

Fernando Pessoa caricaturado presencialmente por António Teixeira Cabral: contexto e circunstâncias

Nataliya Hovorkova*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Teixeira Cabral, caricaturas, modernismo, *Momento*, António Botto, Salazar, Mussolini, cartas.

Resumo

Reproduzem-se aqui as caricaturas de Fernando Pessoa realizadas pelo caricaturista António Teixeira Cabral (1908-1980) a partir de esboços recolhidos presencialmente. Abordamos o contexto do modernismo em que se inseriram, tendo o caricaturista surgido nos círculos intelectuais de então, tornando-se num artista de renome a partir do início da década de 1930 e integrando o grupo da revista *Momento*, com a qual Fernando Pessoa colaborou em 1934 e 1935. Assinalamos ideias e imagens que se repercutem, quer em obras de Teixeira Cabral, quer nos escritos do último ano de vida de Fernando Pessoa. Apresentamos três cartas onde o artista propunha a venda dessas caricaturas, revelando a consideração que Teixeira Cabral mantinha por Fernando Pessoa.

Keywords

Fernando Pessoa, Teixeira Cabral, caricatures, modernism, *Momento*, Antonio Botto, Salazar, Mussolini, letters.

Abstract

This article presents portraits of Fernando Pessoa drawn by the caricaturist Antonio Teixeira Cabral (1908-1980), which were taken from sketches made with Fernando Pessoa personally present. We analyze them here in the context of Portuguese modernism. Teixeira Cabral emerged as a portrait caricaturist in the Lisbon intellectual circles and he quickly became a well-known artist at the beginning of the 1930s. The artist was part of the group that published the magazine *Momento*, with which Fernando Pessoa collaborated in 1934 and 1935. We point to some ideas and images that reverberate in the works of Teixeira Cabral and in the writings of Fernando Pessoa in the last year of his life. Three letters are also presented, in which Teixeira Cabral manifests his intention to sell the caricatures of the poet, and which show us the high regard and consideration that Teixeira Cabral had for Fernando Pessoa.

* Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa.

... amaram o seu semelhante no que ele tinha de único,
 de insólito, de livre, de diferente,
 e foram sacrificados, torturados, espancados,
 e entregues hipocritamente à secular justiça,
 para que os liquidasse “com suma piedade e sem efusão de sangue”.
 Por serem fiéis a um deus, a um pensamento,
 a uma pátria, uma esperança, ou muito apenas
 à fome irresponsável que lhes roía as entranhas,
 foram estripados, esfolados, queimados, gaseados,
 e os seus corpos amontoados tão anonimamente quanto haviam vivido,
 ou suas cinzas dispersas para que delas não restasse memória.

Jorge de Sena

Teixeira Cabral entre os modernistas: seu modo de ver e de retratar

António Teixeira Cabral (1908-1910) foi um artista do modernismo dedicado exclusivamente à arte da caricatura pessoal de traço sintético, que registava os seus retratados, como regra, presencialmente. Os seus trabalhos vinham publicados na imprensa da época, acompanhados, geralmente, da indicação de “visto por Teixeira Cabral”. A sua carreira como caricaturista profissional durou mais de meio século, encontrando-se obras de sua autoria dispersas pelos mais variados periódicos da época, com os quais colaborou, desde jornais diários de maior implementação no país, até revistas e outras publicações de cariz diverso. A sua obra, de tão imensa, revela-se impossível de quantificar com precisão e de se poder reunir na sua totalidade, dispersa que está por colecções particulares e espalhada por publicações várias, tendo publicado caricaturas também no estrangeiro, nomeadamente em Espanha, Brasil, França e Bélgica.

Teixeira Cabral realizou também exposições individuais que, na altura, obtiveram grande sucesso, alcançando a admiração do público em geral e o reconhecimento dos círculos artísticos e intelectuais em que se movimentou. Na verdade foi do seio deste meio artístico e cultural que surgiu com a arte da caricatura, no tempo em que artistas e intelectuais partilhavam ideias em tertúlias à volta das mesas dos cafés da baixa lisboeta, quando a caricatura era ainda considerada um legítimo desafio artístico, antes de ter sido desvalorizada e remetida para a berma da arte pela política do Estado Novo, dada a sua inerente vertente humorística e crítica. As caricaturas eram inconvenientes e passíveis de serem, com frequência, descaradamente insubmissas aos padrões impostos pelas directrizes do poder político. Por este motivo, os programáticos compêndios de arte, directa ou indirectamente caucionados pela censura, que garantia o exercício da orientação cultural propagada pelo regime, trataram de reduzir nas suas páginas a importância da caricatura a duas ou três linhas de pouca relevância, encarando-a como uma arte secundária e pouco significativa, até a esquecerem, marginalizada e remetida para a condescendência de uma espécie de diáspora

artística, já desvalorizada e com pouca cotação no mercado. Passou-se a encarar a caricatura pessoal como uma arte de rua ou de feira, ou apenas cingida à vulgar tentativa de alguém tentar retratar espontaneamente o parceiro, maltratando-o com traços grotescos, como o aluno que se vinga do professor aborrecido entreteendo-se a rabiscar-lhe a carantonha nas margens do caderno. Teixeira Cabral não foi o que actualmente se poderia entender como um caricaturista de rua ou de feira, mas foi, nessa época, sobretudo na década de 1930, um artista de renome e de mérito reconhecido, tendo alcançado grande sucesso, apesar de hoje a sua obra ser ignorada e o artista estar praticamente esquecido, justa ou injustamente, mas, sem dúvida, como resultado das “malhas que o império tece”.

