



PINTURA DE CARLOS REIS
C A T Á L O G O

MUSEU MUNICIPAL DE TORRES NOVAS



CARLOS António Rodrigues dos REIS

1863-1940

Nasceu em Torres Novas um grande pintor, que andou por Lisboa e por esse mundo fora e se enamorou da Lousã e da sua Serra. Em seus alcantis houve Casal, com Lagartixa esculpida, donde podia ver, mais acima os cumes da Serra, e lá em baixo a vila serrana, a branquejar no sopé da montanha que a domina.

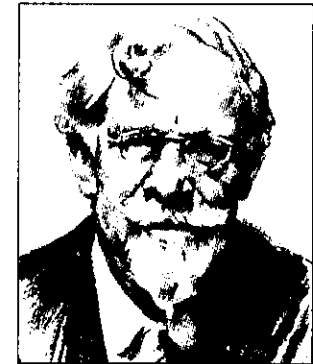
Por ali ficava o Mestre, enamorado dos castanheiros que perto estavam, e daquele ar puro da Serra, que lhe fortalecia o corpo e o espírito e lhe inspirava a vida e a beleza que tão bem soube transferir para os seus quadros.

Que admira, pois, que um dos últimos, senão o último quadro do Mestre, retrate precisamente a *Lenda do Rei Arouce*, tão ligada à criação da nobre Vila da Lousã? Daquele Rei, que fugido de suas terras devastadas, se acolheu, com a princesa Peralta, sua filha, à solidão penhascosa da Senhora da Piedade, por onde salta, lá muito perdido no fundo de um vale, o Rio Arouce, tão frio e tão límpido que as trutas o demandam e os encalorados o procuram.

Este quadro belo e monumental, em que as silhuetas do rei e da princesa se projectam, em seus soberbos cavalos, sobre fundos de luz poente, é elemento decorativo do salão nobre da Câmara da Lousã.

Mas se Carlos Reis deu muito à Lousã, também a Lousã muito lhe quis. Tanto, que em Outubro de 1931 deu o nome do celebrado artista à alameda que antes fora Parque do Rigueiro, transplantada por esse outro grande Mestre Jorge Colaço, para a fachada do edifício da estação do Caminho de Ferro, em reprodução cerâmica, onde a placa toponímica é bem visível.

Tão virado para a Lousã, seria que o Mestre Torrejano esquecer a sua terra natal e aquela casa ali no largo, onde nasceu e foi descerrada em 19 de



Abril de 1933 placa com o nome de seu pai, Dr. João Rodrigues dos Reis, que «prestou relevantes serviços clínicos pela epidemia do colera?»

Parece que não. E se mais não houvesse, teríamos, pelo menos, a simplicidade de *O Moinho dos Gafos*, que ainda há pouco rodava para lá do Arco de Santo André, e que Carlos Reis reproduziu na tela, conjuntamente com o casal que lá vivia, em postura tão equilibrada, que é hino de louvor à humildade e dureza de um ofício, quase de todos nós desconhecido.

Ou os retratos dos Torrejanos, seus amigos, Dr. Carlos de Azevedo Mendes e Gustavo de Bivar Pinto Lopes, e de sua Mãe muito querida, cujo rosto de anciã esboçou em traços vigorosos, sob a luz que lhe banha a face e projecta sombras por detrás das rugas que a sulcam.

Carlos Reis foi um pintor que captou, sobretudo, quadros de vida campestre, no seu trabalho quotidiano, nos seus aspectos típicos, nas suas festas e bodas.

São disso exemplo *A Talha Vidrada*, com aquele rosto plácido de mulher banhado pela luz, que brilha na quarta de lata que despeja a água e na talha de barro vidrado que a recebe; *As Moleiras*, de rostos graves, a tomar os taleigos da muar de beijo caído e do burro que branqueja e se descobre mais atrás; *As Engomadeiras*, em confidências interessadas; *Os Gaiteiros*, em vigorosa expressão de realismo e de cor; *O Mercado das Louças*, espalhadas pelo chão, com a mulher do primeiro plano que veio ao mercado de cesta no braço, donde já pende uma réstea de cebolas; *A Feira*, com os seus burros e muares que carregam alforques e com a multidão que se mistura em conversa de negócios; *O Gaiteiro de Tróia*, de basto e farto bigode branco, que tem vida e vigor no rosto seco e encovado, e que sustenta na mão, peluda e enrugada, a cega-rega da gaita de foles; *O Garraão Vazio* que é frustração e ebriedade num rosto embrutecido pelo álcool; *A Merenda* com a delícia e a frescura da fruta e o ar gaiato das jovens; *Vésperas de Boda*, necessária pausa na matança de criação; *Uma Saúde nos Noivos*, de ricas e variadas expressões, que vão desde a alegria e tranquilidade até à timidez e inveja; e *O Baptizado*, em que há de tudo: a velha senhora de lenço na cabeça que em seus braços robustos leva o bebé, todo brancura; o avô feliz, de chapéu de aba larga, corrente ao peito e guarda-chuva debaixo do braço; as três crianças muito compenetradas que procuram abrigar-se do sol debaixo de pequena sombrinha; a mulher que fica e estende a mão sobre os olhos, em jeito de pála que os defenda do sol.

Mas se Carlos Reis é pintor popular, ele é também mago do branco, que terá ido beber a sua inspiração no engenho desse Fídias da Grécia Antiga, para a comunicar em transparências de luz, em expressões inigualáveis, em sinfonias de alvura através de *As Engomadeiras* já mencionadas, *Primeira Comunhão*, *Véu da Comungante*, *Asas*, *Comungantes*.

E não têm fim os seus quadros que se contam por centenas.

De Carlos Reis disseram os seus biógrafos que era «realista e lírico, desenhista insigne e colorista admirável, prodígio de talento e assombro de técnica, retratista exímio e poeta da cor e da luz», que imprimia vida aos retratos e palpação às paisagens.

Porque se deixava invadir «pelo bucolismo da vida rústica dos campos» e pela «luminosidade soalheira» e porque, «como homem são e equilibrado» que era, via a «natureza alegre, forte, cheia de harmonia nos seus contrastes de luz e de cor» e apreendia-a como poucos para a traduzir «pela intensidade da sua arte e pelo poder soberano do pincel».

Não parariam os adjectivos, se continuássemos a transcrever quanto disseram deste notável Mestre os seus contemporâneos. É que, quando os Mestres se excedem, tudo à sua volta se excede também.

Mas nem sempre Carlos Reis colheu os merecidos louros dos triunfos que encheram o seu caminhar num mundo, quantas vezes, contraditório. Os homens grandes esbarram com a mesquinhez dos pequenos.

E as desilusões terão sido tão frequentes que ele, que de seu pai herdara a ironia fina, mas desconcertante, tinha um dia este desabafo com Agostinho de Campos: «Se os filhos de primos têm o dever de ser doidos varridos, eu cumpro o melhor que pude essa minha obrigação, fazendo-me artista... em Portugal».

Esta mesma desilusão, que se mistura com a ironia de um homem magoado, transparece da carta que, em 14 de Novembro de 1931, dirigiu à Assembleia Geral da Sociedade Nacional de Belas Artes, a recusar, porque tardia, a colocação de um medalhão com a sua efígie, no vestíbulo daquela Sociedade.

É um documento delicado, mas frontal, que bem pode considerar-se confissão dos seus fracassos e desilusões, e corajosa afirmação de verticalidade perante críticas e obstruções mesquinhas que à sua volta se haviam levantado.

Carlos António Rodrigues dos Reis nasceu em 21 de Fevereiro de 1863, oitavo e último filho de João Rodrigues dos Reis e de sua mulher e prima, D. Maria de Jesus Nazaré Reis, já então com mais de cinquenta anos.

