída na Coleção de Medalhística Contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML. © Museu de Lamas.

**O caso de estudo de duas medalhas evocativas do primeiro centenário de nascimento (1872-1972) do pintor, poeta, desenhista e ilustrador António Carneiro (1872-1930).**

*“(...) Comemorou-se em 1972 o centenário do nascimento de António Carneiro, pintor falecido em 1930 e esquecido depois, na geral indiferença que envolve a história da arte portuguesa dos finais do século XIX. A esses finais pertenceu o pintor, de maneira muito específica, e ao termo deles morreu - como Columbano e Malhoa, muito mais novo, embora, do que eles (...) «Pintor de História» original entre nós; retratista muito menos (...) também ilustrador, em termos que, nos momentos mais felizes, estão ligados ao seu próprio idealismo histórico - António Carneiro foi ainda um paisagista (...)”*

José-Augusto França<sup>31</sup>

**“ANTÓNIO CARNEIRO.PINTOR - I.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO (1872-1972): CICLO DE COMEMORAÇÕES” - Medalha circular da autoria de “M. Nogueira” (Manuel da Silva Nogueira), promovida e encomendada pela Câmara Municipal do Porto em 1972**

Integrada no Ciclo de Comemorações do “Primeiro Centenário do Nascimento (1872-1972), de António Teixeira Carneiro Júnior (1872-1930)”, esta Medalha circular glorifica a figura e, num pequeno pormenor, o cariz simbolista da obra deste vulto da Cultura artística portuguesa, na sua variante de Pintor (vd. figs. 16 e 17).

31 Cf. FRANÇA, José-Augusto – *António Carneiro (1872-1930)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, pp. 9 e 10.

A sua definição artística e cunhagem subsequente remete o observador para o ano de 1972. E, do ponto de vista do seu material de modelagem, prevalece o Bronze / Liga metálica bronzeadada. O alto e baixo-relevo que delimita o formato e a iconografia desta Medalha corresponde à autoria, pelo vislumbre da assinatura corrente, “M. NOGUEIRA”, do escultor, imaginário e medalhista matosinhense<sup>32</sup> *Manuel da Silva Nogueira*<sup>33</sup>. Permanecendo a sua chancela observável no anverso (frente) deste registo, acima da referência textual “ANTÓNIO CARNEIRO – PINTOR” e abaixo do “busto perfilado” do artista evocado (vd. fig. 16).

32 Nascido em Santa Cruz do Bispo, localidade do território e concelho de Matosinhos.

33 “(...) Manuel da Silva Nogueira nasceu em Santa Cruz do Bispo – Matosinhos, e aos dez / onze anos entrou como aprendiz na oficina de Mestre Guilherme Thedim. Esta oficina pertencia a um escultor que fazia peças religiosas ou de arte sacra, de onde saíram imagens como as de Nossa Senhora de Fátima, que se encontram no Santuário de Fátima e na Igreja Paroquial de Leça da Palmeira, bem como de outros santos para várias igrejas do país e do estrangeiro. São imagens diferentes facilmente identificáveis pela expressão do olhar e pela delicadeza das linhas do rosto. Uma das primeiras peças feitas por Manuel Nogueira foram as asas da imagem de S. Miguel Arcânjo, uma simbólica escultura religiosa que está na Igreja Paroquial de Leça da Palmeira, cujo corpo é da autoria de Guilherme Thedim. Este trabalho marca o início da carreira de Manuel Nogueira o qual, por indicação do seu Mestre, recebeu tal tarefa como característica iniciática, foi a aprendizagem do talhe directo das asas do anjo desta imagem e, como diz Cunha e Silva no belo catálogo da exposição: “(...) em todas as tradições, as asas nunca são recebidas, mas sim conquistadas com o preço de uma educação iniciática e purificadora. Todos os artistas, ou quase todos, ficam marcados pelas obras da sua juventude, pela ingenuidade e generosidade dos seus primeiros gestos. Estes são trabalhos límpidos, sem vícios, que poderão vir a constituir-se em símbolos, memoriais. Aqui se afirma a marca pessoal do artista, a escolha do caminho a percorrer, os conceitos a defender. Todavia o escultor ampliou as atracções originárias com estudos académicos e o afinco de quem busca uma superação em cada satisfação (...)”. E assim que o seu percurso o leva à Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, onde frequenta o Curso de Escultura Decorativa; e onde, com 26 anos, dirigiu a disciplina de Tecnologia de Escultura. Foi aluno do Mestre Barata Feyo, no curso de Escultura da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, em Itália, onde frequentou a Academia Di Belle Arti Pietro Vanucci, em Perugia; e equiparado a bolseiro do Instituto de Alta-cultura, na especialidade de Técnicas de Escultura. Frequentou, no Instituto Di Betto a disciplina de Restauro. Tem o curso de escultura da Academia Di Belle Arti Pietro Vanucci. Do seu longo curriculum fazem parte intervenções em diversos colóquios internacionais sobre o tema “Cristo nas Artes Plásticas”. A obra do escultor Manuel Nogueira está representada em vários museus de Itália, e em museus e igrejas, bem como em diversas colecções particulares. Participou em diversas exposições colectivas de Artes Plásticas em (...) países de diferentes continentes. Durante quinze anos fez restauro de escultura de todas as épocas, continuando até esta data as experiências sobre a consolidação e preservação das madeiras. Tem desenvolvido também as técnicas de esmaltagem (...) De realçar ainda a sua obra de Medalhística que atinge já mais de cento e vinte medalhas onde destacámos as séries “Capelas de Leça da Palmeira” e “Eça de Queirós”, a dos “250 anos das Festas do Bom Jesus de Matosinhos”, “1.º ano das Festas de Matosinhos como Cidade”, “IV Centenário da Edição dos Lusíadas” e muitas outras. Privamos há pouco tempo com o escultor Manuel Nogueira mas já deu para reconhecermos a sua força interior, a sua visão do mundo e da arte, uma sensibilidade natural a que não será alheio o meio rural e natural de Santa Cruz do Bispo em que foi criado, daí como o próprio deixou registado no verso da medalha dedicada a António Cândido: “(...) o mundo está cheio de palavras, fala-se muito, medita-se pouco mas só a meditação é fecunda (...)” - cf. SANTOS, Rocha dos - “A Sagrada do Espaço”. A Voz de Leça. Ano IV, n.º 1, Leça da Palmeira: março de 2008, (s/p).

Morfologicamente, no interior do círculo que a substancia, esta Medalha, no que concerne ao tardo (reverso), contém um escrito literário sotoposto ao motivo pictórico central, capaz de nomear o mecenas deste tributo artístico: a Câmara Municipal do Porto<sup>34</sup>. Todavia, esta entidade não seria a única no fomento deste objeto de Medalhística contemporânea em particular. É legítimo asseverar, tendo por base o contacto com um inventário de 1980, identificativo, no número 271 da série de Medalhas presentes no Património Medalhístico da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, de um artefacto em tudo similar, tanto no programa plástico e epígrafes da face principal como no cunho do seu reverso, ao exemplar lamacense em apreciação. Oportuno para arrolar que, par da Edilidade Portuense, Matosinhos e a sua Câmara Municipal, associados a este “Centenário”, foram também impulsionadores da génese de uma “Medalha honorífica à efeméride do nascimento de António Carneiro”, sob diretriz artística do mesmo Manuel da Silva Nogueira. Ora vejamos:

“(…) “Pintor António Carneiro: 1.º Centenário do Nascimento 1872-1972, Câmara Municipal de Matosinhos / M. Nogueira - (Matosinhos: Câmara Municipal, 1972?) (Lisboa: Gravo). - 1 medalha: bronze; 7, 7 cm (diam.). N.º de tiragem: 271” (...)”<sup>35</sup>

34 “(...) Em 1972, a Câmara Municipal do Pôrto deliberou celebrar o primeiro centenário do nascimento do Pintor António Carneiro. Dever cívico para com aquele que da mais apagada modéstia subiu no Pôrto à grandeza de figura nacional. Foi constituída uma comissão executiva (...) Consistiram as celebrações centenárias nos seguintes actos, que tiveram todos lugar no Pôrto: - uma conferência na sala D. Jerónimo Osório, do Edifício da Biblioteca Municipal do Pôrto, em quatro trechos de leitura, cujos intervalos foram preenchidos por música gravada contemporânea das várias fases da vida do artista; - uma sessão comemorativa, em 12 de Dezembro de 1972, na Casa-Oficina António Carneiro, com um concerto de obras do compositor Cláudio Carneiro pelo quarteto de cordas do Pôrto; - e uma exposição retrospectiva de obras de António Carneiro no Museu Nacional de Soares dos Reis, inaugurada pelas 19 horas de 28 de junho de 1973 e realizada pela Fundação Calouste Gulbenkian, com o patrocínio da Câmara Municipal do Pôrto (...)” - cf. ALVES, João – António Carneiro e a pintura portuguesa. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1972, (s/p).

35 Cf. VAZ, Maria Laurinda dos Reis Antunes - *Catálogo da Coleção de Medalhas da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1980, p. 50.



Figs. 16 e 17 “ANTÓNIO CARNEIRO.PINTOR - 1.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO (1872-1972): CICLO DE COMEMORAÇÕES” - Medalha circular da autoria de “M. Nogueira” (Manuel da Silva Nogueira), patrocinada pela Câmara Municipal do Porto em 1972. Original de Manuel da Silva Nogueira – Ass. “M. NOGUEIRA”. Bronze / Liga metálica bronceada. Diâmetro: 7,7 cm. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML. © Museu de Lamas.

Conjetura-se que este provável “interesse mecânico” e associação de Matosinhos, à semelhança do Porto, neste ato celebrativo em particular e na disseminação de Medalhas honoráveis a este propósito. Mas, fundamentalmente na elevação desta personalidade maior da Arte portuguesa do desfecho de oitocentos (séc. XIX) e da alvorada de novecentos (das primeiras décadas do séc. XX, até 1930), resultará de dois fatores. Em primeiro lugar, a naturalidade matosinhense de *Manuel da Silva Nogueira*, escultor, imaginário e medalhista virtuoso escolhido pelo seu Município e pela Vereação portuense para a planificação e cunhagem destas insígnias medalhísticas.