Na verdade — e isto é facilmente provado — não houve em Portugal um artista da caricatura que tivesse, como Teixeira Cabral, retratado presencialmente uma tão grande galeria de personalidades, quer da vida nacional, quer da vida internacional. Entre elas figuraram individualidades mundiais que se deslocavam a Portugal para congressos, conferências ou eventos, com quem o artista contactou e a quem registou no seu traço inconfundível. Nas suas caricaturas, os seus retratados não possuíam somente o registo do seu perfil fisionómico, mas eram-lhes particularmente adicionados os traços psicológicos mais marcantes e identificativos, acrescentando-se mais do que a própria fotografia poderia transmitir ou do que no mero desenho ilustrativo poderia figurar. Por essa razão, e fixados no momento a que estavam ligados, os seus trabalhos eram frequentemente encarados como reportagens pela caricatura. Referindo somente o período do auge da sua carreira, entre 1931 e 1936, Teixeira Cabral retratou presencialmente, entre muitos outros, personalidades de relevo dos meios intelectuais a nível mundial, como Luigi Pirandello (1931), Marinetti (1932), Miguel de Unamuno (1935), François Mauriac (1935), Maurice de Maeterlinck (1935), Jacques Maritan (1935), Eugenio D’Ors (1936), Ambroise Vollard (1936), apenas para enumerar alguns poucos. Entre estes vultos ilustres que a humanidade conheceu e que ficaram presencialmente registados pelo lápis do artista, encontra-se Fernando Pessoa, com quem Teixeira Cabral conviveu e que registou no traço ímpar da sua caricatura síntese. Entre o poeta e o caricaturista houve proximidade, sobretudo, ao nível de um ideário modernista partilhado na mesma intenção renovadora da arte de então em Portugal, sublinhado por uma admiração pessoal que Teixeira Cabral deixou expressa, em poucas linhas, na magistral caricatura em que captou Fernando Pessoa. Salienta Osvaldo de Sousa:

Dos caricaturistas que o conheceram, apenas quatro o transpuseram para o papel. Foram o Stuart Carvalhais, Bernardo Marques, Almada Negreiros e Teixeira Cabral. Stuart num breve retrato/ilustração para um artigo literário; Bernardo Marques em dois desenhos alegórico/satíricos; Almada em múltiplos desenhos e telas; Teixeira Cabral numa genial caricatura síntese.

(SOUSA, 2006)



Fig. 1. Fernando Pessoa visto por Teixeira Cabral, caricatura publicada pela primeira vez em 1944 no semanário lisboeta *Acção*, n.º 189 (30 de Novembro de 1944: 8).¹

Precisemos, então, que, ao falarmos aqui de caricatura, nos reportamos a uma época em que a caricatura estava reconhecida como uma Arte de pleno direito e era considerada um legítimo desafio artístico tão digno como outros. O conceito de *caricatura-síntese* tinha surgido na passagem do século XIX para o século XX, quando a síntese e o formalismo filosófico tinham começado a integrar-se nos desafios artísticos da caricatura, consistindo num desenho que, em poucos traços, e de forma espontânea, era capaz de revelar as mais acentuadas e, por vezes, as mais singulares características da pessoa retratada.

O modernismo português, dito primeiro, tendo tido como marco reconhecido a publicação da revista *Orpheu*, em 1915, segundo o historiador e crítico de arte António Rodrigues (1956-2008), teria dado os seus primeiros sinais com o desenho humorístico, em 1909, com a publicação dos desenhos de Cristiano Cruz (1892-1951) na revista académica *O Gorro*, de Coimbra, alertando ainda o autor e crítico de arte para o facto de não surpreender que “a primeira manifestação de modernidade em Portugal tenha acontecido no humor gráfico e não na pintura” (RODRIGUES, 1989: 28). E acrescenta: “O grafismo cómico passava de um determinado *retrato* a uma *imagem em si*” (RODRIGUES, 1989: 22). Consoante os manifestos da *arte pela arte* de então, o caricaturista era reconhecido como artista, conforme afirma o célebre curador Warner Hoffman (1928-2013), cujo primeiro trabalho foi dedicado precisamente à caricatura, realçando que a “caricatura, que

¹ Jornal editado entre 1941 e 1949 sob a direção de Manuel Múrias (1900-1960). A mesma caricatura foi editada em postal, em 1985, pela Biblioteca Nacional de Portugal, e consta igualmente no opúsculo da exposição *Teixeira Cabral – A caricatura síntese*, realizada na Biblioteca da Câmara Municipal de Oeiras, em 1997, pela Humorgrafe, com a orientação de Osvaldo de Sousa. Existe um exemplar do postal na Fundação António Quadros: PT-FAQ-AFC-CA-POST-0630-FP-por-Teixeira Cabral. O fac-símile é da cópia da caricatura existente na Coleção Fernando Távora.

em sua evolução era, inicialmente, um protesto situado fora das regras de estética, torna-se obra de arte” (citado em COTRIM, 1965: 9).