Feita a instrução primária em Torres Novas, prosseguiu os seus estudos em colégio particular. Mas bem cedo revelava pouca vocação por números e letras e, por isso, foi enviado para Lisboa, aos treze anos, a empregar-se na tabacaria de um parente.

Com esta idade e em tal emprego, a ida para a capital assume aspectos de exílio e castigo.

Aqui principia o jovem a revelar a sua arte em figuras e esboços, que despertam o interesse de quantos os podem admirar e são motivo da sua matrícula em 1881 na Escola de Belas Artes de Lisboa, onde teve por Mestre o grande Silva Porto.

Feliz oportunidade permitiu-lhe conhecer pessoalmente o Príncipe D. Carlos que muito lhe valeu, na caminhada inicial, com a sua amizade e ajuda.

Concluído o curso em 1889, obtive do Estado uma bolsa de estudo que lhe permitiu seguir para França e permanecer em Paris até 1896, a frequentar a Escola de Belas Artes e os *ateliers* dos mestres mais considerados.

Em 1897, já em Portugal, toma posse da cadeira de paisagem na Escola de Belas Artes de Lisboa e, ao ser jubilado em 1933, é nomeado professor honorário desta mesma escola.

Carlos Reis fundou o grupo *Ar Livre*, antecessor do *Grupo Silva Porto*, aonde se reuniram muitos dos seus discípulos.

Exerceu o cargo de director do Museu Nacional de Belas Artes e depois do Museu Nacional de Arte Contemporânea.

Foi secretário do júri de admissão às exposições do Grémio Artístico de 1896 e 1897, vogal no de 1898 e 1899, e ainda vogal no da Sociedade Nacional de Belas Artes de 1905, 1906, 1909 e 1913.

Foi ainda dirigente do Grémio Artístico em 1897, 1898 e 1899 e da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1903, 1909, 1910 e 1911, sócio honorário da Sociedade Nacional de Belas Artes e membro da Academia de Belas Artes de Lisboa.

Em 1940, é-lhe concedida a Grã-Cruz da Ordem de Santiago. E a 21 de Agosto desse mesmo ano, na velha cidade dos doutores, para onde fora transferido, apaga-se para sempre o Artista que tanto semeou de cor e vida.

O seu auto-retrato a carvão anima-o o Dr. António Pinto, em prosa fluente e encantadora, saída do seu verbo quando o Mestre completara setenta anos: «...há nos seus cabelos, na sua barba, uma tal doçura prateada, exala-se deles uma tal seiva de mocidade, que todos nós duvidamos — e ele próprio não está bem certo — de que a certidão de idade tenha sido falsificada».

Em sua descendência de quatro filhos, deixou Carlos Reis uma poetisa, Maria Leonor, e dois pintores, João e Maria Luísa. A arte e sensibilidade tinham que transmitir-se a outros — aos discípulos, por comunicação e convívio; aos filhos por natural e feliz hereditariedade.

Carlos Reis continua recordado nas centenas de quadros que andam por esse mundo. E mais se agiganta, quanto mais se distancia no tempo.

Torres Novas que, a 22 de Dezembro de 1904, dava o nome de Carlos Reis a uma rua (aquela que hoje o tem de Gil Pais), transferiu-o mais tarde para a que era de Mouzinho de Albuquerque, entre os Largos do Paço e do General Baracho, como o deu ao Museu Municipal que do Mestre guarda cinco quadros e dois carvões. E ao escultor Raúl Xavier encomendou busto de bronze, posto no jardim em Outubro de 1946, naquele sossego aprazível que o rio, as árvores e as flores proporcionam.

Joaquim R. Bicho, in "Torrejanos de Vulto"
Câmara Municipal de Torres Novas, 1993



1. "Vale de Colares"
Óleo sobre madeira, c. 1910-1920
0,375×0,595
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



2. "Quinta da Lagartixa"
Óleo sobre madeira
0,530×0,400
Coleção do Museu Municipal de Torres Novas



3. "Aldeia nos arredores de Paris"
Óleo sobre tela
0,770×0,570
Coleção do Museu Municipal de Torres Novas



4. "Outono"
Óleo sobre madeira, 1915
0,380 × 0,600
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



5. "Raios de Sol Ardente"
Óleo sobre tela, c. 1910
2,215 × 3,000
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



6. "Alecrim do Norte"
Óleo sobre madeira
0,590×0,390
Colecção do Museu Municipal de Torres Novas



7. "Raparigas ao pé da Fonte"
Óleo sobre madeira, c. 1900-1910
1,900×1,100
Colecção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



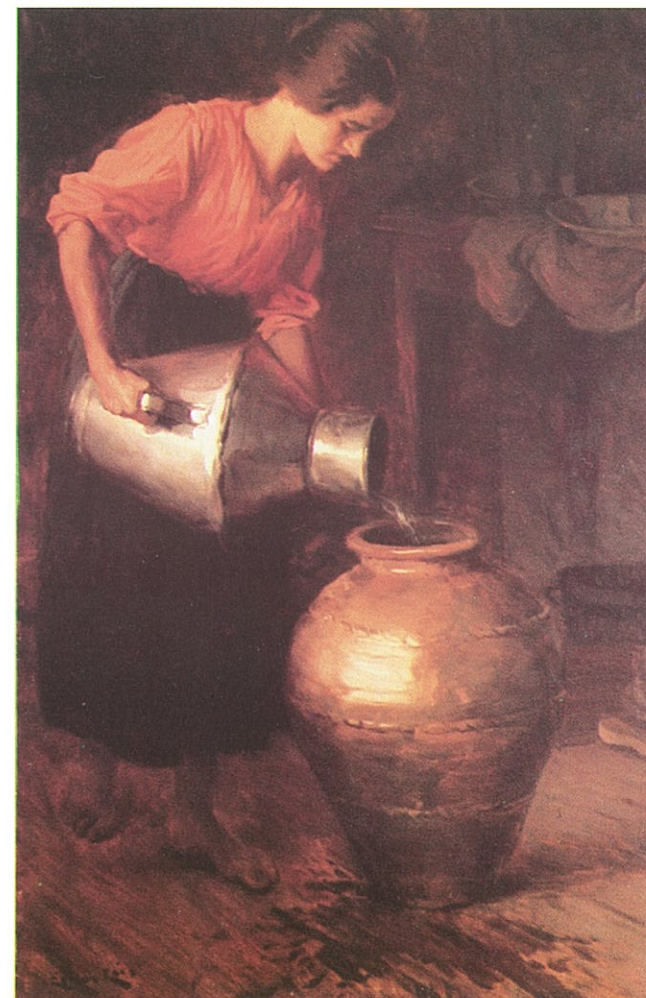
8. "O Primeiro Filho"
Óleo sobre tela
1,310×1,510
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



9. "Retrato de Piedade Valdez"
Óleo sobre tela, c. 1905-1930
0,690×0,850
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



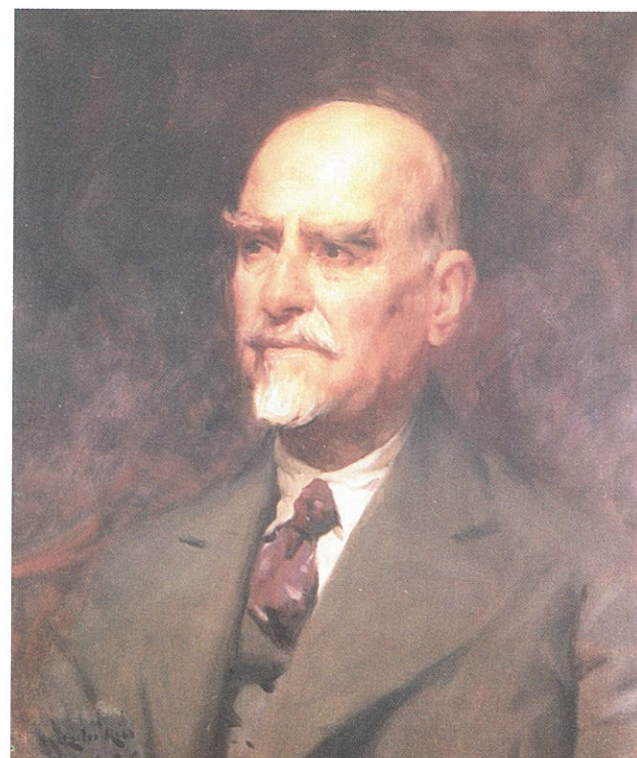
10. "No Caminho da Fonte"
Óleo sobre tela, 1887
1,900×1,100
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