E, numa perspetiva complementar mas historicamente mais relevante, a ligação pessoal e artística que o homenageado *António Carneiro*, amarantino, mas “filho adotivo do Porto” (cidade de vivência na maior parte da biografia e onde viria a falecer no ano de 1930), nutria pelo ambiente e paisagens balneares da vizinhança Matosinhense. Distintamente pelas praias de Leça da Palmeira, onde, no desenrolar de sucessivas temporadas estivais - documentadas entre 1906 e 1915<sup>36</sup> - *Carneiro* permaneceu na companhia da, beneficiando, com frequência, de estreitos convívios com intelectuais e amigos numa residência de veraneio. Acolhedora de estadias profícuas para a sua arte, otimizando a própria técnica, subjetividade concetual e “visão” no quadro da pintura paisagista que preconizou (diurna e noturna). Afluindo indubitavelmente para a desenvoltura de uma tipologia ímpar no contexto do paisagismo lusitano coetâneo. Até então bem mais preocupado, na sua matriz “realista-naturalista”, com a fidelidade à balbúrdia e corupio balnear do que com o bucolismo inerente à própria cenografia estival e à maresia. E que, através das “Marinhas” de *António Carneiro* despe a mundanidade e ascende à esfera psíquica, de reflexão simbólica e expressividade de estados de alma. Devedora da interpretação de rochedos, areais, ícones de faina e largos trechos de mar, desprovidos, na sua maioria,

36 Cf. FRANÇA, José-Augusto – *Ob. cit.* (1973), pp. 84, 85 e 87. Pressupondo-se visitas anteriores (por exemplo em 1902), inicia em 1906 a frequência regular e em plena época estival de uma residência alugada em Leça da Palmeira. Com presença anual efetivada até 1915, desenvolve as suas diretrizes artísticas e exprime o seu espírito através de um paisagismo reflexivo de estados de alma, ímpar no contexto nacional. Leça constitui no início do século uma estância privilegiada de “refúgio” de diversos intelectuais, literatos e artistas, alguns do círculo íntimo de *Carneiro*. “(...) *Vive temporariamente o pintor numa rua sossegada da pitoresca vila de Leça da Palmeira (...)*” – cf. *O Mundo Ilustrado*. 2º Ano, n.º 16, Porto: 20 de março de 1913, p. 241.

de presença humana ou acolhendo-a em número restrito, privilegiando a solidão. Perenes de poética e, quiçá, pendor impressionista somado ao simbolismo, discernível tanto na escolha dos temas como na pincelada, ambiência, cromatismos, luminosidade e

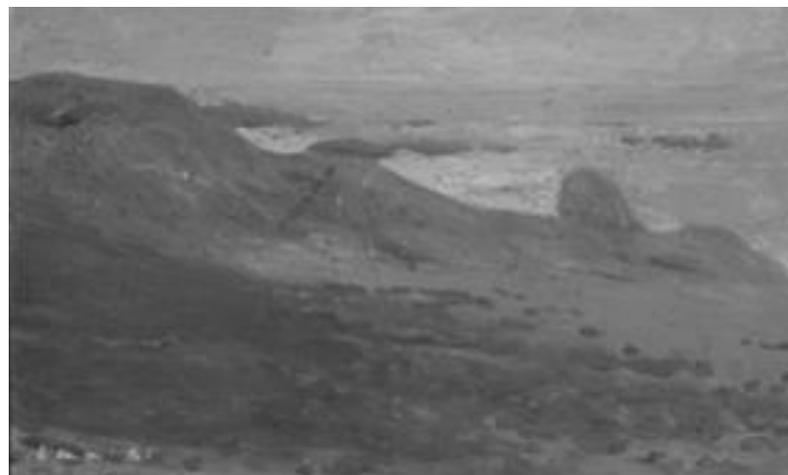


Fig. 18 “Praia do Norte” (Leça da Palmeira em 1901 (?)) - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Cartão, 1901. © Viseu, Museu Grão Vasco - Ext. <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=208820> – 31/01/2021, 18 h 02 m.



Fig. 19 “Leça da Palmeira em 1905” – Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1905. © Lisboa, Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão – Ext. <http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?headl-ne=94&visual=2&langId=1&pesquisar=1&ngs=1&autor=Ant%C3%B3nio%20Carneiro> – 31/01/2021, 18 h 05 m.



Fig. 20 “Marinha” (Leça da Palmeira (?) - 1911) – Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1911. © Amarante, Cortesia e cedência dos direitos de imagem por parte do Museu Municipal Amadeo de Souza Cardoso.



Fig. 21 “ANTÓNIO CARNEIRO.PINTOR - I.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO (1872-1972): CICLO DE COMEMORAÇÕES” - Medalha circular da autoria de “M. Nogueira” (Manuel da Silva Nogueira), fomentada pela Câmara Municipal do Porto em 1972. Anverso (frente) – “Perfil de António Carneiro em ca. 1914, acompanhado pelo motivo literário “ANTÓNIO CARNEIRO. PINTOR” (possivelmente concebido / inspirado a partir de um registo fotográfico do artista, datado de 1914 - reproduzido na fig. 22). E pela assinatura corrente do seu autor “M. NOGUEIRA”, abaixo do “busto perfilado”. Original de Manuel da Silva Nogueira – Ass. “M. NOGUEIRA”. Bronze / Liga metálica bronzada. Diâmetro: 7,7 cm. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML. © Museu de Lamas.

esbatimento de algumas formas (vd. figs. 18 a 20).

*António Carneiro*, porventura motivado por leituras e contactos do foro íntimo, identificou em Matosinhos e nas praias de Leça da Palmeira uma “familiaridade” peculiar. E essa característica permaneceu indissociável da sua “Galeria artística”. Justificando que desde aí e até aos dias de hoje, o Município de Matosinhos - ao lado do Porto, que o acolhe na orfandade e Amarante, onde nasce - encare este vulto e parte da sua obra como sua. Não perdendo nenhuma oportunidade ou “marco cronográfico” para o exaltar como expoente da integração de Matosinhos no “roteiro” da História de Arte e Cultura contemporânea portuguesa.

Repartida entre duas faces moldadas (anverso, frente e tardo, reverso), com iconografias distintas entre si, nesta Medalha circular do Museu de Lamas caracterizada pelos seus 7, 7 centímetros de diâmetro e estética “realista-naturalista”, proliferam elementos visuais apropriados ao preito da identidade física do retratado. E, inclusive, do seu ofício de Pintor. Deste modo, sob a face principal, ou seja no anverso, este exemplar medalhístico conserva um volume que se destaca a partir de uma “paleta de pintor”. Esse registo de maior relevo figura, pormenorizadamente, um elemento de retratística que capta o rosto perfilado de *António Teixeira Carneiro Júnior*.

Dada a postura, mímica e traços do rosto, esta representação artística poderá insinuar um certo ditame na observância de uma fotografia do retratado, datada de 1914. Contrapondo o relevo cunhado na Medalha em análise e a captação fotográfica enumerada, *Manuel da Silva Nogueira* seguiu a mesma efígie do busto perfilado, cariz quase monacal e expressão hierática que sempre demarcou este ícone da Arte e Cultura lusitana (vd. figs. 21 e 22). Com efeito, imortalizou em cada incisão que lhe permitiu modelar o negativo para cunhagem, no



Fig. 22 “António Carneiro, pint. Português, iniciando o seu primeiro desenho no Rio: retrato de Nogueira da Silva, no atelier S. Bevilacqua. Rio, 1914 – julho” - Registo fotográfico cujo suposto conhecimento e/ou visualização poderá ter suportado / inspirado a modelação do “Busto perfilado” de António Carneiro no anverso (frente) da Medalha circular de 1972, evocativa do “I.º Centenário do Nascimento do Pintor (1872-1972)”, da autoria de Manuel da Silva Nogueira. © Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

metal, desta Medalha, as formas e nuances da face esquerda de um Homem à época calvo, de barba longa e ondulada, rosto fechado e olhar absorto, penetrante, místico, analítico e reflexivo. Irradiador, talvez, do tipo de “olhar *sui generis*” que caracterizava o exercício pleno do ato criativo do pintor e desenhista reverenciado. Votado ao símbolo, à metafísica, à poética e à reflexão sobre tudo aquilo que o rodeava. E que posteriormente “debuxava” nas suas obras de arte.

Ainda no anverso, sobressaem dois averbamentos literários. Um deles, semicircular e veiculativo do propósito honorífico desta Medalha, identifica o retratado: “ANTÓNIO CARNEIRO. PINTOR”. E o restante, linear e centrado abaixo do perfil de *António Carneiro*,



Fig. 23 “ANTÓNIO CARNEIRO.PINTOR - I.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO (1872-1972): CICLO DE COMEMORAÇÕES” - Medalha circular com direção artística de “M. Nogueira” (Manuel da Silva Nogueira), promovida e encomendada pela Câmara Municipal do Porto em 1972. Tardoz (reverso) - “Motivo vegetalista / floral” - espécie de “coroa / conjunto de flores” ao centro - “circundado” no registo superior pela epígrafe “I.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO / 1872-1972”. E, pela inscrição literária sotoposta “CICLO DE COMEMORAÇÕES / CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO”. Original de Manuel da Silva Nogueira – Ass. “M. NOGUEIRA”. Bronze / Liga metálica bronzada. Diâmetro: 7,7 cm. Museu de Santa Maria de Lamas: Medalha atualmente arquivada na “Área de Reservas” do MSML. © Museu de Lamas.

subsídia de forma terminante, a autoria desta cunhagem medalhística, grafando a assinatura do escultor e medalhista *Manuel da Silva Nogueira*: “M. NOGUEIRA”.

No que concerne à iconografia do reverso, esta Medalha de arte patenteia a modelagem centralizada de um símbolo figurativo e vegetalista / floral. Rodeado / circundado / enquadrado por dois escritos, capazes de aludir, cada um deles, ao gaudío da efeméride assinalada e ao respetivo mecenas principal deste objeto. Patrono não só do programa festivo, mas essencialmente da encomenda, produção e disseminação desta obra de arte.



Fig. 24 “Rosa com Crisântemos” (Rosa Carneiro, esposa do artista, retratada na posse de um “molho / ramo” de flores - exemplo da presença de um motivo “floral”, próximo ao rosto e outro junto aos seus pés) - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1900. © Col. Particular – Ext. SOARES, Luís - *Ecce Homo - António Carneiro. Comemorações do 80.º Aniversário da morte do Artista (Catálogo)*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Museu da Quinta de Santiago, 2010, p. 32.

Cumulativamente à informação plástica e literária do anverso deste registo, no seu tardo (reverso), mediante título sobreposto ao “ícone” vegetalista / floral, pode ler-se: “I.º CENTENÁRIO DE NASCIMENTO. 1872-1972” (de *António Carneiro*). E, numa parcela sotoposta, abaixo do motivo vegetalista / floral cunhado, estão gravadas as seguintes referências: “CICLO DE COMEMORAÇÕES. CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO” (vd. fig. 23). Ou seja, discerne-se o “patrocinador primordial” deste desígnio laudatório do Pintor e da sua biografia: a máxima entidade autárquica, administrativa e legislativa de uma Cidade que o adotou<sup>37</sup>. Na qual este vulto casou, teve os seus três filhos, manteve residência oficial, trabalhou de forma quase ininterrupta até falecer e encontrar a sua “morada perpétua” no Cemitério de Agramonte. Mas, acima de tudo, fomentou algumas das relações pessoais mais privilegiadas e importantes da sua existência. Capazes de corresponder ao seu intelecto superior e admirar a sua estética diferenciada dos demais contemporâneos.