Considerando que o movimento modernista português foi interrompido em 1918, sofrendo com o desaparecimento inesperado de Mário de Sá Carneiro (1890-1916), Amadeo de Souza Cardoso (1887-1918), Santa Rita (1889-1918), a ida de Almada Negreiros para Paris, e o afastamento e abandono da arte de Cristiano Cruz, deu-se a revitalização do modernismo, dito segundo, tendo como marco o aparecimento da revista *Presença*, em Coimbra, em 1927, cujos fundadores foram, entre outros, João Gaspar Simões (1903-1987) e Branquinho da Fonseca (1905-1974). Alguns daqueles que tinham iniciado o movimento do primeiro modernismo português permaneciam, transitavam, sobreviviam e esperavam por oportunidades para que a arte como inovação criadora encontrasse terrenos mais permeáveis à sua evolução tão natural como o desenvolvimento do pensamento humano e das suas formas de expressão renovadas. Pretendeu-se retomar esse movimento de renovação da arte, para que fosse re-criadora, independente e livre.

Foi nesse contexto, aparecendo integrado nos círculos artísticos e intelectuais situados no Chiado, e que deslizavam pelas tertúlias dos cafés da baixa lisboeta, que surgiu Teixeira Cabral, oriundo de uma família de abastados comerciantes do Funchal e vindo para Lisboa nos finais de 1926 com a finalidade de estudar.



Fig. 2. Café Brasileira do Chiado, 1930.

Com Diogo de Macedo, os arquitectos Dário Vieira e Adelino Nunes, os artistas Teixeira Cabral (o quarto, a contar da esquerda), José de Lemos, Paolo, o fotógrafo Benoliel e o jornalista A. Rodrigues. Fotografia do espólio de Teixeira Cabral, igualmente publicada em: *Paolo, 1928-1975. Exposição através da obra de Paulo Ferreira.*

Um artigo do *Jornal de Notícias* de 1934 definia aquilo que Teixeira Cabral entendia ser a arte da caricatura que realizava. A notícia vinha a propósito de uma conferência que teve lugar no Porto, proferida pelo grupo do “Momento”, que Teixeira Cabral integrava. A apresentação dos oradores coube a Manuel Guimarães (1915-1975), pintor da cidade Invicta, que proferiu as seguintes palavras ao apresentar a palestra do artista:

E agora passemos a Teixeira Cabral.

A caricatura é uma arte.

A deformação, só deformação, de uma face não é difícil.

Aumentar um nariz, adulterar a expressão de uma boca, exagerando-a, é trabalho estéril e não caricatura. Caricatura é a transposição irónica do visado para o papel. E, a obra de Teixeira Cabral é um tratado de psicologia aplicada.

Ele não faz caricatura parecida. Faz caricatura completa.

Não é só a fisionomia que o prende[;] é a psique é a personalidade e maneira de ser do visado.

Por isso mesmo, ele é um caricaturista com características próprias, sem antecedentes... mas com imitadores.

(JN; 4 de Novembro de 1934: 4)

Foi no emblemático Chiado que Teixeira Cabral realizou a sua primeira exposição de caricaturas, em 1929, num *atelier* da Fotografia Magalhães, na Rua Nova do Almada. Ali, expôs alguns dos *habitués* das tertúlias que se desenrolavam então nos cafés do Chiado, entre eles, a caricatura do célebre republicano Brito Camacho (1862-1934) que, dando algum brado, levou o retratado, abordado por um dos amigos do artista numa das mesas de um dos cafés, ladeado por Ferreira de Castro (1898-1974), a confirmar, um dia antes de terminar a mostra, que iria ainda cumprir a “sua desejada e prometida visita para firmar o Livro de Honra” (VASCONCELOS, 1958: 24).

Nesse mesmo ano de 1929, Teixeira Cabral tinha iniciado a sua carreira como caricaturista profissional no jornal humorístico *Sempre Fixe*, ao lado dos caricaturistas Francisco Valença (1882-1963), Américo Amarelhe (1892-1946) e Stuart Carvalhais (1887-1961), entre outros. Neste jornal, foi publicada em 1931 uma caricatura, ainda com notórias influências do cubismo, do poeta Augusto Ferreira Gomes (1892-1953), amigo de Fernando Pessoa (Fig. 3). Igualmente em 1931, Teixeira Cabral participou no V Congresso Internacional da Crítica, organizado por António Ferro, que decorreu em Portugal de 19 a 28 de Setembro. Cabral integrou o grupo de fotógrafos e artistas que acompanharam os participantes internacionais, percorrendo Lisboa em festa para os receber e viajando até ao norte do país, e registou os congressistas para um álbum celebrativo do acontecimento. Entre eles, Teixeira Cabral retratou o dramaturgo italiano Luigi Pirandello. A sua participação, a convite de António Ferro, no V Congresso Internacional da Crítica, fez com que o artista se evidenciasse e lhe fosse

dado o privilégio de saltar para a imprensa diária. Depois de uma breve colaboração no *Diário de Lisboa*, começou a pertencer, em 1932, como efectivo, ao *Diário de Notícias* (DN), então dirigido por Eduardo Schwalbah, vindo frequentemente os seus trabalhos na primeira página do jornal “de maior expansão nacional”. Teixeira Cabral assumia-se, na época, como um “repórter de imagem” pela caricatura.