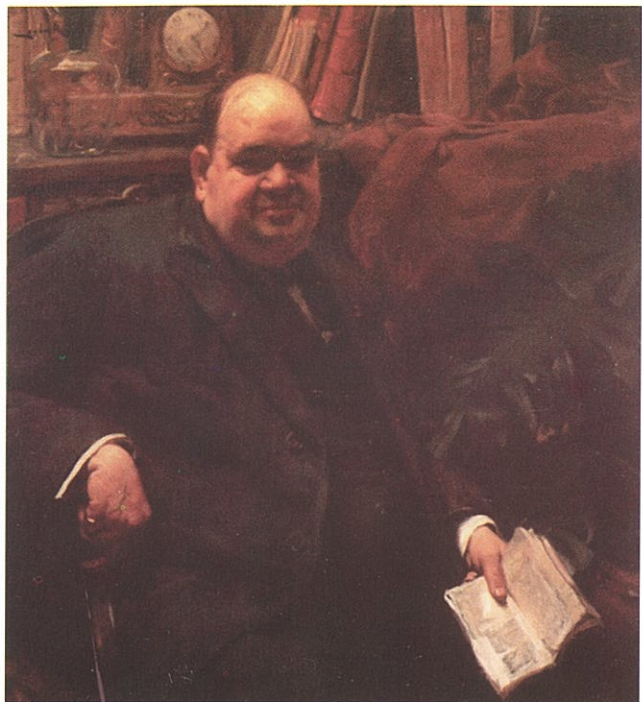
11. "Talha Vidrada"
Óleo sobre tela, 1926
0,970×1,520
Coleção do Museu Municipal de Torres Novas



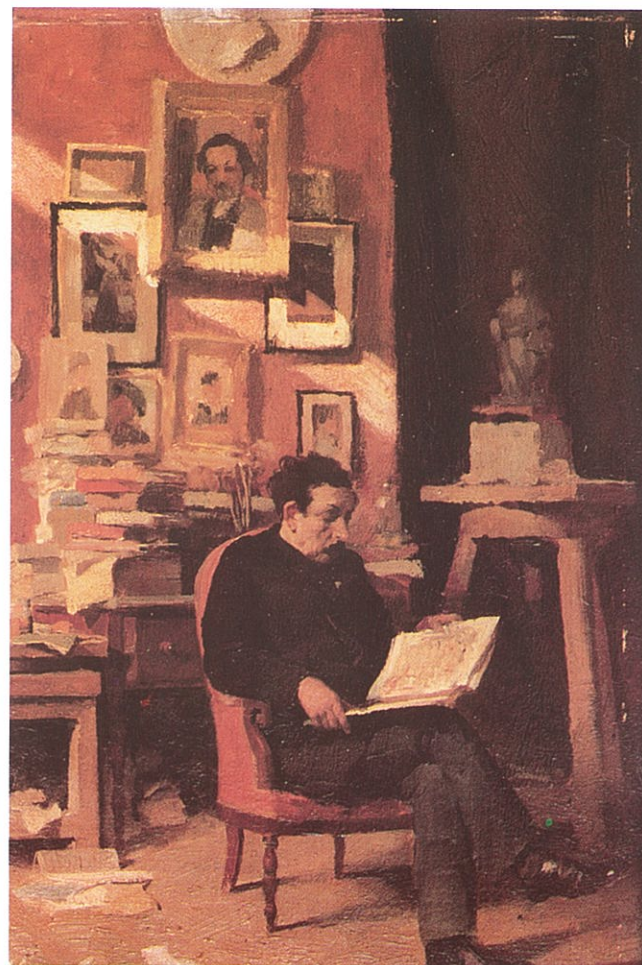
12. "Asas"
Óleo sobre tela, 1933
1,500 × 1,200
Colecção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



13. "Retrato de Gustavo Pinto Lopes"
Óleo sobre tela, 1936
0,540 × 0,640
Colecção do Museu Municipal de Torres Novas



14. "Chaby dizendo Versos"
Óleo sobre tela, 1927
1,150×1,050
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



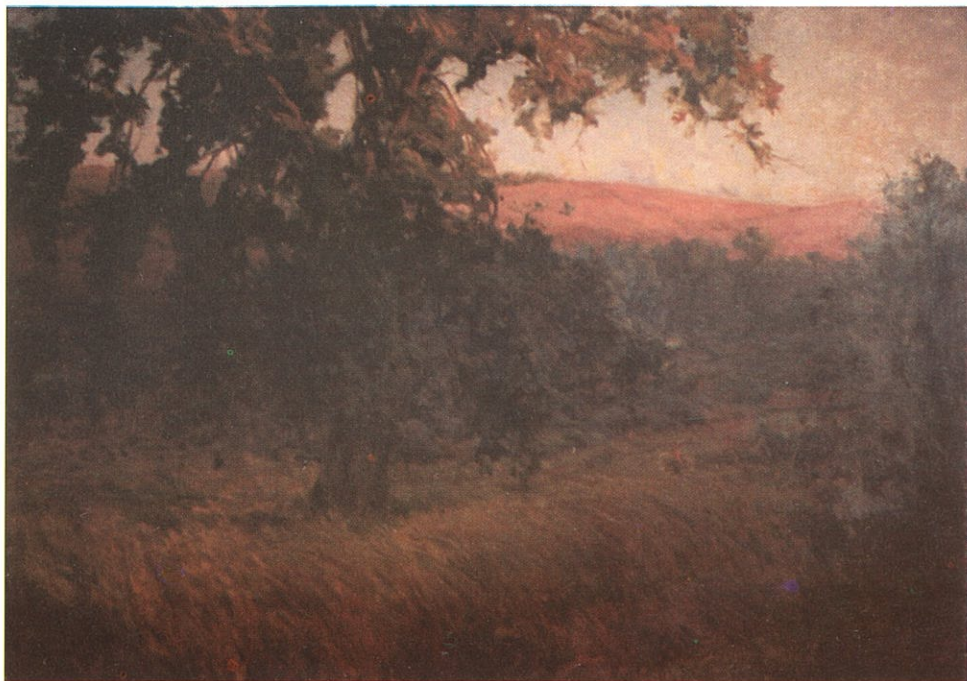
15. "Retrato do Escultor Alberto Nunes"
Óleo sobre madeira
0,295×0,200
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa

16. "Retrato de Rangel de Lima"
Óleo sobre tela, 1898
0,650×0,540
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa

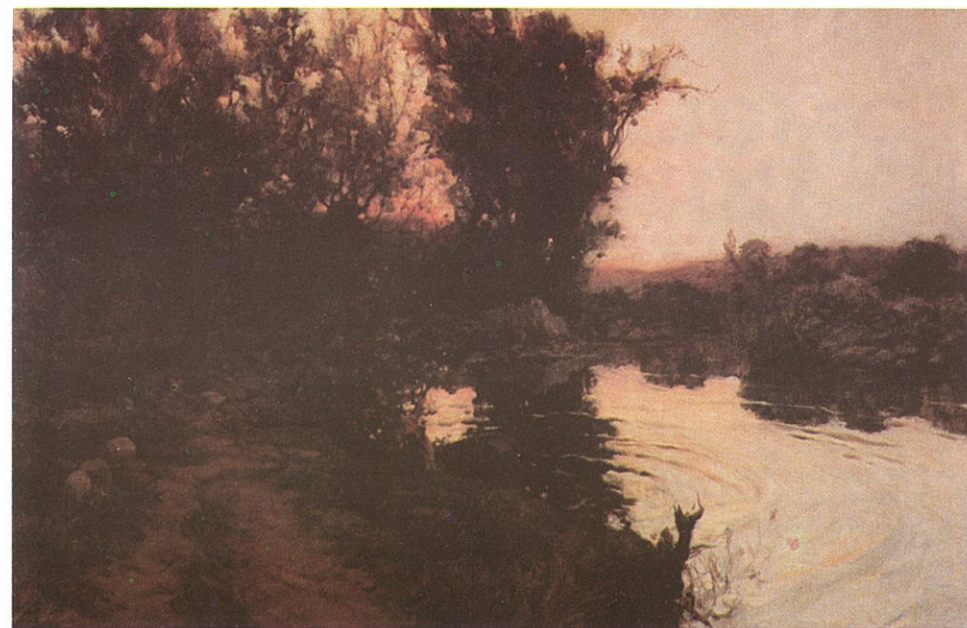
17. "Retrato de Carlos Lamarão"
Óleo sobre tela, c. 1905-1930
0,500×0,400
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



18. "Saúde aos Noivos"
Óleo sobre tela, 1930
1,490×1,270
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



19. "Castanheiro Gigante"
Óleo sobre tela, c. 1930
1,410 × 1,990
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa



20. "Pôr do Sol"
Óleo sobre tela, 1895
1,030 × 1,580
Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa

CARLOS REIS E O NATURALISMO DO SÉCULO XIX *

Dr.^a Lucília Verdelho da Costa

Ao publicar, em 1942, a primeira grande biografia dedicada a Carlos Reis, simultaneamente à Exposição que decorria em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, esta cidade prestava, assim, homenagem a um dos maiores pintores naturalistas portugueses, natural de Torres Novas, que agora, no âmbito das comemorações históricas promovidas pela Associação de Defesa do Património, de novo rememora como parte integrante de um prestigioso passado cultural. A obra resultante dessa iniciativa – *Carlos Reis* – da autoria de Artur Gonçalves e Gustavo Bivar Pinto Lopes, editada em Torres Novas naquele ano, é ainda hoje uma fonte preciosa para o estudo da vida do pintor; porém, reabilitado ao longo dos anos 20 deste século, Carlos Reis fora já homenageado em Lisboa, no salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 22 de Maio de 1925, com uma palestra proferida por Agostinho de Campos e intitulada *O Pintor Carlos Reis e as modas na Pintura* (1).

Em 1931 um pequeno livro da colecção Patrícia seria dedicado ao pintor (2), e em 1947 surgia o livro de Diogo de Macedo – *Carlos Reis, Um Paisagista* (3) –, com uma mais sensível interpretação crítica da sua obra de paisagista. Mais tarde, José-Augusto França, no seu magistral estudo consagrado ao século XIX português (4), situaria o pintor no âmbito do movimento naturalista em Portugal e nas suas conexões com a escola francesa de Barbizen; muito recentemente, a obra de Carlos Reis esteve representada na Exposição *Soleil et Ombres – L'art Portugais du XIX ème Siècle* (5), aí tendo sido evidenciada a admirável versatilidade da sua pintura, filiando-se quer num eclectismo de inspiração francesa, quer num portuguesismo de vigorosa autenticidade.

Com efeito, das suas origens herdaria

Carlos Reis um apego intransigente aos valores da terra e da paisagem portuguesas; filho de um médico torrejano, João Rodrigues dos Reis, e de Maria de Jesus Nazaré Reis, nasceu em 21 de Fevereiro de 1863; de seu nome completo Carlos António Rodrigues dos Reis, contava 13 anos de idade quando foi viver para Lisboa, onde trabalhou como empregado da Tabacaria Neves, no Rossio. Em 1881, ingressou na Escola de Belas-Artes, onde foi discípulo dos escultores Alberto Nunes e Simões de Almeida, nas disciplinas de desenho, de Miguel Ângelo Lupi em pintura histórica e de A. Silva Porto na cadeira de paisagem. Ajudado pelo rei D. Carlos, de quem seria sempre amigo fiel e grato, pôde concluir o curso de pintura em 1889, graças à pensão mensal que o monarca lhe outorgara, a partir de 1882. Entretanto, expusera já nos salões da Sociedade Promotora de Belas-Artes, com uma menção honrosa, em 1884 e, ainda, em 1887. No ano anterior figurara na exposição anual do Grupo do Leão (1881-1888), com um interior de atelier, duas paisagens – «Jardim Botânico» e «Caminho da Floresta» –, e dois retratos – «Andalusa» e o «Retrato de Jaime Verde»; em 1887 participou igualmente no salão promovido pelo Grupo, com um retrato e três paisagens, entre as quais «No Caminho da Fonte», que pertenceu à Duquesa de Bragança e se encontra actualmente no Museu Nacional de Arte Contemporânea.

Estava, assim, traçada a vocação de Carlos Reis, na sua dupla qualidade de paisagista e de retratista, que uma bem assimilada aprendizagem francesa, mais tarde, não haveria de destituir dos seus valores originais, sobretudo no domínio da paisagem. Com efeito, logo após a conclusão do curso, Carlos Reis concorre a pensionista do Estado em Paris, tendo sido aprovado; para lá deve

(*) in *Nova Augusta*, n.º 5, 1991

ter seguido logo em Junho desse ano, pois nos arquivos da École des Beaux-Arts, em Paris, encontra-se uma carta com data de 11 de Julho de 1889, da Embaixada de Portugal, solicitando a sua admissão a concurso, a qual foi aceite em resposta dirigida ao embaixador no dia 17 do mesmo mês; porém, segundo o registo da sua inscrição, Carlos Reis ingressou na École des Beaux-Arts apenas em Março de 1890, como discípulo de Joseph Blanc de Dupain; um certificado de 1890, assinado por este mestre, confirma a sua classificação em terceiro lugar no desenho de figura do antigo, nesse ano. Carlos Reis permaneceu em Paris até 1896 e, paralelamente à École des Beaux-Arts, terá frequentado o atelier do célebre retratista L. Bonnat (1833-1922). Pouco se sabe desse período da sua vida; rejeitado várias vezes no Salon parisense, modelou um baixo-relevo que denominou «Em Oração» – e através desta ironia mordaz aí viria a ser admitido, figurando na exposição de 1894...