Foi ainda a esta cidade e aos portuenses que “legou” um número bastante significativo de exemplares da sua vasta e valiosa obra artística (de Pintura, Desenho e Poesia) - espalhados por diferentes coleções públicas e privadas. E uma “Casa-atelier”, a atual “Casa-Oficina

---

37 Dada a sua parcial e precoce orfandade (aos sete anos de idade, atendendo à morte de sua mãe e pelo facto do pai estar no Brasil, visto que o abandonara), o amarantino *António Carneiro* viu-se acolhido no Asilo Barão de Nova Sintra, pertença da Santa Casa da Misericórdia do Porto. Foi ainda a “madrasta” Misericórdia que lhe propiciou todos os meios humanos, educativos e monetários para a sua formação académica e artística em Portugal e em França. Um percurso de sobeja importância para o futuro profissional e humano deste vulto. Acerca das facetas pessoal e artística de *António Carneiro*, vide (veja): AMORIM, José Carlos de Castro – *António Carneiro (1872-1930). Pluralidade e desígnios do ilustrador. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa sob orientação do Prof. Doutor Agostinho Araújo apresentada ao Departamento de Ciências e Técnicas do Património (D. C. T. P.) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (F.L.U.P.)*. Porto: D.C.T.P. / F.L.U.P., 2012.



Fig. 25 “Os Martírios” - Desenho original de António Carneiro, publicado como extratexto da 1.ª edição, em 1916, de “Do meu quintal”, volume da coletânea poética “A minha terra”. © Ext. OLIVEIRA, António Correia de - *A minha terra. VI Do meu quintal*. 1.ª Edição. Paris, Lisboa, Rio de Janeiro: Aillaud e Bertrand e Francisco Alves, 1916.

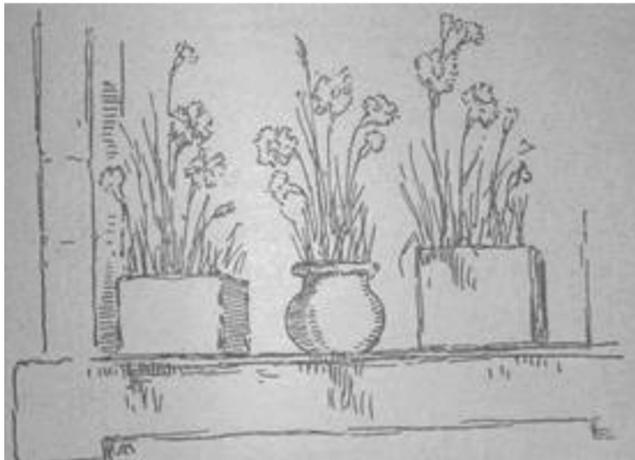


Fig. 26 “Maria” - Desenho original de António Carneiro, publicado como extratexto da 1.ª edição, em 1916, de “Do meu quintal”, volume da coletânea poética “A minha terra”. © Ext. OLIVEIRA, António Correia de - *A minha terra. VI Do meu quintal*. 1.ª Edição. Paris, Lisboa, Rio de Janeiro: Aillaud e Bertrand e Francisco Alves, 1916.

António Carneiro”, erigida na Rua António Carneiro (anterior “Rua Barros Lima”), da corrente Freguesia do Bonfim da cidade do Porto. O edifício que hospedou uma parte substancial dos últimos cinco anos da sua biografia (1925 a 1930), de traço arquitetónico inconfundível e apropriado aos ditames da época - decorrente de uma planta de Sá e Melo em estreita colaboração com o decorador Álvaro Miranda - concluído em 1925 e próximo, em parte, da tipologia estilística da “Casa Portuguesa”<sup>38</sup>.

Financiado por *Domingos Rufino* - dono de “capital brasileiro” e associado a esta empreitada graças à intercessão de um amigo comum entre ambos, *Oliveira Cabral* (poeta com o qual *António Carneiro* trabalhou numa das suas derradeiras obras, as duas versões da pintura “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*” – conceção iconográfica cuja próxima Medalha de autor que este artigo escarpaliza, interpreta simbolicamente no seu reverso), movido por certos lamentos que A. C. lhe

38 Gradualmente europeizada, com o avanço do século XIX, o debate construtivo desta área, a arquitetura, verificou no período e “crise” do “Fim de Século” uma primeira tentativa de nacionalização estilística. Ou seja, de criação de uma síntese formal com diversos elementos originais de cariz regional sob o termo “Casa Portuguesa”, intentada por *Ricardo Severo* (1869-1940), muito debatida e mais tarde criticamente pensada e ensaiada por *Raúl Lino* (1879-1974). Que, curiosamente, foi o autor de um primeiro projeto arquitetónico para o atelier pessoal de *António Carneiro*, solicitado pelo próprio a *Raúl Lino* no início da terceira década do séc. XX. Posteriormente recusado pela Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto e antecessor do risco final de Sá e Melo e *Álvaro Miranda*. Sobre este estilo arquitetónico “nacionalista” *vide* (veja), o seguinte excerto de um estudo de *José-Augusto França*, publicado em 1988: “(...) “casa portuguesa”, que constituiu ponto principal, senão “ponto de honra” de lucubrações ideológicas, históricas, etnográficas e técnicas, que encheram polemicamente os anos finais de Oitocentos e os inícios de Novecentos (...) *Raúl Lino* (...) regressado em 1897 a Lisboa (...) apoiado por um grupo de amigos e admiradores que constituíam a “intelligentsia” nacionalista, quer no pensamento quer na criação artística (...) satisfizesse, até depois de 1920, numa arquitetura privada muito estudada e pura que, sem imitação, se baseava numa tradição nacional (...) Entre os dois polos estéticos, de *Raúl Lino* e de *Ventura Terra*, a arquitetura portuguesa deste período, alongado assim pelo século XX dentro, definiu-se num gosto “fin de siècle” em que o “Art Nouveau” penetrou (...)” – cf. FRANÇA, José-Augusto – *Arte Portuguesa do século XIX*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1988, p. 60.

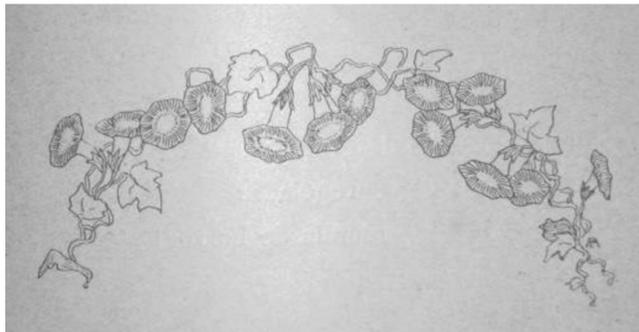
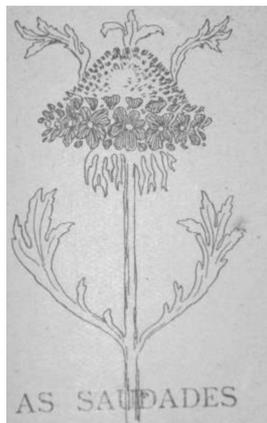


Fig. 27 "As Bôas-noites" - Desenho original de António Carneiro, publicado como extratexto da 1.<sup>a</sup> edição, em 1916, de "Do meu quintal", volume da coletânea poética "A minha terra". © Ext. OLIVEIRA, António Correia de - *A minha terra. VI Do meu quintal. 1.<sup>a</sup> Edição.* Paris, Lisboa, Rio de Janeiro: Aillaud e Bertrand e Francisco Alves, 1916.



Figs. 28 e 29 "As Saudades" e "Perfumes" - Desenhos originais de António Carneiro, publicados como extratextos da 1.<sup>a</sup> edição, em 1916, de "Do meu quintal", volume da coletânea poética "A minha terra". © Ext. OLIVEIRA, António Correia de - *A minha terra. VI Do meu quintal. 1.<sup>a</sup> Edição.* Paris, Lisboa, Rio de Janeiro: Aillaud e Bertrand e Francisco Alves, 1916.

confidenciara<sup>39</sup>. Em suma, este edificado conserva, arquiva e expõe um património material e imaterial de verdadeiras "memórias" do legado humano, artístico e familiar, não só de *António Carneiro* mas igualmente da sua esposa *Rosa*, da "malograda" filha *Maria Josefina*, e dos dois "rapazes", também eles personalidades marcantes do panorama cultural portuense e português. *Cláudio Carneiro* como músico, intérprete e compositor; e *Carlos Carneiro*, na condição de pintor, desenhista e ilustrador de referência, à semelhança de seu pai.

Retomando a referência formal e iconográfica vegetalista / floral gizada no reverso desta "Medalha de autor", a estrutura deste "símbolo" aparenta / recria uma presumível coroa / ramo / aglomerado circular de flores (crisântemos provavelmente), incrementado sobre uma base de folhas onduladas. Tal ícone floral / vegetalista,

39 Descritivos, por exemplo, de alguma frustração que *António Carneiro* nutria pelas carências de espaço apropriado para trabalhar na sua antiga residência. E sequente incapacidade financeira que possuía para debelar estas situações. Inibidora de qualquer intervenção ou construção. "(...) Face às confidências do pintor de 1922 ou 23, onde lamentava a falta de condições da sua residência para concretizar projetos de maior envergadura, como a ilustração de *A Divina Comédia* de Dante, que exigia trabalho de modelo nu. Oliveira Cabral abordou no café *Excelsior* Domingos Rufino, seu amigo e dono de capital brasileiro, que prontamente se ofereceu para financiar o atelier, sob condição de anonimato. Apesar da estranheza da notícia, acabou por aceitar a oferta, prometendo pagamento posterior logo que possível. Com o primeiro projeto de *Raul Lino* (possivelmente de 1920), recusado pela Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto, submeteu nova planta, agora de Sá e Melo, com colaboração de um decorador, *Álvaro Miranda*. Através de diligências que se prolongavam desde 1922, o deferimento foi conseguido em 1924, marcando o arranque imediato dos trabalhos, que ficaram concluídos oficialmente em fevereiro de 1925, ultrapassando o próprio orçamento previsto – cf. *Museu. II Série, n.º 11, Porto: janeiro de 1967–julho de 1969, pp. 91-93*; FRANÇA, José-Augusto – *Ob. cit. (1973), p. 98*; e CASTRO, Laura – *Ob. cit. (1996), p. 26. (...)* - Ext. AMORIM, José Carlos de Castro – *Ob. cit. (2012), p. 76.* "(...) Seguindo as palavras do próprio artista, é envolto numa aura de "nuvem densa e tristíssima" devido à doença agravada da filha, que em fevereiro de 1925 obtém o produto acabado do ambicionado atelier pessoal. Inaugurado com uma exposição de pinturas e desenhos, este complexo, situado na rua *Barros Lima* (atual *Rua António Carneiro*) tornou-se uma realidade na sua vida através da intervenção de *Oliveira Cabral* (1890 – 1974) e do financiamento que conseguiu do capitalista e colecionador *Domingos Rufino*. Com o atelier construído, usufruiu no fim da vida da amplitude espacial e iluminação propícia ao efeito artístico que a sua obra, apesar dos condicionamentos precedentes, conseguiu fazer adivinhar permanentemente (...) - Ext. *Idem-Ibidem, p. 76.*

não obstante o predicado de reproduzir, poderá constituir uma reinterpretação e afinidade direta a um tipo de símbolo pictural que o próprio artista explorou afincadamente no desenho, em alguns elementos do seu trajeto como ilustrador e na própria pintura. Vejamos como exemplos o Retrato “Rosa com Crisântemos” (vd. fig. 24), no qual e em 1900 *António Carneiro* retratou a Óleo sobre Tela a sua esposa *Rosa*. Vestida de negro, na posse de um molho / ramo / conjunto de crisântemos

de cores e formatos diferentes e que eleva para as imediações do rosto com a mão esquerda. Ou alguns dos signos gráficos florais e vegetalistas que *Carneiro* somou como ilustrações diretas na primeira edição de 1916 do sexto número, intitulado “*Do meu quintal*”, da coletânea “*A minha terra*”, derivada da responsabilidade editorial do escritor *António Corrêa d’Oliveira* (1879-1960) (vd. figs. 25 a 29).