Em 1932, sempre ligado aos meios intelectuais, realizou uma exposição individual em Coimbra, na sucursal do DN, onde foram apresentadas as caricaturas de personalidades ligadas ao meio académico da cidade dos estudantes, figurando, entre elas, as caricaturas de Eugénio de Castro (1869-1944), do Professor Joaquim de Carvalho (1892-1958) e de João Gapar Simões. Na exposição *Le Dessin au Portugal*, que ocorreu em Paris, em 1981, no Centre Culturel Portugais da Fundação Calouste Gulbenkian, foi exposto um estudo para o retrato de Gaspar Simões (Fig. 4) realizado por Teixeira Cabral, em 1932, que fazia parte da colecção de Paulo Ferreira. Este trabalho de Teixeira Cabral foi escolhido para ser exposto nessa mostra significativa da arte do desenho em Portugal por ser representativo e inovador para a época, vindo assinalado no catálogo da exposição, por baixo da reprodução da obra: “*ce caricaturiste, l’un des plus importants de sa génération*” (1981). Neste estudo para o retrato de Gaspar Simões, que é referenciado como o primeiro estudioso da vida e obra de Fernando Pessoa, um dos olhos do retratado era representado como um elemento geométrico tridimensional, a sugerir facilmente uma lente “olho de peixe”, usada em fotografia para expandir o campo de visão; o artista sublinhava, deste modo, a atenção ao pormenor própria de alguém que não deixaria escapar alguma inquietação literária ou sua emergente manifestação. Provavelmente, foi essa a única vez que Teixeira Cabral introduziu elementos tridimensionais no desenho linear e bidimensional que habitualmente consistia a sua caricatura.

Em Coimbra, entre 1930 e 1932, Teixeira Cabral também retratou os poetas Francisco Bugalho (1905-1949), Edmundo Bettencourt (1899-1973), Vitorino Nemésio (1901-1979) e João de Brito Câmara (1909-1967), entre outros. Logo no início da década de 1930 é notória a proximidade de Teixeira Cabral aos círculos literários da *Presença*, com quem Fernando Pessoa também viria a colaborar. Porém, o contacto mais directo entre o caricaturista e o autor da *Mensagem* pode registar-se com mais precisão entre 1933 e 1935, quando ambos colaboraram com a revista *Momento* e partilhavam ideias nas habituais tertúlias, algures no Martinho da Arcada, em torno do poeta do *Orpheu*, figura de referência do modernismo para este grupo de jovens intelectuais de então. A este propósito, podemos aqui recordar o que referia Gaspar Simões: “estávamos em 1927. E a principiar, realmente, o prólogo da consagração desse grande artista – desse “Mestre”, como lhe chamava a *Presença* – em quem os novos reconheciam, de facto, a estatura de um grande escritor, embora ainda não tivesse publicado um único livro!” (SIMÕES,

1950: 649). E acrescentava Gaspar Simões: “se a juventude o considerava Mestre, era preciso corresponder à prova de confiança que ela lhe dava. A sua obra encontrava-se dispersa pelas revistas efémeras que uma *elite* – uma *elite* apenas – comprara, lera e conservara” (SIMÕES, 1950: 649).

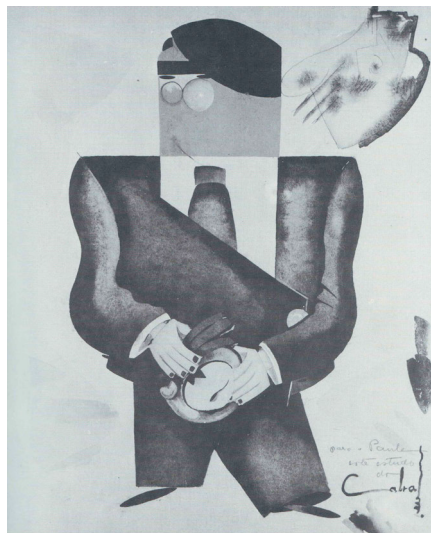


Fig. 3. Caricatura de Augusto Ferreira Gomes da autoria de Teixeira Cabral, publicada no *Sempre Fixe* (21 de Janeiro de 1931: 7). Fig. 4. Estudo para o retrato de Gaspar Simões, 1932, em grafite, aguarela e guache, 390 x 315 mm, com a dedicatória: “Para o Paulo – este estudo do Cabral”.

Ao mesmo tempo que os trabalhos de Teixeira Cabral eram publicados no DN e noutros periódicos de relevo nacional, como o *Notícias Ilustrado*, *Diário de Lisboa*, *Semana Portuguesa*, só para mencionar alguns, o artista realizou, em 1934, outra exposição individual, novamente no Chiado. Na Rua Serpa Pinto situava-se a Galeria UP, a primeira galeria comercial de arte moderna em Portugal e que existiu apenas entre 1933 e 1936. Na história breve, mas relevante, da Galeria UP, o nome de Teixeira Cabral figura no itinerário das exposições individuais que se realizaram naquele espaço de referência da arte moderna em Portugal, ao lado de alguns dos mais consagrados nomes, como Almada Negreiros, Mário Eloy, Bernardo Marques, ou Vieira da Silva e Arpad Szenes, para além de António Pedro e Tomaz de Mello (Tom), que eram os proprietários da galeria. Esta exposição individual de Teixeira Cabral na galeria UP obteve grande êxito, tendo nela o artista apresentado caricaturas de Eugénio de Castro, António Botto, Almada Negreiros, Teixeira de Pascoaes, Vitorino Nemésio, António Ferro, Salazar, e uma nova caricatura de Brito Camacho, entre outras obras. Era significativo o valor monetário elevado, para a época, das obras do artista ali expostas – custando a mais barata 120\$00 e a mais cara 320\$80. A esse propósito veio publicada uma poesia no jornal *República*, assinada com o provável pseudónimo de Antonito, que assinalava igualmente a forma inovadora de retratar pela caricatura. Escrevia o autor: “Há ali belezas raras | De caras, lindas algumas, | E nessas caras preclaras

! Há caras que nos são caras | Mas, caras, não há nenhuma. | Há uma apenas, repara | (traços simples sem refolhos) | De muito preço, mas rara | – É uma cara sem olhos | Que vale os olhos da cara” (ANTONITO, 18 Maio 1934).