Porém, de França, Carlos Reis trouxe a memória das paisagens da Bretanha, com as neblinas difusas das suas atmosferas e outros valores da luz, mais subtis e velados, de múltiplas variações e cambiantes. E trouxe também muitos desses quadros que lá executara e que logo expôs, a partir de 1896, nos salões do Grémio Artístico (1891-1899), em Lisboa. Nessa mesma exposição figurou Columbano Bordalo Pinheiro, de há muito apredado dessas manifestações, facto que a crítica aproveitou, dessa forma estabelecendo o confronto e a caracterização, bem diversa, de ambos os artistas. Assim, divergindo «nos seus processos e na sua maneira objectiva», segundo Ribeiro Arthur, «Carlos Reis tenta deslumbrar pelas vibrações fulgentes de colorido, e Columbano apresenta... o triunfo do claro-escuro sobre a ilusão da cor»; mas, se o colorista sacrifica, por vezes, a «verdade»; não deixa de admirar o crítico as paisagens que Carlos Reis exibiu, afirmando que «são verdadeiramente belos os efeitos da luz matinal que brilha através das brumas flutuantes sob um céu que se vê logo não ser o nosso céu» (8). Referia-se, certamente, Ribeiro Arthur, ao quadro «Manhã de Clamart»; perdido no naufrágio do navio Santo André, após a Exposição Universal de Paris, em 1900; uma outra paisagem da Bretanha, aí exibida, «Domingo de Primeira Comunhão» (1893), foi propriedade de D. Carlos e encontra-se actualmente no Palácio Nacional de Mafra. Nesse ano expôs ainda o célebre «Retrato de Minha Mãe» (colecção da família), cenas de costumes como «Sem

Família», igualmente adquirido por D. Carlos, e o quadro «Ao Cair da Tarde». Esta influência da pintura francesa nos bolseiros portugueses neste período, em especial do naturalismo inspirado nos costumes e nas paisagens da Bretanha, fora já denunciada por Ramalho Ortigão, em 1891 (7); mais amargamente, em 1896, Ribeiro Arthur constata os efeitos dessa aprendizagem exercida fora do meio pátrio, na medida em que «sofrendo as influências da escola e do meio, debaixo de um sol de tão diversa luz, ... tendo diante dos olhos rostos e figuras bem diversas, a sua arte é forçosamente a arte do país em que vivem e não uma arte nacional» (8).

Porém, ela marcou decisivamente a obra de Carlos Reis até aos inícios deste século; participando anualmente nas exposições do Grémio Artístico, de 1896 a 1899, data da sua extinção, continuou a apresentar quadros ainda executados em França, como «Depois da Trovada» (1891), uma das suas mais belas paisagens de então pertencente à Academia Nacional de Belas-Artes e exposta em 1897 e 1898, e uma paisagem da Normandia (sol-posto, estudo), em 1897; no ano seguinte, além de um retrato de Rangel de Lima, figurou já com um trecho da terra portuguesa – «Nas Margens do Almonda» –, e, em 1899, expôs uma paisagem de grandes dimensões denominada «Dezembro».

A esta tela referir-se-ia Fialho de Almeida, na sua crítica à nona exposição do Grémio Artístico, com palavras pouco elogiosas sobre o pintor, incompreendido nos valores paisagísticos e de colorista que trouxera de França; acusado de um «convencionalismo ruidoso» por Ribeiro Arthur, no salão de 1898 (9), a mesma opinião transparece nas apreciações de Fialho de Almeida que via reafirmada, no seu «Dezembro de névoas e phantasmas», a «sua artificialidade de paysagista»; assim, sem «poder synthetico», na opinião do crítico, Carlos Reis «compraz-se em pintar boccados, que mais ou menos habilidosos, nada querem dizer como intenção». E acrescenta: «De Silva Porto, de quem se diz discípulo, não herdou senão a cadeira de paysage...» (10).

Esta alusão à «herança» de Silva Porto é extraordinariamente importante e significativa neste período da carreira de Carlos Reis; na realidade, e Ribeiro Arthur afirmá-lo-ia, em 1896 (11), foi com a protecção de Silva Porto que Carlos Reis pôde completar a sua formação em Paris, seguindo, desta forma, o mesmo percurso daquele paisagista, a quem se ficou devendo a introdução do naturalismo na pintura portuguesa. Silva Porto veio a falecer

em 1 de Junho de 1893; três anos depois, após um concurso polémico, com algumas reticências e críticas respectivamente de Ribeiro Arthur e de Fialho de Almeida, Carlos Reis viria a ocupar o lugar vago por Silva Porto, tendo sido nomeado professor da cadeira de paisagem na Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1897; Carlos Reis tornou-se, assim, o natural sucessor de Silva Porto, através de um longo magistério aí exercido, até 1933. Nessa qualidade preferiu, naquele ano, um discurso de homenagem à memória de Silva Porto, na sessão solene promovida pelo Grémio Artístico, em 1 de Junho de 1897; segundo Carlos Reis, a obra de Silva Porto, «sincero» e «profundo admirador da natureza», foi sobretudo a de um «mestre» que «rasgou novos horizontes aos seus discípulos»; comparando-o a Corot, «separa-os, porém, uma diferença de critério: Corot amoldava a natureza à sua phantasia; Silva Porto sujeitava a sua phantasia à natureza; Corot procurava na natureza o que pudesse despertar-lhe na alma um sentimento poético, e assim a subalternizava; Silva Porto, traduzindo na tela a natureza tal como a via, imprimia-lhe, sem a deformar, a nota particular do seu temperamento artístico...» (12).

O primado da natureza, tal como o artista a vê, resultante da evolução da pintura de paisagem ao longo do século XIX, pressupunha já, na obra de Silva Porto, uma experiência pictural directamente inspirada no movimento gerado pela escola de Barbizon, e que ficou conhecido, a partir da década de 70, pela designação de naturalismo. Com uma técnica mais livre, apta a traduzir vibrações cromáticas em consonância com os valores da luz, a natureza transformou-se, assim, no objecto da pintura – apropriação que, sob as aparências do real, se pretendia distanciada das emoções do artista... Primeiro pintor naturalista português, Silva Porto veio de Paris com uma prática e uma sensibilidade atenta a uma luminosidade mais rica de variações e de contrastes; dotado de verdadeiro talento, do qual deu provas não só nas obras que executou em França mas também após o seu regresso a Portugal, Silva Porto foi vítima, porém, de um processo de «aportuguesamento» que contrariou muita da originalidade das suas propostas iniciais.

O mesmo não se poderá afirmar relativamente à obra de Carlos Reis, com uma mais acentuada distinção em ambos os períodos da sua carreira. Embora «drenado à francesa», na opinião sempre mordaz de Fialho de Almeida (13), o seu temperamento de colorista soube melhor entender uma certa especifi-

dade da luz e da paisagem portuguesas, com o seu sol áspero a impedir um jogo menos rico de cambiantes e de irisações atmosféricas. Carlos Reis possuía, é certo, uma técnica mais convencional que Silva Porto; no ano em que foi nomeado professor da Escola de Belas-Artes, as suas paisagens inspiravam-se sobretudo nas imagens da Bretanha e da Normandia, em moda no salon parisense na década de 80. Na realidade, o naturalismo, directamente saído da escola de Barbizon, institucionalizara-se; Silva Porto pôde, ainda, assimilar algumas das propostas inovadoras desse movimento que despertariam novos horizontes no aprofundamento da visão íntima do pintor com a natureza, em breve mero pretexto da própria pintura. Academicizando-se, o naturalismo distanciou-se, assim, de ousadias pré-impressionistas, num processo simultâneo ao da sua aceitação pelos meios oficiais. Sob este prisma, Silva Porto foi, de facto, um inovador; não foi esse, porém, o aspecto mais apreciado pelos seus contemporâneos, com uma ou outra excepção dos críticos, em especial Fialho de Almeida. Num apego ainda romântico aos valores intrínsecos das tradições e das paisagens de um país rural, num contexto nacionalista, a obra de Silva Porto, com as suas numerosas deambulações pelos campos e as suas evocações regionalistas, veio responder, a meio século de distância, às mesmas aspirações das *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett.

Assim, não é de estranhar que Ribeiro Arthur declarasse, no ano em que Carlos Reis tomou posse da cadeira de paisagem, que não podia «considerá-lo, por enquanto, capaz de continuar a missão elevada de Silva Porto»; mas, curiosamente, o crítico acrescentava: «O seu eclectismo não me assusta, mas desejo vê-lo purificar-se na fonte pura da natureza, mãe e eterna mestra da suprema arte» (14). Esse eclectismo, que Ribeiro Arthur tão bem intuiu, trazia-o Carlos Reis de França, fruto dos novos tempos e da consagração de uma pintura académica que absorvia determinadas propostas e realizações outrora processadas à margem das academias. Porém, mais importante que o eclectismo demonstrado, era a comunhão com a natureza – uma natureza que exprimissem o sol português em vez das neblinas do norte, uma luz intensa e não tamisada, uma aridez diferente das luxúrias frondosas de França... Pintor ecléctico que foi, com uma técnica que se prestava mais que a de Silva Porto a captar a intensa luminosidade da paisagem portuguesa, Carlos Reis deu

provas de uma surpreendente versatilidade, confirmando as reais capacidades do seu talento artístico.