### Infografia analítica 01 - Anverso (frente): Forma e Iconografia



Fig. 30 “ANTÓNIO CARNEIRO. PINTOR - 1.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO (1872-1972): CICLO DE COMEMORAÇÕES” - Medalha circular da autoria de “M. Nogueira” (Manuel da Silva Nogueira), resultante do mecenato da Câmara Municipal do Porto em 1972.

Anverso (frente) – “Perfil de António Carneiro em ca. 1914, acompanhado pelo motivo literário “ANTÓNIO CARNEIRO. PINTOR” (possivelmente concebido / inspirado a partir de um registo fotográfico do artista, datado de 1914). E pela assinatura costumária do seu autor “M. NOGUEIRA”, abaixo do “busto perfilado”. © Museu de Lamas.

Fig. 31 “António Carneiro, pint. Português, iniciando o seu primeiro desenho no Rio: retrato de Nogueira da Silva, no atelier S. Bevilacqua. Rio, 1914 – julho” (Pormenor) - Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

Registo fotográfico cujo suposto conhecimento e/ou visualização poderá ter suportado / inspirado a modelação do “Busto perfilado” de António Carneiro no anverso da Medalha circular de 1972, evocativa do “1.º Centenário do Nascimento do Pintor (1872-1972)”, da autoria de Manuel da Silva Nogueira.

## Infografia analítica 02 - Tardoz (reverso): Forma e Iconografia



Inscrição textual sobreposta ao motivo central: "1.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO / 1872 - 1972".

Inscrição literária sotoposta ao motivo central: "CICLO DE COMEMORAÇÕES / CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO".

Fig. 32 "ANTÓNIO CARNEIRO. PINTOR - 1.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO (1872-1972): CICLO DE COMEMORAÇÕES" - Medalha circular com autoria de "M. Nogueira" (Manuel da Silva Nogueira), promovida e encomendada pela Câmara Municipal do Porto em 1972.

Tardoz (reverso) - "Motivo vegetalista / floral" - espécie de "coroa / conjunto de flores" ao centro - "circundado" no registo superior pela inscrição literária "1.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO / 1872-1972". E, pelo escrito sotoposto "CICLO DE COMEMORAÇÕES / CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO". © Museu de Lamas.



Fig. 33 "Rosa com Crisântemos" (Rosa Carneiro, esposa do artista, retratada na posse de um "molho / ramo" de flores (Pomenor) - exemplo da presença de um motivo "floral", junto ao rosto).

Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1900. © Col. Particular – Ext. SOARES, Luís - *Ecce Homo - António Carneiro. Comemorações do 80.º Aniversário da morte do Artista (Catálogo)*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Museu da Quinta de Santiago, 2010, p. 32.

### "ANTÓNIO CARNEIRO.1872 - 1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO"

- Medalha circular da autoria de "Ulisses" (por certo a assinatura minimalista de Jorge Ulisses), gravada por "A. Canedo", promovida e encomendada em 1972

*"(...) «...natureza de poeta e de místico, ousarei agora acrescentar. Para o que me firmo até no que terei de chamar a sua técnica. Pois uma técnica aparentemente quase anulada, ou cujo maior triunfo é conseguir o máximo reduzindo-se ao mínimo, serve ainda a aura poética envolvente desses retratos. E o inacabado - real ou aparente - de vários dos seus óleos nos testemunha ainda essa tendência que nos desenhos mais livre e firmemente se expande. Para um artista plástico de tal natureza, dir-se-ia que, em última análise, não vale a forma senão como revelação, meio de transmissão do espírito» (...)"*

José Régio (1901-1969), em 1955, sobre António Carneiro<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Considerações de José Régio (1901-1969) acerca da arte e perfil criativo de António Carneiro, proferidas / registadas em 1955 e citadas por José-Augusto França no ano de 1973 - vd. FRANÇA, José-Augusto – *Ob. cit.* (1973), pp. 195 e 196.

Idealizada para figurar no Ciclo de Comemorações do “*Primeiro Centenário do Nascimento (1872-1972)*”, de António Teixeira Carneiro Júnior (1872-1930)”, esta Medalha circular, pertencente ao Museu de Lamas, assinala o artista e a sua dimensão como Pintor. Tendo sido cunhada e gravada no ano de 1972, mediante a utilização do Bronze / Liga metálica bronzeadada. Favorecendo, na passagem do negativo para o positivo, o alto e baixo-relevo, a sua matriz e existência sobrevém de um trabalho conjunto, operacionalizado pelo escultor e medalhista *Jorge Ulisses* e o gravador *A. Canedo*. Cujo comprovativo de cada uma das autorias arroladas permanece incólume por meio da preservação das devidas assinaturas. No anverso (frente) da Medalha a menção simplista a *Jorge Ulisses*: “ULISSES.72”. E, no seu tardo (reverso), a epígrafe do gravador: “A. CANEDO. GR”.

Contemplando a ausência de referência bibliográfica acerca da especificidade desta Medalha de autor. E, inclusive, da própria biografia dos seus criadores - sendo que, à data, a nomenclatura do gravador *A. Canedo* não figura em nenhum compêndio da área e, *Jorge Ulisses*, desprovido de qualquer sùmula biográfica, tem a sua presença na representação portuguesa no XVIII Congresso da FIDEM (1979, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian), enumerada, sem qualquer pormenorização, na dissertação de Mestrado de 2008

"Novas atitudes na Medalha contemporânea Portuguesa / Desvios e convergências" (vd. FERREIRA, Maria João - *Novas atitudes na Medalha contemporânea Portuguesa / Desvios e convergências. Dissertação de Mestrado em Estudos curatoriais apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (F. B. A. U. L.)*. Lisboa: F. B. A. U. L., 2008, p. 111.). Esta análise incidirá mormente nas dimensões pictórica, iconográfica e material das duas faces deste objeto (vd. figs. 34 e 35).

Nesse sentido, enaltecendo a natureza corpórea desta Medalha circular de 7, 9 cm de diâmetro, no seu anverso, em virtude do alto e baixo-relevo cunhado, domina a identidade do artista evocado. Ou seja, na sua maioria, esta frente veicula a existência de uma reprodução / interpretação escultórica, assente em laivos de aproximação "realista-naturalista", de alguns Autorretratos que, em vida, *António Carneiro* consumou a Óleo sobre Tela ou Carvão sobre Papel. Num hiato extensível de 1918 a 1923 (vd. figs. 36 a 41).

No enquadramento do rosto definido a três quartos, proemina uma inscrição literária que enfatiza o artista celebrado e, fundamentalmente, o primeiro centenário do seu nascimento: “ANTÓNIO CARNEIRO. 1872 - 1972”. Junto à orelha do retratado e em sentido diagonal, paralela ao pescoço e observável numa escala diminuta, identifica-se outra epígrafe textual e numérica.



Figs. 34 e 35 “ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO” - Medalha circular da autoria de Jorge Ulisses, gravada por “A. Canedo”, cunhada em 1972. © Museu de Lamas.



Fig. 36 "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO" - Medalha circular remanescente do labor de Jorge Ulisses, gravada por "A. Canedo", promovida e encomendada em 1972. Anverso (frente) – Reprodução / interpretação" posterior, em Alto e Baixo-relevo, de alguns dos Autorretratos característicos de António Carneiro, pintados a Óleo sobre Tela ou desenhados a Carvão sobre Papel entre 1918 e 1923, acompanhada pelo mote "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972". E pela assinatura corrente do seu autor e datação respetiva, "ULISSES.72", abaixo do "busto modelado a três quartos". © Museu de Lamas.

Em particular a assinatura de um dos envolvidos nesta cunhagem. E a devida referência cronológica de feita: "ULISSES.72" (de *Jorge Ulisses* em 1972).

Através do autorretrato de *António Carneiro*, interpretado na sua essência no anverso desta Medalha pelo escultor e medalhista *Jorge Ulisses*, reproduz-se uma das tipologias de auto-retratística mais consentânea com o percurso biográfico e artístico deste vulto.

Partindo de investigações e estudos de *Laura Castro* (1963), publicados na sua larga maioria em 2004 e direcionados para os Autorretratos que *António Carneiro* executa em 1918, a Carvão e Óleo (esboços e obra final) - mas passíveis de correlação analítica com os de 1923 - este formato celebra uma presumível cenografia e



Fig. 37 António Carneiro em 1918 - Autorretrato original de António Carneiro, Desenho a Carvão sobre Papel, 1918. © Ext. <https://www.flickr.com/photos/biblarte/29550933181/in/photostream/> - 01/02/2021, 02 h 07 m.

postura comum do artista neste tipo de figurino. Com a cabeça adornada por barrete / boina, olhar penetrante mas introspetivo, barbas longas e rosto posicionado a três quartos para a esquerda, pronunciando o "carácter enigmático e fugidio" que define o próprio *António Carneiro*<sup>41</sup>. Avesso à exposição mediática, como o

41 "(...) O olhar de *António Carneiro*, ainda que levemente, deixa adivinhar o cansaço. O pintor tem 46 anos de idade (...) Assume, neste mesmo ano (1918), o papel de professor, com nomeação definitiva, na Academia de Belas-Artes do Porto. Recebe encomendas, nomeadamente da Universidade de Coimbra. A fase de afirmação, que estes factos atestam, não se resolve em auto-retratos de afrontamento, muito pelo contrário. A postura é comum a quase todos os auto-retratos do artista - cabeça voltada para o espectador - e para si próprio -, três quartos à esquerda. Do estudo ao quadro final, o rosto rodou, de modo a escapar o mais possível ao observador, para esconder-se e garantir o carácter fugidio e enigmático que contém. O auto-retrato hesita entre a exposição - inevitável e obviamente cobiçada - e a impossibilidade desta (...)" - cf. CASTRO, Laura – *Pintores Portugueses. António Carneiro*. Lisboa: Edições Inapa, 2004, p. 58.

próprio sublinha nos poucos depoimentos públicos que preconiza ou em missivas endereçadas ao círculo íntimo. E que transborda para os laivos da sua própria autorrepresentação<sup>42</sup>.