Num comentário que veio no *Diário Popular* em 1977, a recordar, passados mais de trinta anos, esta exposição, era referido que os “retratos pessoais” de Teixeira Cabral, expostos em 1934, na Galeria UP, tinham constituído, no panorama artístico de então, “uma lufada de ar fresco” (17 de Fevereiro de 1977). As caricaturas de Teixeira Cabral eram apreciadas pelo público em geral e, de um modo particular, pelo círculo intelectual e artístico que ele não só retratava, mas do qual também era tido como representante. Mesmo que a maioria das suas obras viesse publicada frequentemente na imprensa, por vezes, não com as melhores condições de publicação para se poderem apreciar devidamente, as suas exposições eram esperadas e desejadas, como já referia um artigo do DN (6 de Novembro de 1932: 9): “Coimbra terá, desta forma, um prazer, que Lisboa há muito e muito deseja: ver trabalhos de Teixeira Cabral, em conjunto, e a demonstrarem que a sua personalidade artística é uma das mais notáveis da geração a que pertence”. Também um artigo de 1970, cujo recorte consta do seu espólio, e que foi publicado no jornal *O Momento*, com o título “A ingratidão deste mundo – Para quando a retrospectiva sobre o eleito Teixeira Cabral?”, referia que o artista, nos anos trinta, “era tão popular como o são hoje a Amália e o Eusébio” e que “dotado duma nova visão caricaturística – com muito de análise psíquica – o moço acabado de chegar da sua querida Ilha da Madeira, logo se torna o caricaturista dos intelectuais” (17 de Janeiro de 1970: 12).

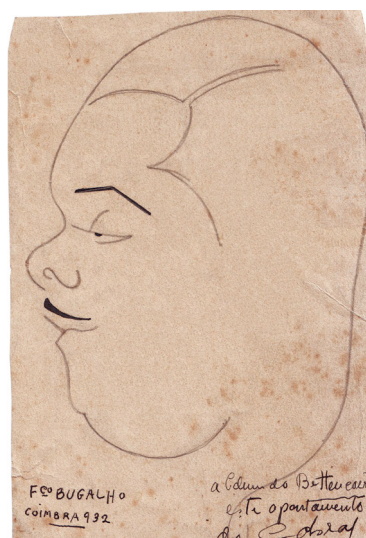


Fig. 5. Estudo para o retrato de Teixeira de Pascoaes da autoria de Teixeira Cabral, grafite, tinta da China preta, azul, vermelha e sépia; início da década de 1930.

Fig. 6. Esboço do retrato do poeta *presencista* Francisco Bugalho da autoria de Teixeira Cabral, grafite e tinta da China, Coimbra, 1932, com a nota: “a Edmundo Bettencourt este apontamento do Cabral”.

Teixeira Cabral foi reconhecido pela crítica da sua época, tendo recebido os mais diversos elogios vindos de nomes como Diogo de Macedo, Artur Portela, Manuel L. Rodrigues, Leopoldo Nunes, Correia da Costa, Artur Augusto, entre outros. Em 1931, quando o caricaturista tinha apenas vinte e três anos, veio referido na revista *Notícias Ilustrado*, que era um suplemento do DN, como “um grande caricaturista” e como “o AZ da caricatura sintética” (8 de Outubro de 1931). E mais tarde, no mesmo suplemento, afirmava-se que o caricaturista ao desenhar os seus retratados “apreende-lhes a feição psicológica” (20 de Maio de 1934: 4).

No *Diário de Coimbra* o caricaturista foi referido como “o primeiro artista português contemporâneo do seu género” (30 de Setembro de 1933). O *Sempre Fixe* destacava-o como “um grande caricaturista, cujo traço inconfundível ainda ninguém conseguiu suplantar” (5 de Outubro de 1933). No *Século* de 18 Maio de 1934 escrevia-se que o caricaturista “conta uma série numerosa de imitadores”. Em 1935, no *Sempre Fixe*, Teixeira Cabral foi chamado “o bolchevista da caricatura pessoal, cuja escola vai fazendo discípulos que não são capazes de chegar ao mestre” (24 de Outubro de 1935). O bolchevista ou bolchevique podia, eventualmente, ser entendido com uma conotação de comunista, porém, esta palavra em russo significa “maioritário”, e pode querer indicar alguém “grande” ou “maior”. O historiador de arte Giulio Carlo Argan faz a seguinte consideração, a este respeito:

Os regimes totalitários, independentemente dos seus conteúdos ideológicos, contrariaram e frequentemente proibiram e perseguiram todas as pesquisas avançadas, procurando subjugar-las com uma arte “de Estado”, e é significativo que os mesmos movimentos tenham sido condenados pelo fascismo e pelo nazismo como “subversivos e bolchevistas” e pelo estalinismo como “burgueses”.

(ARGAN, 2010: 42)

O dramaturgo e escritor humorístico Augusto Cunha (1894-1947), cunhado de António Ferro e amigo pessoal de Fernando Pessoa e de Teixeira Cabral, fazia a mesma referência ao bolchevismo aplicada à geração do *Orpheu*, denominando-a como “essa época de transição, de verdadeiro bolchevismo na arte, cheia de belos excessos e de invioláveis exageros, de que o saudoso Sá Carneiro e o inalterável Fernando Pessoa eram então os verdadeiros *Pontifex Maximus*” (CUNHA, 1957: 19).