Na realidade, ainda em 1900, na Exposição Universal de Paris, as suas paisagens, embora «desnacionalizadas», eram, não obstante, elogiadas pelo crítico José de Figueiredo, ao afirmar: «Carlos Reis, para nos dar, como no seu quadro «Coucher de Soleil», os ceos uniformes da Normandia, e telas, como algumas suas, que são espelhos ricos e profundos da luz ligeiramente empoalhada da Bretanha, tinha que forçosamente trazer consigo d'essa sua viagem, a forma e tonalidades d'esses sítios que amou e de que soube arrancar tão fundas e bellas impressões» (15). O pintor apresentou aí três retratos, dois dos quais de sua mãe, e quatro paisagens, entre as quais a «Manhã de Clamart» e «Coucher de Soleil», ambas perdidas no regresso, e consideradas «extraordinariamente interessantes» pela crítica francesa (16). Em 1902, porém, reportando-se ao salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes, que lhe atribuiu nesse ano uma medalha de primeira classe, o mesmo José de Figueiredo faz já referência ao portuguesismo do pintor que, assim, retomava e dava continuidade ao movimento desencadeado por Silva Porto: «Carlos Reis, que já tinha dado provas bastas de ser artista de grande valor, individual e íntegro, afirma-se nestas suas paisagens como profundamente português. Tendo-se compenetrado e embebido, nas suas demoradas excursões pelo campo, dos nossos céus quentes e dos nossos fundos, menos vagos e incertos que os franceses, mas mais puros e luminosos, a sua factura tornou-se mais sólida, sem nada perder da sua antiga e encantadora fluidez» (17).

Membro fundador da Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1901, é a partir de então que Carlos Reis abre novas vias ao seu talento de colorista, nesse aportuguesamento em que se processou a sua carreira de paisagista. Afirmação pertinente e audaciosa dessa viragem é a paisagem que executou em substituição da sua prova final de pensionista do Estado, a «Manhã de Clamart»; trata-se do quadro «Milheiral» (s.d.), pertencente ao Museu Nacional de Arte Contemporânea, e no qual brilha nítida e abrasadora a atmosfera de um dia estival, banhado de sol e de luz. Vasto campo de milho, todo ele condensado na intensidade de um cromatismo vigoroso, esta obra pode considerar-se, como na fina observação de Diogo de Macedo, «um desafio áspero à «Seara» de Silva Porto» (18).

Em oposição aos efeitos subtis de uma luminosidade velada, tão da sua predilecção, Carlos Reis volta-se para o sol e deixa imagens de um entendimento ímpar da paisagem portuguesa; assim, à «Seara» de Silva Porto, à melancolia intrínseca do seu lirismo mais sincero, o temperamento exaltado de Carlos Reis contrapõe os valores de um colorido festivo, solidamente alicerçado na observação plástica das formas; esta interpenetração de uma luz forte que faz ressaltar, com uma certa dureza, a textura das massas e que constitui a essência da nossa paisagem, foi a resposta à lição de Silva Porto e assinalou, como ponto de chegada, a plena emancipação do naturalismo, assumindo pictorialmente uma autenticidade própria. Desta forma, Carlos Reis não foi só o natural continuador de Silva Porto, mas deu ao naturalismo novos rumos que o consagraram como escola nacional.

Porém, naturalista que foi, Carlos Reis não pôde escapar, como anteriormente Silva Porto, a um certo gosto pela pintura de costumes, herança da tradição romântica; mas o aportuguesamento subjacente à temática, no qual se esgotara a originalidade de Silva Porto e de muitos outros artistas da sua geração, formados também na École des Beaux-Arts de Paris, não implicara necessariamente um outro entendimento do naturalismo, enquanto movimento específico ligado aos valores da paisagem; se, neste aspecto, Carlos Reis foi inovador – tendo apenas como único concorrente o rei D. Carlos... –, no outro, limitou-se a seguir o exemplo de muitos outros, anteriormente ligados ao Grupo do Leão e também ao Grémio Artístico, e entre os quais sobressai o nome de Malhoa.

A Sociedade Nacional de Belas-Artes promoveu e deu continuidade a este gosto oitocentista, e a esta instituição está indiscutivelmente ligada a obra de Carlos Reis, seu vogal de admissão em 1905, 1906, 1909 e 1913; aí distinguido com duas medalhas de Honra, em 1906 e 1920, e duas exposições de homenagem, em 1925 e em 1942, esta última dois anos após a sua morte, a Sociedade foi o palco da consagração do pintor. Da primeira década deste século poucos quadros como o «Milheiral», salvo o fundo paisagístico do «Retrato de D. Carlos com o seu Estado-Maior», de 1904, dão continuidade ao seu naturalismo audaz; um «Castanheiro Gigante» (s.d.), da colecção do Museu Nacional de Arte Contemporânea, que não deixa de evocar o «Sobreiro» (1905), de D. Carlos, com as devidas distâncias de diferentes sensibilidades, e um outro quadro dis-

perso, reflectem essa predilecção evidenciada do público pela pintura de costumes, na qual pontificava Malhoa; e, no grande quadro «A Feira» (Museu Nacional de Arte Contemporânea), realizado em 1910, se poderá ver o exacto equivalente do «Fado» de Malhoa, na mesma data...

Muitas das obras de Carlos Reis possuem a mesma inspiração temática e regionalista das de Malhoa; denominações de quadros como «Saúde aos Noivos», «Primeiro Filho», «Última Colheita», «Descamisado», «Véspera da Boda», «A Moleirinha», em variadas colecções particulares, fazem parte da mesma revalorização desse universo rural que era ainda e de então, desejando-o ser... Mas se Malhoa não tinha, contrariamente a Carlos Reis, uma sensibilidade de paisagista – com excepção de «As Cócegas» (1904) ou de um «Outono» (1918) –, no domínio da pintura de costumes Carlos Reis deixou duas obras de uma qualidade excepcional na pintura portuguesa; tanto as «Engomadeiras» (1915), como as «Asas» (s.d.), revelam um tratamento pictural notável das texturas brancas dos tecidos, com uma mestria rara de execução nos volumes densos das roupas das engomadeiras ou na luminosa transparência dos véus das comungantes. Se, no primeiro destes quadros do acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea, o intimismo da cena pode evocar um certo realismo de Degas, em especial a imagem das suas «Repasseuses ao travail» (1884), o segundo reflecte a maturidade do pintor, a quase quaranta anos de distância da «Primeira Comunhão em Paisagem», que realizara em França, em 1893.

Com uma técnica segura, Carlos Reis dedicou-se igualmente ao retrato; mas a sua vocação de paisagista jamais o abandonaria, desenrolando-se sobretudo numa actividade processada à margem das manifestações oficiais; assim, em 1910, fundou o Grupo Ar Livre, que reuniu ainda os pintores A. Saúde, Falcão Trigo e Alves Cardoso; realizando regularmente exposições anuais, e adoptando a designação de Silva Porto, em 1927, o Grupo, ao qual se juntara seu filho, João Reis, e também Frederico Aires, mantinha viva a tradição naturalista, num tempo que já não era o seu... Deste período Carlos Reis deixou, entre outras, várias paisagens da Lousã – «Lousã ao Longe» (s.d.), Museu José Malhoa –, e uma magnífica paisagem do «Vale de Colares» (Museu Nacional de Arte Contemporânea), de cerca de 1915, onde se evidencia essa força poderosa da morfologia dos campos que tanto o individualiza.