Como afirma a mesma *Laura Castro* – fortalecendo o entendimento que o historiador e crítico de arte *José-Augusto França* (1922) havia publicado previamente, em 1973<sup>43</sup> - na auto-retratística de 1918 e que hipoteticamente, a título póstumo à vivência do artista, serviu de base para a Medalha em exame, *António Carneiro*:

*“(...) hesita entre a exposição - inevitável e obviamente cobijada - e a impossibilidade desta. Detém-se na perspectiva de nos mostrar um homem e de nos ocultar a sua presença (...) Esta hesitação humaniza a personagem, torna-nos mais próximos dela, num misto de respeito e de estima, eventualmente de auto-identificação (...)”*<sup>44</sup>

Também *Teresa Bandeira Duarte* (num momento historiográfico mais recente, datado de 2012 e direcionado ao estudo da autorrepresentação na arte), encontra nesta classe de auto-retratística que *António*

---

42 “(...) «Penso que há, apenas, Arte e Artistas. Há arte e artistas bons, ou maus. Guardemos as nossas saudações para aqueles que, no silêncio do seu «atelier» e no recolhimento da sua alma, sincera e humildemente, procuram exprimir, em formas ou em cor a admiração que a natureza, a augusta obra de Deus, lhes desperte...» (...)” - *António Carneiro* numa entrevista ao «Diário Nacional», realizada em São Paulo no dia 22 de outubro de 1929, citado por *José-Augusto França* no ano de 1973 (cf. FRANÇA, José-Augusto - *Ob. cit.* (1973), p. 197.).

43 “(...) Mas António Carneiro tinha outro modelo privilegiado que era ele próprio, e sobem a dezenas de auto-retratos que fez, a óleo, a carvão, à pena, a lápis, a sanguínea. A sua cabeça expressiva, de longas barbas e crânio cedo desgüamecido, os olhos pequenos e encovados sob a dura arcada ciliar, tinha um valor plástico imediato que o pintor explorava, numa autocontemplação que visava, profundamente, a um autoconhecimento senão a uma interrogação do mundo em que vivia ou tinha de viver (...) no excelente retrato do Museu Sares dos Reis, em 1918, mergulha numa tema beatitude - que, aliás, o carvão preparatório não revela. Neste, como em quase todos os auto-retratos do pintor, o seu olhar tem uma agudeza perfurante que lhe pode endurecer as feições (...)” - cf. FRANÇA, José-Augusto - *Ob. cit.* (1973), pp. 66 e 67.

44 Cf. CASTRO, Laura - *Ob. cit.* (2004), p. 58.



Fig. 38 António Carneiro em 1918 (Pormenor) - Autorretrato original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1918. Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis. © Ext. [https://www.infopedia.pt/\\$antonio-carneiro](https://www.infopedia.pt/$antonio-carneiro) - 01/02/2021, 02 h 10 m.



Fig. 39 António Carneiro em 1918 (Pormenor) - Autorretrato original de António Carneiro, Desenho a Carvão sobre Papel, 1918. Porto, Casa-Oficina António Carneiro. © Ext. CASTRO, Laura - *Pintores Portugueses. António Carneiro*. Lisboa: Edições Inapa, 2004, p. 58.

Carneiro privilegia, uma marca indelével e identificativa da sua metodologia de representação. Distinta pela profundidade e entendimento que professava e fazia questão de incutir na sua obra de retratística – captando “almas, espírito e identidades”<sup>45</sup>. Transpondo a fidelidade exclusiva aos aspetos físicos que os seus contemporâneos fomentavam:

“(…) António Carneiro utiliza um modelo que apresenta a cabeça em plano aproximado, emergindo da escuridão ou do vazio. Uma forma arquetípica de auto-retrato, que fala de isolamento, questionamento e de uma intensa procura da alma. Este modelo insere-se numa matriz romântica, de necessária procura dos valores essenciais à introspecção e ao desejo individualista de autoconhecimento (...) O posicionamento típico da figura de António Carneiro nos seus auto-retratos é a três quartos sobre a esquerda, ocupando o eixo vertical da composição (...) Há uma espécie de aura que emana da figura do retratado (...) Este fenómeno da aparição / revelação é muito importante para o questionamento e construção da identidade do sujeito, e Carneiro evoca-o de igual modo ao nível da sua obra literária, em especial nos sonetos de Solilóquios. O retrato físico de António Carneiro confunde-se então com o seu retrato espiritual (...) Carneiro expunha estas peças mas nunca as disponibilizava para venda, facto que relembra a função do auto-retrato como meio de exercício plástico e de experimentação (...) Expondo-se a uma grande proximidade de observação, o pintor acaba por

---

45 Refletindo sobre o vasto legado retratista de António Carneiro, Júlio Brandão conclui em 1938: “(...) vastidão não simbolizou desleixo (...) o retrato só era expedido quando cumpria os seus requisitos e exigências pessoais profundas (...) o idealista era em simultâneo um astuto analista de almas (...)” – cf. BRANDÃO, Júlio – *Desfolhar de Crisântemos*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1938, pp. 297 e 298.

se fechar interiormente, não permitindo a exposição integral do rosto e não admitindo que o conheçamos na totalidade. O auto-retrato a óleo de 1918, existente no Museu Nacional Soares dos Reis, testemunha este recolhimento, a forma como o modelo se afasta do observador, não obstante a persistência em termos de composição base seja mantida (...) Contrariamente ao que exemplifica a história do auto-retrato, António Carneiro não se faz representar acompanhado dos adereços emblemáticos da actividade de pintor (...) A condição de artista (...) adivinhada pela boina negra com que costumava cobrir a cabeça no ateliê (...) o pintor prefere a sugestão à evidência, confirmando o carácter subjectivo das suas representações (...)”<sup>46</sup>

Foi mediante esta ambição de autoconhecimento e o preceito de sublinhar a própria expressão intrínseca acima de qualquer subterfúgio físico, que este artista celebrado expôs um arquetipo da sua imagem. Lúcida, estoica, transcendente e capaz de perpetuar a sua identidade e inspirar / servir de base para este registo medalhístico que visa nobilitar o “Ciclo de Comemorações do primeiro Centenário” do seu nascimento. A partir destes cânones ou processos de “auto-composição e retratística” António Carneiro disseminou um “tipo” e “efígie” (cunhada no metal por Jorge Ulisses e A. Canedo), propenso a beneficiar de múltiplas descrições e abordagens. Tanto de escritores, artistas e críticos coevos, como de alguns extemporâneos<sup>47</sup>:

---

46 Cf. DUARTE, Teresa Bandeira – “O exercício do auto-retrato na obra plástica de António Carneiro (1872 - 1930)”. *Encontros Estúdio Um. Temas e Objetos do Desenho*. N.º 8. (s/l): março de 2014, pp. 7 a 10.

47 Citados por José-Augusto França nas páginas do seu livro de 1973, também ele fomentado a partir da mesma efeméride que desencadeou as duas Medalhas em análise neste escrito, o “Primeiro centenário de nascimento de António Carneiro” - Cf. FRANÇA, José-Augusto - *Ob. cit.* (1973), pp. 191, 192, 193 e 194.



Fig. 40 António Carneiro em 1923 (Pormenor) - Autorretrato original de António Carneiro, Desenho a Carvão sobre Papel, 1923. Porto, Casa-Oficina António Carneiro. © Ext. <http://wikimapia.org/7187141/pt/Casa-Oficina-Ant%C3%B3nio-Carneiro#/photo/262196> - 01/02/2021, 02 h 16 m.

“(…) «...disse que Carneiro é um místico (...) Ah! Quem lhe dera...viver humilde e ignorado num lar sozinho, para a arte, para os seus, sem o pesadelo da crítica (...) plasticizando a emoção no que ela tem de mais fluido e ondeante e sentido da sua dôr misticamente florir em obras primas...» (...)” - António Patrício (1901)

“(…) «A sua figura de psalmista bíblico, barbaçudo e asceta, de olhar vago e sonhador, é a de uma figura incompatibilizada com a turba...» (...)” - Albino Forjaz de Sampaio (1911)

“(…) Na rua, a hesitação do seu andar, a timidez das suas attitudes e o desassocego a um tempo curioso e amedrontado dos seus olhos, dão-lhe o ar de um monge scismador, que, após longos anos de



Fig. 41 António Carneiro em 1923 - Autorretrato original de António Carneiro, Desenho a Carvão sobre Papel, 1923. Coleção Particular de Katherine H. Carneiro. © Ext. CANDIAGO, Anna – *António Carneiro Illustratore di Dante (Estratto da «Estudos Italianos em Portugal» n.º 23-1964)*. Lisboa: S.P.I., 1964, (s/p) - capa.

*clausura, voltasse à barafunda do século, para elle incompreensível e hostilmente ruidosa (...)” - Eugénio de Castro (1922)*

“(…) «...o mestre António Carneiro, de longas barbas de apóstolo, ampla calva de monge, encadernado, melíflu e dulcero, em vero pope tolstoiano, uma alma de asceta, um espírito de iluminado (...) que, pela vida fora, tem vindo a viver um calmo sonho de artista, sem crus pesadelos de ambição...» (...)” - Braz Burity (1927)

“(…) «De estatura mediana, barbas levemente grisalhas, tendo enalvecido muito novo, a sua figura...a de um monge (...) é, na realidade um cenobita, que brandamente nos falasse de Arte, tocado dum vago êxtase...» (...)” - Júlio Brandão (1929)

Encerrada a apreciação técnica e iconográfica do Anverso (frente) desta Medalha de autor, votada ao rosto de *António Carneiro*, às suas dimensões indubitáveis e, concomitantemente, imateriais, importa prosseguir este descritivo quanto ao Tardoz (reverso). Que, de forma quase simbólica, sugestiva e minimalista, privada de grafismo ou realismo exacerbado, preconiza através do alto e baixo-relevo cunhado, uma interpretação da segunda versão do “epílogo simbolista”, laboral e até pessoal do percurso de *Carneiro* na Pintura portuguesa. A segunda versão, correspondente a 1929, da Tela intitulada “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*” (vd. figs. 42 e 43).



Fig. 42 "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO" - Medalha circular da autoria de Jorge Ulisses, gravada por "A. Canedo", cunhada em 1972. Tardoz (reverso) - Reprodução / interpretação" simbólica, em Alto e Baixo-relevo de parte da narrativa central da segunda versão, de 1929, da última obra simbolista de António Carneiro, intitulada “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*”. “Circundada”, em grande parte da sua amplitude, pela legenda “CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO”. E, abaixo da figura central, demarcada pela referência autoral ao seu gravador, “A. CANEDO. GR”. © Museu de Lamas.