Efectivamente, como já foi referido e mais adiante aprofundaremos, Teixeira Cabral integrava um grupo de jovens intelectuais e artistas que pretendiam manter acesa a chama recriadora da vanguarda, não deixando a ânsia pela renovação artística render-se às imposições pré-estabelecidas pelos programas da política do Estado Novo. Pretendia-se dar continuidade ao movimento do modernismo iniciado pelos seus primeiros, cultivando o espírito de irreverência e o gosto pela *blague*. Também Augusto Cunha afirmava, referindo-se à geração do chamado primeiro modernismo:

Por vezes, no “Martinho”, aparecia também Santa Rita Pintor, chegado havia pouco de Paris e de quem se contavam as mais estranhas blagues, as mais sensacionais boutades, os mais espirituosos ditos.

(CUNHA, 1957: 33)

A Fernando Pessoa foram igualmente atribuídas atitudes de *blagueur* que, sobretudo, os seus amigos mais próximos reconheciam. Teixeira Cabral também foi conhecido como *blagueur*, assumindo uma atitude própria da vanguarda. A este propósito, o jornalista Manuel L. Rodrigues, no artigo “A arte da caricatura pessoal e um dos seus mais modernos representantes”, publicado na *Ilustração* n.º 203, tecia as seguintes considerações por ocasião da exposição na Galeria UP:

Num meio avesso a consagrações como é o nosso, Teixeira Cabral soube conquistar uma verdadeira celebridade como *blagueur*. Algumas das suas *boutades* circulam por aí contadas como anedotas. Em todas elas se revela o seu espírito malicioso sem ser sarcástico, irónico sem ser cruel.

(RODRIGUES, 1 de Junho de 1934: 8)

O jornalista Eugénio Ferreira, em 1933, anotava uma história que se contava ter acontecido com o caricaturista:

Recordo, a propósito, o caso passado, quando Cabral foi à redacção da «República», caricaturar o director daquele jornal. Ribeiro de Carvalho, ao ter conhecimento da missão de T. Cabral, apressou-se a indumentar-se de chapéu e pasta sob o braço, afim de que ficasse completo o trabalho.

T. Cabral tomou o respectivo apontamento e apresentou ao seu jornal a caricatura: Um chapéu, uma pasta e uma bengala!...

(FERREIRA, 1933)²

Ribeiro de Carvalho era uma conhecida e prestigiada figura nacional, político, republicano, maçónico, que pertenceu à Carbonária, e que, em 1910, estava na varanda da Câmara Municipal de Lisboa para proclamar a República. Esta atitude de Teixeira Cabral, para além de parecer poder conter algo de performativo e de *happening*, visto surgir como uma resposta espontânea face ao comportamento do modelo, afirmava-se como um gesto iconoclasta. A caricatura surgia ainda como uma piada ou gracejo fruto de uma situação divertida, desfazendo assim o efeito de posar para um registo que perdurasse na posteridade, descolando-se do conceito habitual do retrato, uma vez que aquela obra não se cingia a um desenho concluído para ser publicado e emoldurado como a letra de um dogma, mas seria apenas o resultado momentâneo das circunstâncias de um facto espontaneamente registado pelo espírito criador do artista.

² Citação retirada do recorte que se encontra no espólio do artista, posteriormente digitalizado (ver: HOVORKOVA, 2013: II, 0267).

Na poesia intitulada “Poema da Criação”, dedicada por Mário Fiúza a Teixeira Cabral, e que fazia parte do livro *Tatuagens*, publicado pelas Edições Momento, o poeta sublinhava a incessante busca de novas formas que caracterizava a atitude do caricaturista:

Sobre mim deslizou a ânsia de conquistar
Qualquer coisa que ainda ninguém conquistou,
Fantasma de mim, cansado de criar,
Em busca de uma arte que ninguém criou...

(FIÚZA, 1935)

Mário Fiúza, ao dedicar esta poesia a Teixeira Cabral, deixava expressa a intenção do caricaturista em encontrar novas expressões artísticas levadas pela constante insatisfação própria de quem não cessava de procurar, concluindo o poema com os seguintes versos:

Cada vez sinto no peito mais uma vida.
Que me impele, todos os dias, a cantar...
Imagem perfeita mas incompreendida
Que busca uma forma sem nunca encontrar...

(FIÚZA, 1935)

O sentido de humor que Teixeira Cabral manifestava nas suas obras contribuía para que o caricaturista fosse benquisto e obtivesse grande popularidade. A fama que tornou o artista conhecido em todo o país ficou a dever-se, sobretudo, ao seu modo particular de retratar os seus caricaturados, sem lhes forçar a distorção da fisionomia, captando no seu traço alguns pormenores identificativos que caracterizavam a pessoa visada, fazendo recair a dimensão crítica da caricatura em aspectos, situações ou circunstâncias particulares que distinguiam o visado, e aplicando uma ironia subtil. É de assinalar que também contribuiu o facto de, na época, os jornais e as revistas terem tido grande proliferação e de o artista ter colaborado assiduamente com toda a imprensa escrita, que constituía, então, um meio de comunicação privilegiado, visto a rádio estar a dar os primeiros passos em Portugal e a televisão ainda tardar em surgir. Apesar de algumas das caricaturas realizadas por Teixeira Cabral conterem traços que hoje nos podem parecer despojados e demasiado simples – embora essa fosse, em muitos casos, a intenção premeditada do artista –, é de assinalar que há registo de que as pessoas retratadas se reconheciam nessas mesmas caricaturas, como disso dá testemunho alguma correspondência que se manteve no espólio do artista e em que os visados manifestavam o seu apreço e admiração. No entanto, tal não impedia que outros fugissem do caricaturista para que não fossem “apanhados” pelo seu lápis, como referia o poema *Tenho Medo*, dedicado a Teixeira Cabral, e que veio publicado na gazetilha *Fradique*, n.º 39, e assinada com o provável