Grande amigo de Columbano, que o retratou e lhe sucedeu na direcção do Museu Nacional de Arte Contemporânea, cargo que Carlos Reis ocupou de 1911 a 1914 – após o desdobraamento do Museu de Arte Antiga, que lhe fora confiado em 1905 –, foi também, como ele, um excelente retratista; mas se Columbano «esquece a cor, apaga os detalhes» e «deixa viver apenas as fisionomias, as ideias» e «toda a porção possível do ser moral das suas obras» (19), Carlos Reis enaltece a cor, valoriza os detalhes e exalta, com brilho, a atmosfera vivencial dos seus modelos, espelho de uma época. Desta forma, ele assume-se sobretudo como um retratista mundano, interessado em captar a elegância dos adereços femininos, à maneira de um La Gandara (1862-1917), mas revelando, ao mesmo tempo, a assimilação de uma técnica apurada, a exemplo de Bonnat. Obra-prima de Carlos Reis é o «Retrato de Maria Adelaide Lima Cruz» (1908), colecção particular, que apresentou em Madrid, na Exposição de Belas-Artes de 1912, e na Exposição Internacional de Buenos Aires, em 1922; com uma sólida factura e com um excepcional tratamento pictural dos pormenores das mãos, uma descaído naturalmente e a outra, que prende um fino lenço de renda, encostando-se ao rosto, é uma imagem rara de elegância, na pose displicente do modelo, no luxo da sua indumentária, na uniformidade dos seus tons pretos e castanho avermelhados, apenas quebrada pela alvura do lenço e a carnacção do rosto e dos braços nus.

O mesmo atractivo mundano e a graça femininas perpassam em muitos outros retratos que executou, ao longo dos anos 10 e 20, com transparências de tecidos brancos, como o de Mademoiselle Jeanne Rey Colaço (colecção particular), ou ainda jogos de plumagens e outros caprichos da moda, como no retrato da Senhora de Alto Mearim (colecção particular). Alguns deles exibidos na exposição de Homenagem póstuma ao pintor, em 1942, como os da poetisa Branca de Gonta Colaço, da Condessa de Sabugosa, de D. Carolina Joyce Lamas, das senhoras Monfrey de Seixas e António Seves, e ainda os de suas filhas Leonor e Maria Luísa, eles traduzem o apreço de Carlos Reis, num meio socialmente circunscrito. Fixando imagens de uma certa aristocracia, como os retratos do Conde de Mafra, do Conde de Sabugosa e do Duque de Palmela (colecções particulares), ele retratou também poetas – Eugénio de Castro (colecção herdeiros do pintor) –, artistas – entre os quais, o escultor Alberto Nunes (s.d., Museu Nacional de Arte Con-

temporânea) e o ceramista Leopoldo Battistini (coleção particular) —, e actores como Chaby Pinheiro ou «Chaby vai dizer versos» (s.d., Museu Nacional de Arte Contemporânea), este último com uma sentida captação psicológica dos traços do retratado. E de si próprio deixou também, pintando, um «Auto-retrato» (1931), com o idêntico colorido vivo do seu agrado. A mesma exaltação da cor caracterizou, sob um fundo pasagístico de uma luz e de uma extensão panorâmica extraordinárias, o grande retrato de aparato de «El-Rei D. Carlos, com o seu Estado Maior» (1904); elogiado pela crítica parisiense, no Salon de 1905 — «toile traitée avec éclat par M. Carlos Reis, bon peintre portugais, élève de nos maîtres»⁽²⁰⁾ —, ele figurou, ainda, na Exposição Internacional do Rio de Janeiro, em 1908. Integrando o acervo do Palácio Ducal de Vila Viçosa, com as suas enormes dimensões (300x450 cm), esta obra é peça única na pintura de retrato de aparato, numa simbiose que associa um género convencional a um naturalismo bem português. Com uma profundidade de campo admirável, a coluna de soldados vai emergindo do lado esquerdo do quadro, encurvando-se depois sobre a direita, onde sobressai a figura do rei em primeiro plano, montado a cavalo, e seguido logo atrás pelos seus oficiais. Pela qualidade ímpar nele evidenciada, neste retrato equestre subjaz, sem dúvida, a mais profunda homenagem de gratidão e de amizade de Carlos Reis para com o monarca; mas, para além disso, ele traduz também a mais autêntica imagem do seu estilo pessoal, sintetizando quer a sua sensibilidade de paisagista, quer os seus dotes de retratista, com o mesmo pendor fim de século que envolve a sua exuberância, com o seu gosto pelos acessórios, a magnificência dos fardamentos militares, a garbosa e contida fogueira dos cavalos, o brilho e a luminosidade que se reflectem em toda a cena...

Sintoma, talvez, de um mundo que findava e que Columbano fixava impiedosamente, em surdina, mas que Carlos Reis exaltava, porque era bem o seu... Como muito justamente o observou, aliás, e sem o querer, Abel Botelho, no comentário que fez, pleno de entusiasmo, a esta obra: «Esse soberbo retrato de El-Rei, admirável exemplar de pintura em plein air com a sua luz quente e exacta, com a sua amplidão de planos e o seu violento destaque das figuras, vibrando todo dum forte cunho pessoal e fazendo-nos evocar pela magia da impressão, pelo modelado, pela cor, pelo processo, vagas reminiscências de Lebrun, Meissonier, Gerôme e

outros grandes fixadores clássicos da figura humana»⁽²¹⁾. Lebrun, Meissonier e Gerôme — românticos ou naturalistas, é ao século XIX que Abel Botelho se reporta, e a ele indubitavelmente esta obra se prende, com todas as suas referências possíveis...

Ao século XIX também, mas a uma pintura muito mais académica, está ainda ligada a obra decorativa realizada por Carlos Reis. Nela há que salientar o ciclo de composições históricas inspiradas n'Os Lusíadas, entre 1908 e 1909, na sala Vasco da Gama do Museu Militar de Lisboa; o tratamento dos nus, em especial no episódio de «Vénus perante Júpiter» (1908), filia-se directamente na tradição do academismo francês, institucionalizado no Salon, a partir dos anos 70, sob a acção influente de Cabanel (1823-1889), mestre de Silva Porto e dos pintores da sua geração. Porém, se os tempos evoluíam, os modelos oficiais perduravam — e ao mesmo programa convencional se reportam as decorações da Escola Médica de Lisboa (1905-1907) ou do Parlamento (1921-1927), nas quais Carlos Reis colaborou, a par de Ramalho, Malhoa, Veloso Salgado e Columbano. Ao lado de Ramalho também, e de João Vaz, realizou pinturas decorativas para alguns palácios particulares, como o Palmeira, o Vale Flor e o Júlio Seixas, e ainda para o salão nobre do Palácio Hotel no Buçaco, em imagens mais próximas do gosto naturalista. Mas a pintura de História está ligada à última grande obra de Carlos Reis — «A Lenda do Rei Aruace» (1839) —, que ofereceu à Câmara Municipal da Lousã, terra adoptada que tantas paisagens lhe inspirou.