Assim, cumprindo os pressupostos da Medalha, esta iconografia simbólica permanece numa estrutura compositiva circular (delimitada / circundada, na sua grande maioria, pela referência literária análoga à efeméride sinalizada, o “CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO”). E, enquadradas num espaço de índole claustral, as nove figuras modeladas e conotadas com os “frades de São Domingos” da pintura de *António Carneiro* que envolvem e contemplam a personagem central desta narrativa. O vulto de *Luís Vaz de Camões* que, ao centro e de pé, interpreta uma gestualidade própria do ato de recitar o seu poema épico: “*Os Lusíadas*”. Abaixo do volume que corporiza *Luís Vaz de Camões* e, em simultâneo, os eixos vertical e de simetria desta composição, subsiste,



Fig. 43 Segunda versão, de 1929, de “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*” - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1929. São Paulo, Pinacoteca de São Paulo (Tela de 264 cm x 188 cm, adquirida diretamente ao artista no último dia da sua exposição de 1929 (realizada no Brasil, em São Paulo, no Prédio Glória), pelo valor, à época, de “240 contos” e pela capitalista portuguesa, radicada no Brasil, Francisca Sampaio Monteiro da Silva - colecionadora que posteriormente doou esta obra ao “Museu Paulista”. Uma entidade que, entre 1947/48, transferiu esta pintura para a Pinacoteca de São Paulo, atual complexo tutelar da obra. © Ext. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Ant%C3%B3nio\\_Carneiro\\_-\\_Cam%C3%B5es\\_lendo\\_Os\\_Lus%C3%ADadas.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Ant%C3%B3nio_Carneiro_-_Cam%C3%B5es_lendo_Os_Lus%C3%ADadas.jpg) - 01/02/2021, 11 h 24 m.



Fig. 44 Primeira versão (estudo de composição), de 1926 / 1927, de "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos" - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1926 / 1927. Porto, Casa-Oficina António Carneiro. © Ext. <http://portofofotos.blogspot.pt/2013/09/a-casa-oficina-de-antonio-carneiro.html> - 01/02/2021, 11 h 26 m.

apesar da escala diminuta (à direita do observador, junto ao pé esquerdo do poeta), a assinatura do gravador A. Canedo - "A. CANEDO. GR" (A. Canedo gravou). Tal como, a data da cunhagem desta matriz, 1972.

Historicamente, a "temática camoniana" que esta Medalha propaga para assinalar o Centenário de nascimento do artista, dissemina-se no pensamento simbólico e biografia de *António Carneiro* a partir de 1925, numa fase já avançada e conturbada da sua própria vida. Coincidente com a doença e morte traumática da sua filha *Maria Josefina*, ocorrida no mês de janeiro de 1926. Todavia, para além deste "episódio choque", o desenvolvimento dos estudos e composições acabadas de "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos" beneficia do usufruto, em primeira mão e após décadas de carência e vicissitudes diversas, das potencialidades da sua "Casa-atelier"<sup>48</sup>.

48 A já referida e atual "Casa-Oficina António Carneiro", situada na Rua António Carneiro (anterior "Rua Barros Lima"), da freguesia do Bonfim da cidade do Porto.

Onde viveria os últimos cinco anos da sua existência e respetiva atividade artística (de 1925 a 1930). Propícia, pela amplitude, à execução de programas de grande formato, como foram as duas versões de "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos". Um género de pintura que, a título prévio, careceu de rascunhos variados, mesmo de escala aproximada ao seu formato derradeiro.

No trilho criativo de *António Carneiro* a escarpelização e abordagem iconográfica ao tema "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos" resultou, num primeiro momento, de uma colaboração gráfica datada de 1925. Verificada num álbum de espírito laudatório da História nacional, somando música de *Estefânia Cabreira* (1891–1977), poesia de *Oliveira Cabral* (um



Fig. 45 Segunda versão, de 1929, de "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos" - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1929. São Paulo, Pinacoteca de São Paulo. Registo fotográfico de cronologia não identificada, da autoria de Teófilo Rego (1914-1993), "a preto e branco" e reprodutivo da Tela de António Carneiro em solo brasileiro, quiçá enquadrável em 1929, numa das exposições públicas onde a pintura esteve integrada (no Rio de Janeiro, na Galeria Jorge, na passagem fugaz pelo Gabinete Português de Leitura, ou em São Paulo, no Prédio Glória), até à aquisição por parte de Francisca Sampaio Monteiro da Silva. A par do ano de 1929, esta fotografia poderá datar de 1947/48, ou numa cronografia ulterior, em virtude da transferência desta obra do "Museu Paulista" para a Pinacoteca de São Paulo. © Ext. <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/330494/fullscreen> - 01/02/2021, 11 h 30 m.



Fig. 46 “Estudo da figura de “Camões”, de pé - esboço preparatório (tendo como modelo, registado por A. C., o pintor Ventura Júnior), para a segunda versão, finalizada em 1929, de “Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos” - Original de António Carneiro, Desenho a Carvão sobre Papel, ca. 1928. Reproduzido nos n.ºs 1 e 2 de 1928, da IV série da revista *A Águia*. © Ext. *A Águia*. IV Série, n.ºs 1 e 2, Porto: janeiro-abril de 1928, (s/p).

dos amigos e principal intercessor para o financiamento e subsequente edificação da sua “Casa-atelier”), e ilustrações de diferentes pintores e escultores seus contemporâneos. A partir do epíteto “*Virtudes e Heroísmos Lusíadas*” e paralelamente à própria publicação realizou-se, no ano de 1927, uma mostra coletiva no Ateneu Comercial do Porto englobando todas as obras que este projeto despoletou (Óleos, Aguarelas e Escultura de Bronze). Adquiridas, na totalidade, por *Domingos Rufino*<sup>49</sup>. Um homem de “capital brasileiro”, colecionador e amigo de *Oliveira Cabral*, já descrito nestas páginas pelo financiamento da “Casa-atelier” de *António Carneiro*<sup>50</sup>.

Ilustrando o poema final “*Hino da Raça*” – que agrega figuras históricas nacionais desde a fundação à hodiernidade (de *Afonso Henriques a Gago Coutinho e Sacadura Cabral*) – foi na evocação da “epopeia lusa” que *Carneiro* descobriu um tema síntese para o último período da sua vida. Em “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*”<sup>51</sup>, partiu

49 Cf. *Museu*. II Série, n.º 11, Porto: janeiro de 1967–julho de 1969, p. 93.

50 Face às confidências de *António Carneiro*, de 1922 ou 1923, onde lamentava a falta de condições da sua residência para concretizar projetos de maior envergadura, como a ilustração de “*A Divina Comédia*” de *Dante*, que exigia trabalho de modelo nu. *Oliveira Cabral* abordou no café *Excelsior Domingos Rufino*, seu amigo e dono de capital brasileiro que prontamente se ofereceu para financiar o atelier, sob condição de anonimato. Apesar da estranheza da notícia, acabou por aceitar a oferta, prometendo pagamento posterior logo que possível. Com o primeiro projeto de *Raul Lino* (possivelmente de 1920), recusado pela Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto, submeteu nova planta, agora de *Sá e Melo*, com colaboração de um decorador, *Álvaro Miranda*. Através de diligências que se prolongavam desde 1922, o deferimento foi conseguido em 1924, marcando o arranque imediato dos trabalhos, que ficaram concluídos oficialmente em fevereiro de 1925, ultrapassando o próprio orçamento previsto – cf. *Idem-Ibidem*, pp. 91-93; FRANÇA, José-Augusto – *Ob. cit.* (1973), p. 98.. E CASTRO, Laura – *António Carneiro. O universo no olhar*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Edições Afrontamento, 1996, p. 26.

51 “(...) *Luiz Vaz de Camões* (...) *Todo o mundo culto admira, / Camões, teu grande poema! / A tua sonora lira / Ganhou-te glória suprema. / Nome eterno e imortal / será sempre o teu, Camões. / Vive nêle Portugal / Como em nossos corações. (...) Nos Lusíadas, Camões, / Tem a gente portuguesa / O seu livro de orações, / livro de horas que ela reza. (...)*” - Excerto do poema musicado “*Luiz Vaz de Camões*”, ilustrado em 1925 pela primeira versão de “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*” da autoria de *António Carneiro* - cf. CABREIRA, Estefânia & CABRAL, Oliveira - *Virtudes e heroísmos lusíadas*. 1.ª Edição. Porto: Companhia Portuguesa, 1925, (s/p).



Fig. 47 Estudo de “frade Dominicano” para a segunda versão de “Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos” - Original de António Carneiro, Desenho a Carvão sobre Papel, 1928. © Ext. <https://www.flickr.com/photos/biblarte/28936627593/in/photostream/> - 01/02/2021, 11 h 35 m.

do desígnio de ilustrar um fragmento literário, para duas versões alargadas e de grande formato, a Óleo sobre Tela. Preliminar e exaustivamente estudadas mediante dezenas de desenhos e esboços pormenorizados para a composição final.

Numa versão inicial estabelecida e finalizada entre 1926 e 1927<sup>52</sup>, e outra de 1929<sup>53</sup>. É esta última que inspira o Tardo de Medalha de autor do Museu, com *Camões de pé* – contrapondo a versão predecessora na qual surge sentado - de escala superior e ampliada face aos demais, declamando a sua lírica diante de vinte e dois “Dominicanos”. Poeta e plateia que, no quadro dos debuxos preparatórios e pintura final, asseveram uma seleção intimista de modelos. Corporizada pelos filhos e alguns dos seus amigos mais próximos, num cenário de recolhimento claustral<sup>54</sup>, subjetivando o próprio tema que passa a estar imbuído de forte simbolismo (vd. figs. 42 a 49). Não tanto à lírica e figura camonianiana, mas ao ónus de breviário da própria vivência do artista que passa a expressar. Uma verdadeira retrospectiva pessoal, da microesfera sociocultural de intelectuais, amigos, convivas, artistas e mecenas com os quais se correspondeu e recebeu com frequência na “Casa-atelier” da cidade do Porto. Aliás, é esta ambiência

52 *Camões sentado*, recita o poema a 11 “frades Dominicanos” - pintura exposta no Porto, incorporada no acervo museológico da Casa-Oficina António Carneiro.

53 Vendida no Brasil, em São Paulo, no mesmo ano.

54 Próximo do Claustro da “Sé Velha” que conheceu em estadias coimbrãs (destino e cidade de Coimbra visitados pelo próprio desde 1908 / 1909. A ligação de A. C. a Coimbra, cidade do seu amigo Eugénio de Castro (1869–1944), inicia-se em 1908 com a vitória, face a Leopoldo Battistini (1865–1936), no concurso para a encomenda do retrato de D. Manuel II, posteriormente colocado na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra. A partir de 1909 esta cidade e os seus claustros, propícios à introspeção e à Arte, representam um destino alternativo face aos insucessos lisboetas deste artista peculiar. Aqui desenvolveu um vínculo laboral com a Universidade, respondendo a encomendas de retratística até 1929. Nas estadias regulares em Coimbra, para além das encomendas laborais às quais retribuiu com afinco, rigor e qualidade acima da média, António Carneiro usufruiu do “espírito conventual” de algum / alguns do(s) claustro(s) patentes no património edificado e histórico desta cidade. Contemplando este espaço espiritual e artístico como aglutinante de reflexão meditativa e labor, foi no “Meio claustral coimbrão”, nomeadamente da “Sé Velha de Coimbra” que Carneiro encontrou o cenário arquitetónico que aplica e transpõe, em 1925, 1926-27 e 1929, nos diversos estudos de composição e duas versões finais de “Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos” (vd. fig. 49) - cf. PONTES, J. M. da Cruz – *O pintor António Carneiro no Património da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Minerva, 1997, p. 15.