pseudónimo de Edgar, que terminava com os seguintes versos: “Ontem vi um amigo meu | que apavorado fugia | numa louca correria | co’as pernas que Deus lhe deu. | – Porque foges afinal? – | a perguntar não resisto. | – Tenho medo de ser visto | pelo Teixeira Cabral...” (1 de Novembro de 1934). O facto de terem surgido algumas críticas à obra de Teixeira Cabral em forma de poesia, ou poemas a ele dedicados, indica-nos a ligação que o artista tinha com o meio literário, onde o caricaturista naturalmente se inseria por trabalhar como jornalista, mantendo relações de proximidade e de amizade com poetas e escritores.

A relação e o contacto que o retratista estabelecia com os seus retratados fazia com que algumas alusões contidas nas caricaturas que realizava funcionassem como um código inscrito nos seus traços, destinado, por vezes, a ser entendido e decifrado exclusivamente pelo caricaturista e pelo caricaturado.

O jornal *Notícias dos Arcos*, de 1972, de Arcos de Valdevez, terra adoptiva do escritor Tomaz de Figueiredo (1902-1970), no sua coluna “Postal de Lisboa”, assinada por Armindo Ribeiro, descrevia o seguinte episódio referido a Teixeira Cabral:

Recordamos as frases que para ele teve um escritor e romancista, já desaparecido [...]. Esse génio foi Tomaz de Figueiredo que, pouco antes de falecer e com a familiaridade que lhe era peculiar, lhe disse: – “Faça-me uma caricatura. Estou farto de fotografias”.

(RIBEIRO, 29 de Janeiro de 1972: 4)

Esta situação particular descrita pelo articulista, em que o escritor se dirigia ao caricaturista quase como se recorresse a um sacramento concedido por um padre, dava a ideia da dimensão de acréscimo que, para alguns, podia trazer o retrato feito por Teixeira Cabral, acedendo a uma imagem que pudesse reflectir mais do que a fotografia da sua fisionomia, tendo também em consideração o conhecimento mútuo dos intervenientes. O poeta e crítico Artur Augusto, no seu livro *Imagem: ensaios críticos*, onde, inclusivamente, se referia à poesia de Fernando Pessoa, tinha deixado a pergunta directamente lançada à obra do caricaturista: “não serão tratados de psicologia as admiráveis caricaturas de Teixeira Cabral?” (AUGUSTO, 1935).

Apesar de Teixeira Cabral se ter destacado pelo traço sintético da sua caricatura pessoal, a sua obra contém uma característica que a torna singular: a introdução sistemática da sua auto-caricatura, inserida habitualmente nas suas obras a partir de 1933, que acentua a reciprocidade entre o retratista e o retratado e proporciona um meio adicional para o seu comentário crítico. Na introdução sistemática da sua auto-caricatura, o artista empresta o seu corpo no espaço simbólico da representação para apontar as virtudes e defeitos do Outro a fim de poderem ser objecto de reflexão, em ordem a um “refazer-se”. A sua auto-caricatura servia também para o artista constituir uma marca da autoria da sua obra.

Teixeira Cabral foi reconhecido como Mestre da *caricatura síntese* ainda nos anos trinta, naquele período em que no modernismo estavam bem visíveis as manifestações e tentativas de uma nova vanguarda, antes de a imposição dos modelos culturais e artísticos promovidos pelo Estado Novo se fazerem sentir, sobretudo, através do exercício de uma censura cada vez mais apertada.

2. Fernando Pessoa, Teixeira Cabral e “os rapazes do *Momento*”

Em 1934, vemos Teixeira Cabral participar como orador numa conferência organizada no Porto pelo grupo do “*Momento*”, conforme vinha referido no *Jornal de Notícias* (4 de Novembro de 1934: 4). O artigo do jornal anunciava no seu cabeçalho: “*Momento! Mocidade Vitoriosa*”, e trazia a seguinte introdução:

As conferências da Casa da Imprensa. – A hora é dos novos! O pensamento, função do trabalho. – Génio e talento. – Independentes – e livres. – Pinta monos e literatos falhados. – Contra “o” velho! – Ser – ou não ser... – Intercâmbio Luso-Galáico. – Um senhor que pede a palavra – e fica calado...

Encontramos uma referência feita por Fernando Pessoa a estes rapazes da revista *Momento*. Na carta que o poeta tinha endereçada a Tomaz Ribeiro Colaço (1899-1965), director do jornal *Fradique*, onde já tinha colaborado, esclarecia a sua decisão de deixar de ser assinante daquele jornal, preferindo passar a comprá-lo a avulso, como, aliás, fazia com outras publicações que também lhe manifestavam interesse. Referia o poeta:

Deverá V. porém ter reparado que não tenho colaborado em parte alguma. Salvo erro, desde 4 de Fevereiro — data em que publiquei no *Diário de Lisboa* o artigo *Associações Secretas* — não publiquei senão um breve poema na revista *Momento*, revista de rapazes, revista simpática, mas, parece-me, muito mais secreta que as “associações” acima citadas.