Porque Carlos Reis, mesmo se foi um retratista capaz de uma rara elegância, como no notável retrato de Adelaide Lima Cruz, com uma mestria técnica patente em quadros de extraordinária qualidade pictural, de que são exemplo as «Asas» e as «Engomadeiras», a sua sensibilidade era, sobretudo, a de um paisagista. Aportuguesando, mais do que Silva Porto, o naturalismo importado de Barbizon, versátil no entendimento de subtis cambiantes da luz e da abrasadora atmosfera do sol, abraçando a pintura de costumes populares mais por imposição de um gosto que por uma sentida adesão, ele foi verdadeiramente o impulsor de uma escola portuguesa de paisagem dentro dos valores naturalistas. Já fora do tempo, é certo, porque o nosso tempo não é o tempo dos outros; na realidade, como tão bem o viu José-Augusto França, «século romântico» e «estrangeiro», o século XIX português dir-se-ia ter

vivido, no domínio das artes visuais, em parte fora do tempo e do espaço que lhe competiam, ao nível da produção e ao nível do consumo»⁽²²⁾. Herdando dos românticos um gosto sempre renovado pela pintura de costumes e do «estrangeiro» a novidade de Barbizon, introduzida por Silva Porto, numa primeira fase da sua obra, a pintura de paisagem não encontrava, em Portugal, o eco de uma tradição — a mesma que a consagrara, lá fora, paralelamente à aceitação do Romantismo. Assim, os paisagistas portugueses dos anos 80, «directamente filhos da escola francesa», na pertinaz observação de Ribeiro Arthur, regressaram de Paris «providos de uma técnica de arte e com uma larga visão sobre o mundo estético»; porém como advertia o crítico, «todo o artista precisa, para nacionalizar-se, sentir fortemente a influência da natureza e do meio pátrio, sofrer uma transformação»⁽²³⁾. Ora, a passagem de uma fase francesa a um aportuguesamento dos processos de visualização da paisagem, está bem presente na obra de Carlos Reis. Formando discípulos, fundando o grupo Ar Livre, em 1910, e impulsionando depois o Grupo Silva Porto, de 1927 até à sua morte, em 21 de Agosto de 1940, Carlos Reis tornava-se, assim, no principal representante de uma corrente paisagística, já marginal às novas correntes estéticas deste século; mas se o naturalismo de Carlos Reis veio responder a um certo vazio criado pelo Romantismo, dando-lhe continuidade, ao nível da produção, o apreço pela pintura de costumes, ao nível do consumo, explicam o êxito relativo da sua obra; assim, mais do que Carlos Reis, foi Malhoa o responsável pelo prolongamento de valores oitocentistas, num tempo que já não era o seu, mas no qual o paisagismo de Carlos Reis ganhava uma outra dimensão; se Malhoa soube ser o mais exacto intérprete de uma nostalgia romântica, com a sua temática rural e populista, negando o tempo, Carlos Reis foi o seu mais exacto continuador — e, nesse sentido, ele foi o agente de um tempo intrinsecamente necessário, no estertor do Romantismo...

Académico de mérito, desde 1896, e depois sócio honorário da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Carlos Reis figurou em numerosas exposições quer no país, em Lisboa e também no Porto, nos anos 20 e 30, quer no estrangeiro — em Berlim (1896), Dresden (1897, medalha de ouro), Barcelona (1907 e 1911, com uma medalha de ouro nesta última), Madrid (1912), Rio de Janeiro (1919), Buenos Aires (1922), S. Paulo (1926), e em Paris (1935 e 1936). A sua obra está representada em vários museus nacionais, e ain-

da nos museus de Barcelona — «Moleirás» —, e de Buenos Aires — «Limpendo os Cristais» —, ilustrando, epigonalmente, a pintura do século XIX e o seu naturalismo peculiar. «Pintura asperíssima», assim a definiu o crítico espanhol Francisco Alcántara⁽²⁴⁾, quando Carlos Reis expôs em Madrid, em 1912. Áspera como a terra, o sol e a luz portuguesas, nessa imagem fiel e sincera da natureza que Carlos Reis, como nenhum outro artista do seu tempo, melhor soube pintar...

(1) Lisboa, S.N.B.A., 1925.

(2) *Carlos Reis*, Lisboa, Empresa do Diário de Notícias, 1931.

(3) Coleção Museum, n.º 3, Lisboa, Grupo de Amigos do Museu de Arte Contemporânea, 1947.

(4) *Arte em Portugal no Século XIX*, 2 vols. Lisboa, Livraria Bertrand, 1966.

(5) Paris, Musée du Petit Palais, 1987.

(6) RIBEIRO ARTHUR, — «A 6.ª Exposição do Grémio Artístico», *Arte e Artistas Contemporâneos*, 2.ª vol., Lisboa, Liv. Párin, 1898, pp. 218 e 226.

(7) RAMALHO ORTIGÃO, «Arte Nacional e a Exposição do Grémio Artístico», *Arte Portuguesa*, III vol., Lisboa, Liv. Clássica Edit., s.d., p. 166.

(8) RIBEIRO ARTHUR, «A 6.ª Exposição do Grémio Artístico», *Arte e Artistas Contemporâneos*, 2.ª vol., op. cit., p. 238.

(9) Idem, «Exposição Extraordinária do Grémio Artístico», *Arte e Artistas Contemporâneos*, 3.ª vol., Lisboa, Liv. Moderna, 1903, p. 229.

(10) FIALHO DE ALMEIDA, «A Exposição do Grémio Artístico» (1899), *A Esquina*, 5.ª ed., Lisboa, Liv. Clássica Edit., 1923, pp. 186-187.

(11) RIBEIRO ARTHUR, «A 6.ª Exposição do Grémio Artístico», *Arte e Artistas Contemporâneos*, 2.ª vol., op. cit., p. 228.

(12) «Discurso do Sr. Carlos Reis na sessão solenne em homenagem à memória de Silva Porto», *Anuario do Grémio Artístico, 1896-1897*, Lisboa, Typ. Franco Portuguesa, 1896-1897, p. 30.

(13) FIALHO DE ALMEIDA, *Vida Errante* (1896), Lisboa, Liv. Clássica Edit., 1925, p. 80.

(14) RIBEIRO ARTHUR, «Ainda o Concurso de Paisagem», *Arte e Artistas Contemporâneos*, 2.ª vol., op. cit., pp. 181-182.

(15) FIGUEIREDO, José de, *Portugal na Exposição de Paris*, Lisboa, Liv. Moderna, 1901, pp. 62-63.

(16) «Notice concernant le Portugal», *Catalogue Generale de l'Exposition Universelle de 1900*, t. I. Paris, Imp. Lemercler, 1900.

(17) Cit. por CAMPOS, Agostinho de, in *Carlos Reis — Primeira Exposição Póstuma de Alguns dos seus mais Notáveis Trabalhos*, Catálogo, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Maio 1942.

(18) MACEDO, Diogo de, *Carlos Reis — Um Paisagista*, Col. Museum, n.º 3, Lisboa, Grupo de Amigos do Museu de Arte Contemporânea, 1947, p. 8.

(19) RIBEIRO ARTHUR, «A 6.ª Exposição do Grémio Artístico», *Arte e Artistas Contemporâneos*, 2.ª vol., op. cit., p. 220.

(20) «Petit Journal de l'Exposition» (1905), cit. por Gonçalves, A. e LOPES, Gustavo de Bivar Pinto, *Carlos Reis*, Torres Novas, 1942, p. 31.

(21) Cit. por GONÇALVES, A. e LOPES, Gustavo de Bivar Pinto, op. cit., p. 30.

(22) FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, II vol., Lisboa, Liv. Bertrand, 1861, p. 372.

(23) RIBEIRO ARTHUR, «Ainda o Concurso de Paisagem», *Arte e Artistas Contemporâneos*, 2.ª vol., op. cit., pp. 177-178.

(24) Cit. por GONÇALVES, A. e LOPES, Gustavo de Bivar Pinto, op. cit., p. 34.

EDIÇÃO:
Serviços Culturais da
C. M. de Torres Novas

EXEC. GRÁFICA:
DIGITAL-TEXTO, LDA.
☎/Fax: 049-812564
2350 TORRES NOVAS

Dep. Legal: 76.945/94



**MUSEU MUNICIPAL
DE TORRES NOVAS**

RUA DO SALVADOR
☎ 049 - 81 25 35
TORRES NOVAS