Fig. 48 “Estudo da figura de “Camões”, de pé - esboço preparatório (tendo como modelo, registado por A. C., o pintor Ventura Júnior - assinalado por retângulo azul), para a segunda versão, finalizada em 1929, de “Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos” - Original de António Carneiro, Desenho a Carvão / Água-tinta sobre Papel, ca. 1928-1929. Reproduzido como programa gráfico de capa no Volume I, de 1929, da *Revista Internacional: O Soneto Neo-Latino*, acompanhado por citação de um soneto da autoria de Camões: “*Se ao canto dei a voz, dei a alma ao pranto, e dando a penna à mão, esta, só parte das minhas tristes penas escreveu.*”. © Ext. *Revista Internacional. O Soneto Neo-Latino*, n.º 1, Vila Nova de Famalicão: 1929, (s/p) - capa.

que desmonta a tese de que pura e simplesmente esta obra equivaleria ao domínio da categoria de Pintura de História.

Especificamente na versão de 1929 (com excerto reproduzido em formato minimalista na Medalha de

autor em análise), *Camões*<sup>55</sup> e a súpula dos vinte e dois “Dominicanos” figurados, evocam e identificam os modelos já enumerados de uma “micro-sociedade portuense” teluricamente ligada a *António Carneiro*. Ou seja, conjuntamente com os dois filhos *Cláudio* e *Carlos Carneiro*, “interpretam” os “frades Dominicanos”:

*Ventura Júnior; António Queiroz; Guilherme Faria; Joaquim Freitas Gonçalves; Ramiro Mourão; Nuno Archer; António Moura Seixas; Joaquim Teixeira Bastos; Couceiro da Costa; Carlos Dubbini; Couto Soares; Vasco Nogueira de Oliveira; Alberto Cerqueira; António de Azevedo; Visconde de Vila Moura; Domingos Rufino; Gonçalo Sampaio; Miguel Braga; Carlos Ramos; Oliveira Cabral; Loureiro (?) e Armando Cruz.*



Fig. 49 Vista do Claustro da Sé Velha de Coimbra em 1926 (Espaço claustreal coimbrão frequentado, registado e interpretado por António Carneiro na sua obra pictórica. E que o próprio pintor utilizou como fonte e “local” / “pano de fundo” para a narrativa das duas versões, finalizadas em 1926 / 1927 e 1929, de “Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos”) - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Madeira, 1926. Viseu, Museu Grão Vasco. © Ext. <http://comjeitoearte.blogspot.pt/2013/07/o-patrimonio-da-cidade-de-coimbra-no.html> – 01/02/2021, 11 h 40 m.

55 Cujo modelo foi o pintor *Ventura Júnior*.

Precisamente no mês de junho de 1929, na sequência do término da segunda versão da sua “Lírica Camoniana”<sup>56</sup>, *Antônio Carneiro*, por necessidade pessoal e mediante o desinteresse do capital nacional na aquisição desta Tela embarcou, na companhia da sua eterna companheira, a esposa *Rosa Atília Queiroz Carneiro*, no pacote *General Osório* com destino ao Brasil. Retornando a “terras de Vera Cruz” quinze anos após a primeira viagem que realizara, no ano de 1914. Na proximidade de completar 57 anos de idade, *Antônio Carneiro* é, nesta fase, um homem “cansado e envelhecido”, vitimado pelos cardos sentimentais e económicos da sua biografia. Tentando atingir no Brasil a estabilidade que a Pátria lhe negava, distraída do valor da sua arte espontânea.

No desembarque no Rio de Janeiro, hospedou-se

no *Hotel Suíço* e contemplou um ambiente sumptuoso e excessivo, bem distinto daquele que perpetuou nas suas aguarelas rápidas e quase abstracionistas de 1914 e 1915 (aquando da primeira passagem por solo brasileiro). Protagonizando uma estadia profusamente solicitada pela imprensa local, cujas entrevistas reforçaram a clarividente cultura artística que possuía e o sentido pioneiro anti naturalista da sua maturidade, inaugurou a 19 de agosto um núcleo expositivo na *Galeria Jorge*. Nesta mostra, não escondeu que o seu intento primordial seria o propósito comercial, fundamentalmente a venda da segunda versão de “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*” (vd. fig. 50). Porém, não obteve na clientela do Rio a procura idealizada. Permutando, mediante aconselhamento, de cidade brasileira.



Fig. 50 “Exposição de Antônio Carneiro na Galeria Jorge, no momento de sua Inauguração aos 19 de Agosto de 1929” - Registo fotográfico assinado por “E. Wallenstein”, datado de 19 de agosto de 1929, emoldurado graficamente, evocativo e alusivo à presença de Antônio Carneiro (assinalado por “seta”), na inauguração de uma das duas exposições individuais que promoveu em solo brasileiro aquando da sua viagem de 1929. Neste caso no Rio de Janeiro, na Galeria Jorge. E ainda, da exibição pública, em primeira mão e antecedendo a venda posterior, também em território brasileiro mas na cidade de São Paulo, da segunda versão, de 1929, da Tela “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*” (assinalada por retângulo). © Ext. CASTRO, Laura – *Pintores Portugueses. Antônio Carneiro*. Lisboa: Edições Inapa, 2004, p. 19.

56 Um dos poucos, senão raros quadros, em que denota interesse acentuado de venda.

Ainda assim, saída da exposição que se iniciara a 19 de agosto na *Galeria Jorge*, a segunda versão de “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*” chegou a figurar numa parede do *Gabinete Português de Leitura*. Destino apontado para a sua permanência definitiva na capital federal do Brasil, mas cuja transação foi suspensa pelos valores que envolvia<sup>57</sup>.

É já em São Paulo, abalado pelo revés da crise brasileira e nomeação, indesejada, para o cargo de Diretor da Academia Portuense de Belas Artes, que consegue por fim atingir, no encerramento de uma exposição curta (que principia a 4 de novembro no *Prédio Glória*), o pressuposto maioritário desta viagem. Consumou, com *Francisca Sampaio Monteiro da Silva*<sup>58</sup>, o negócio que o próprio classificou como “milagre”.

E que lhe permitiria um desafogo pessoal e familiar do qual nunca beneficiara desde a infância:

“(…) no dia em que ia encerrar a exposição, quando já tinha perdido a esperança de o vender, entrou uma jovem (…) olhou o quadro atentamente, observando-o de diferentes ângulos, e perguntou o preço (...) 240 contos, e isto impedira outros admiradores de o adquirirem. A menina não discutiu (...) tirou da malinha de mão o livro de cheques, escreveu a importância, assinou, entregou-o (...)”<sup>59</sup>

Malogradamente e sem saber, esta condição surge perto da própria morte de *António Carneiro*, ocorrida a 31 de março de 1930, três meses apenas após regressar à “pátria-mãe”, ao Porto e ao leito da sua “Casa-atelier”.

---

57 Cf. FRANÇA, José-Augusto - *Ob. cit.* (1973), pp. 102 a 104.

58 Uma “capitalista” de origem portuguesa. Que, numa fase posterior doou o próprio quadro ao dito “Museu Paulista”, integrado, entre 1947 e 1948 na *Pinacoteca do Estado de São Paulo*.

---

59 Relato do artista, descrito por *Oliveira Cabral*, acerca da venda da 2.ª versão de “*Camões lendo “Os Lusíadas” aos frades de São Domingos*” em São Paulo (Brasil) – cf. *Museu*. II Série, n.º 11. Porto: janeiro de 1967–julho de 1969, pp. 93 e 94.

## Infografia analítica 03 - Anverso (frente): Forma e Iconografia



Motivo literário modelado:  
"ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972".

"ULISSES.72", assinatura e inscrição cronológica comprovativas de parte da autoria do anverso desta Medalha circular, tributada a "Ulisses" e do ano de "1972" como momento de cunhagem e produção.

Fig. 51 "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO" - Medalha circular da autoria de "Ulisses" (assinatura de Jorge Ulisses), gravada por "A. Canedo", promovida e encomendada em 1972. Anverso (frente) – Reprodução / interpretação" posterior, em Alto e Baixo-relevo, de alguns dos Autorretratos característicos de António Carneiro, pintados a Óleo sobre Tela ou desenhados a Carvão sobre Papel desde 1918 a 1923, acompanhada pela escritura literário "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972". E pela assinatura e datação respetiva, "ULISSES.72", abaixo do "busto modelado a três quartos". © Museu de Lamas.



Fig. 52 António Carneiro em 1918 (Pormenor) - Autorretrato original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1918. Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis. © Ext. [https://www.infopedia.pt/\\$antonio-carneiro](https://www.infopedia.pt/$antonio-carneiro) - 01/02/2021, 02 h 10 m.



Fig. 53 António Carneiro em 1923 (Pormenor) - Autorretrato original de António Carneiro, Desenho a Carvão sobre Papel, 1923. Porto, Casa-Oficina António Carneiro. © Ext. <http://wikimapia.org/7187141/pt/Casa-Oficina-Ant%C3%B3nio-Carneiro#/photo/262196>- 01/02/2021, 02 h 16 m.

## Infografia analítica 04 - Tardoz (reverso): Forma e Iconografia



Motivo literário modelado:  
"CENTENÁRIO DO  
NASCIMENTO DE  
ANTÓNIO CARNEIRO".

"A. CANEDO.GR",  
assinatura comprovativa  
de parte da autoria do  
reverso desta Medalha  
circular, tributada a "A.  
Canedo".

Fig. 54 "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO" - Medalha circular da autoria de "Ulisses" (menção minimalista a Jorge Ulisses), gravada por "A. Canedo", promovida e encomendada em 1972. Tardoz (reverso) - Reprodução / interpretação" simbólica, em Alto e Baixo-relevo de parte da narrativa central da segunda versão, de 1929, da última obra simbolista de António Carneiro, intitulada "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos". "Circundada", em grande parte da sua extensão, pela nomenclatura "CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO". E, abaixo da figura central, demarcada pela referência "autoral" ao seu gravador, "A. CANEDO.GR". © Museu de Lamas.



Fig. 55 Segunda versão, de 1929, de "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos" - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1929. São Paulo, Pinacoteca de São Paulo (Tela de 264 cm x 188 cm, adquirida diretamente ao artista no último dia da sua exposição de 1929 (realizada no Brasil, em São Paulo, no Prédio Glória), pelo valor, à época, de "240 contos" e pela capitalista portuguesa, radicada no Brasil, Francisca Sampaio Monteiro da Silva - colecionadora que posteriormente doou esta obra ao "Museu Paulista", uma entidade que, entre 1947/48, transferiu esta pintura para a Pinacoteca de São Paulo, atual complexo tutelar da obra. © Ext. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Ant%C3%B3nio\\_Carneiro\\_-\\_Cam%C3%B5es\\_lendo\\_Os\\_Lus%C3%A1dadas.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Ant%C3%B3nio_Carneiro_-_Cam%C3%B5es_lendo_Os_Lus%C3%A1dadas.jpg) - 01/02/2021, 11 h 24 m.

## Infografia analítica 05 - Tardoz (reverso): Forma e Iconografia



Fig. 56 "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO" - Medalha circular da autoria de "Ulisses" (epíteto de Jorge Ulisses), gravada por "A. Canedo", promovida e encomendada em 1972. Tardoz (reverso) - Reprodução / interpretação" simbólica, em Alto e Baixo-relevo de parte da narrativa central da segunda versão, de 1929, da última obra simbolista de António Carneiro, intitulada "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos". "Circundada", em grande parte da sua amplitude, pela inscrição textual "CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO". E, abaixo da figura central, demarcada pela referência ao seu gravador, "A. CANEDO.GR". © Museu de Lamas.



Fig. 57 "Estudo da figura de "Camões", de pé - esboço preparatório (tendo como modelo, registado por A. C., o pintor Ventura Júnior), para a segunda versão, finalizada em 1929, de "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos" - Original de António Carneiro, Desenho a Carvão sobre Papel, ca. 1928. Reproduzido nos n.ºs 1 e 2 de 1928, da IV série da revista *A Águia*. © Ext. *A Águia*. IV Série, n.ºs 1 e 2, Porto: janeiro-abril de 1928, (s/p).

## Infografia analítica 06 - Tardoz (reverso): Forma e Iconografia



Fig. 58 "ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO" - Medalha circular da autoria de "Ulisses" (referente a Jorge Ulisses), gravada por "A. Canedo", solicitada e cunhada em 1972. Tardoz (reverso) - Reprodução / interpretação simbólica, em Alto e Baixo-relevo de parte da narrativa central da segunda versão, de 1929, da última obra simbolista de António Carneiro, intitulada "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos". "Circundada", em grande parte do seu formato, pela epígrafe "CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO". E, abaixo da figura central, marcada pela referência ao seu gravador, "A. CANEDO.GR". © Museu de Lamas.



Fig. 59 Vista do Claustro da Sé Velha de Coimbra em 1926 (Espaço claustal coimbrão frequentado, registado e interpretado por António Carneiro na sua obra pictórica e que o próprio pintor utilizou como fonte e "local" / "pano de fundo" para a narrativa das duas versões, correspondentes a 1926 / 1927 e 1929, de "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos") - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Madeira, 1926. Viseu, Museu Grão Vasco. © Ext. <http://comjeitoarte.blogspot.pt/2013/07/o-patrimonio-da-cidade-de-coimbra-no.html> - 01/02/2021, 11 h 40 m.



Fig. 60 Segunda versão, de 1929, de "Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de São Domingos" - Original de António Carneiro, Pintura a Óleo sobre Tela, 1929. São Paulo, Pinacoteca de São Paulo (Tela de 264 cm x 188 cm, adquirida diretamente ao artista no último dia da sua exposição de 1929 (realizada no Brasil, em São Paulo, no Prédio Glória), pelo valor, à época, de "240 contos" e pela capitalista portuguesa, radicada no Brasil, Francisca Sampaio Monteiro da Silva - colecionadora que posteriormente doou esta obra ao "Museu Paulista", uma entidade que, entre 1947/48, permutou esta pintura para a Pinacoteca de São Paulo, atual complexo tutelar da obra. © Ext. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Ant%C3%B3nio\\_Carneiro\\_-\\_Cam%C3%B5es\\_lendo\\_Os\\_Lus%C3%ADadas.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Ant%C3%B3nio_Carneiro_-_Cam%C3%B5es_lendo_Os_Lus%C3%ADadas.jpg) - 01/02/2021, 11 h 24 m.

## Fontes e Bibliografia

**O que guardam as reservas do Museu de Santa Maria de Lamas?! - Medalhística contemporânea como forma de tributo plástico a diferentes vultos da Cultura artística portuguesa**

**Breve caracterização histórica, estética e tipológica deste acervo de Medalhas de autor que abrange produção nacional e internacional, extensível de 1919 aos anos 1970**

(Aa. Vv.) – *A Grande Guerra (1914-1918). Problemáticas e Representações*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», 2015.

BRAGANÇA, José Vicente de – *A Falerística*. (s/l): Academia de Falerística de Portugal, 2016.

CAETANO, Francisco Perfeito – *Escola de Artes decorativas Soares dos Reis. O ensino técnico artístico no Porto durante o Estado Novo (1948–1973)*. Porto: Universidade do Porto, 2012.

CARP, Rui & SILVA, Carlos Baptista da – *Exposição Vultos da Nossa História*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2014.

CHANTEREAU, P. M. – “Louis-Oscar Roty (1846–1911). Un graveur dans la République”. *Numismatique et Change*. (s/l): setembro de 2011.

COSTA, Susana Cristina Vilas-Boas Faria – *Da medalhística de José Rodrigues. Experiências profissionais na Fundação escultor José Rodrigues. Relatório de Estágio para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos Artísticos, especialização em Estudos Museológicos e Curadorias apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (F.B.A.U.P.)*. Porto: F. B. A. U. P., 2017.

FREITAS, Judite Gonçalves de; CARDOSO, João Casqueira & REIS, Pedro - *A Primeira Guerra Mundial. Na Batalha de La Lys*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2019.

MACIEL, Hugo Jorge Afonso Paiva - *João Duarte. Entre Monumento, Troféu e Medalha, 1980-2010. Tese de Mestrado em Escultura Pública apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2011.

MOREIRA, Ana - *Utopias territoriais do Iluminismo em Portugal. Dissertação de Mestrado em Arquitetura - Especialidade de Teoria e História da Arquitetura apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2006.

*Revista de História*. 12, n.º 25, (s/l): março de 1956.

TRIGUEIROS, António Miguel – *A medalha. Arte nobre da escultura*. (s/l): (s/n), 2010.

**O caso de estudo de duas medalhas evocativas do primeiro centenário de nascimento (1872-1972) do pintor, poeta, desenhista e ilustrador António Carneiro (1872-1930).**

**“ANTÓNIO CARNEIRO.PINTOR - I.º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO (1872-1972): CICLO DE COMEMORAÇÕES” - Medalha circular da autoria de “M. Nogueira” (Manuel da Silva Nogueira), promovida e encomendada pela Câmara Municipal do Porto em 1972**

**“ANTÓNIO CARNEIRO. 1872-1972 - CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ANTÓNIO CARNEIRO” - Medalha circular da autoria de “Ulisses” (por certo a assinatura minimalista de Jorge Ulisses), gravada por “A. Canedo”, promovida e encomendada em 1972**

*A Águia*. IV Série, n.ºs 1 e 2, Porto: janeiro-abril de 1928.

ALVES, João – *António Carneiro e a pintura portuguesa*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1972.

AMORIM, José Carlos de Castro – *António Carneiro (1872-1930). Pluralidade e desígnios do ilustrador. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa sob orientação do Prof. Doutor Agostinho Araújo apresentada ao Departamento de Ciências e Técnicas do Património (D. C. T. P.) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (F.L.U.P.)*. Porto: D.C.T.P. / F.L.U.P., 2012.

BRANDÃO, Júlio – *Desfolhar de Crisântemos*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1938.

CABREIRA, Estefânia & CABRAL, Oliveira - *Virtudes e heroísmos lusíadas*. 1.ª Edição. Porto: Companhia Portuguesa, 1925.

CANDIAGO, Anna – *António Carneiro Illustratore di Dante (Estratto da «Studi Italiani em Portugal» n.º 23-1964)*. Lisboa: S.P.I., 1964.

CASTRO, Laura – *António Carneiro. O universo no olhar*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Edições Afrontamento, 1996.

CASTRO, Laura – *Pintores Portugueses. António Carneiro*. Lisboa: Edições Inapa, 2004.

DUARTE, Teresa Bandeira – “O exercício do auto-retrato na obra plástica de António Carneiro (1872 - 1930)”. *Encontros Estúdio Um. Temas e Objetos do Desenho*. N.º 8. (s/l): março de 2014.

FERREIRA, Maria João - *Novas atitudes na Medalha contemporânea Portuguesa / Desvíos e convergências. Dissertação de Mestrado em Estudos curatoriais apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (F. B. A. U. L.)*. Lisboa: F. B. A. U. L., 2008

FRANÇA, José-Augusto – *António Carneiro (1872 - 1930)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

FRANÇA, José-Augusto – *Arte Portuguesa do século XIX*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1988.

*Museu*. II Série, n.º 11, Porto: janeiro de 1967–julho de 1969.

*O Mundo Ilustrado*. 2º Ano, n.º 16, Porto: 20 de março de 1913.

OLIVEIRA, António Correia de - *A minha terra. VI Do meu quintal*. 1.ª Edição. Paris, Lisboa, Rio de Janeiro: Aillaud e Bertrand e Francisco Alves, 1916.

PONTES, J. M. da Cruz – *O pintor António Carneiro no Património da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Minerva, 1997. *Revista Internacional. O Soneto Neo - Latino*. n.º 1, Vila Nova de Famalicão: 1929.

SANTOS, Rocha dos - “A Sagração do Espaço”. *A Voz de Leça*. Ano IV, n.º 1, Leça da Palmeira: março de 2008.

SOARES, Luís - *Ecce Homo - António Carneiro. Comemorações do 80.º Aniversário da morte do Artista (Catálogo)*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Museu da Quinta de Santiago, 2010.

VAZ, Maria Laurinda dos Reis Antunes - *Catálogo da Coleção de Medalhas da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1980.

### Abreviaturas e Siglas

(Aa. Vv.) - Autores variados.  
A. C. - António Carneiro.  
Ass. - Assinado / Assinatura.  
c. - cerca de (do, da, dos).  
© - Copyright (direitos reservados).  
ca. - cerca de (do, da, dos).  
C. E. P. - Corpo Expedicionário Português.  
Cf. - Confira.  
cm. - centímetros.  
Col. - Coleção.  
D. - Dom / Dona.  
D. C. T. P. - Departamento de Ciências e Técnicas do Património.  
diam. - diâmetro.  
Dr. - Doutor.  
Ed. - Edição.  
etc. - etcétera.  
Ext. - Extraído(a) de.  
F. B. A. U. L. - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.  
F. B. A. U. P. - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.  
Fig. - Figura.  
Figs. - Figuras.  
F. L. U. P. - Faculdade de Letras da Universidade do Porto.  
Gr. - Gravou / Gravador.  
h. - horas.  
m. - minutos.  
L. - Luciano.  
Lda. - Limitada.  
M. - Manuel.  
MSML - Museu de Santa Maria de Lamas.  
N.º - Número.  
n.os - números.  
O. - Oscar.  
Ob. cit. - Obra citada.  
p. - página.  
pint. - pintor.  
pp. - páginas.  
Prof. - Professor.  
r. - reinado.  
séc. - Século.  
sécs. - Séculos.  
(s/l). – *sine loco*, sem local.  
(s/n). - sem nome.  
(s/p). – sem numeração de página.  
Vd. – *Vide*, veja.  
Vg. - Vulgo.