(PESSOA, 1967: 80)

Como é sabido, Fernando Pessoa realizou escassas publicações no seu último ano de vida, apontando nesta carta o artigo do *Diário de Lisboa* (4 de Fevereiro de 1935), “*Associações Secretas*”. Este seu artigo, na verdade, marcava a sua posição de defesa do direito básico de reunião, contra o deferimento da lei que o Estado Novo fazia aprovar com o objectivo de consolidar o monolitismo da sua ditadura unipartidarista, viabilizando, assim, a perseguição das consideradas “associações secretas”, como a Maçonaria. O poeta referia também ao director do *Fradique* que se sentia de forças consumidas até à exaustão psíquica, facto que lhe tinha limitado a publicação, e por isso tinha colaborado apenas com o artigo para o *Diário de Lisboa* e com uma participação na “revista *Momento*, revista de rapazes, revista simpática”; de facto o seu poema *Intervalo* foi publicado no número 8, de Abril de 1935, embora tivesse sido escrito ainda em Agosto de 1934. Esta simpática

revista de rapazes, com quem o poeta tinha colaborado, era, no entanto, apontada por Fernando Pessoa como sendo ainda “muito mais secreta que as ‘associações’ acima citadas”, deixando-nos em aberto uma possível interpretação do verdadeiro significado da expressão aqui utilizada. Por isso, torna-se pertinente começarmos por tentar responder a outra pergunta: quem eram estes “rapazes do *Momento*”?

A revista *Momento* tinha sido fundada graças ao dinamismo de um grupo de jovens de vinte e poucos anos, e apresentava-se, tal como a *Presença*, como uma revista “de arte e crítica”, com vista à divulgação de obras literárias. Esta revista consistia num pequeno e simples folheto, com periodicidade irregular, e que teve como directores os jovens Artur Augusto (1912-1983), José Augusto e António Marques Matias (1911-1982). A revista *Momento* foi registada, em Novembro de 1932, por Raul Esperança Martins, seu editor, nascido em 1908 e residente na Rua das Picoas, 36-1º, e tinha sido anunciada como um “quinzenário literário, científico e de informação”, tendo como seus directores, na primeira série, o advogado Fernando Leiro e o estudante Francisco Leão.³ A segunda série, assumida com nova direcção, existiu desde Dezembro de 1933 até 1937, e no seu primeiro número, na coluna inicial intitulada “Abertura”, vinha escrito, em forma de programa, o que tinha mudado na revista e as ideias que se pretendiam afirmar: “uma revista de novos não precisa de apresentação, nem de dizer ao que vem”. E acrescentava: “e os novos, que se hão-de tornar velhos em idade e não em espírito, conseguem acompanhar sempre todos os movimentos, os modos de pensar que os outros novos apregoaram”. O artigo de “Abertura” concluía: “os novos, como nós, que queremos ser sempre actuais, não têm programas para se adaptarem melhor aos tempos e para os não alterarem por motivos vários.”

Nesta revista *Momento*, participaram, com obras literárias e críticas, nomes como José Régio, Luís de Montalvor, Teixeira de Pascoaes, Miguel Torga, Adolfo Casais Monteiro, Carlos Queirós, Edmundo Bettencourt, Mário Fiúza, Marques Matias, Artur Augusto, José Augusto, Álvaro Canelas, Guilherme de Almeida, Alberto de Serpa, entre outros, incluindo o próprio Fernando Pessoa. No seu número 5, de Março de 1934, Fernando Pessoa tinha publicado o poema *Fresta*, antes de publicar, em 1935, o poema *Intervalo*. Teixeira Cabral também publicou nesta revista trabalhos de sua autoria, como as caricaturas de Teixeira de Pascoaes e de Urbano Rodrigues, no número 7, de Janeiro de 1935.

Constata-se, assim, existir alguma convergência de ideias, sobretudo, quanto à concepção de ser “novo”, efectivamente e na prática, e ao reconhecimento, pelos “rapazes do *Momento*”, de Fernando Pessoa como um dos “novos”, demonstrando que existia reconhecimento mútuo, contacto e convivência entre o poeta e este grupo de jovens.

³ Conforme os documentos do arquivo da Torre do Tombo. “Processos de Novas Publicações”, com o código de referência PT/TT/SNI-DSC/22/371, cota: Secretariado Nacional de Informação, Censura cx. 704, Pasta n.º 371.

Todos os directores do *Momento* eram admiradores de poesia e também publicavam os seus próprios poemas. Marques Matias, inclusivamente, tinha concorrido, em 1934, ao Prémio Antero de Quental do concurso organizado pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), e foi desclassificado por a sua obra conter um número de páginas inferior ao que era exigido, tal como aconteceu com Fernando Pessoa, embora ao poeta da *Mensagem* tenha sido atribuído o prémio de melhor poema, encarado como uma segunda categoria, ou uma modalidade inferior do prémio Antero de Quental. No início de 1935, Marques Matias, ofereceu a Fernando Pessoa o seu livro *Poemas de Narciso* e este, em resposta, deixou por terminar uma carta a manifestar-lhe o seu apreço, como também tinha decidido incluir a poesia de Marques Matias no seu ensaio *A Poesia Nova em Portugal* (PESSOA, 1966: 364), revelando assim a consideração que lhe tinha.

Artur Augusto, na dedicatória de um exemplar do seu livro assinado e oferecido a Fernando Pessoa, no dia 1 de Março de 1934, escrevia as seguintes palavras: “em Fernando Pessoa, admiro muito particularmente, o seu alto senso crítico e a sua sensibilidade”. Também Fernando Pessoa, quando publicou o seu livro *Mensagem*, retribuiu o gesto, oferecendo-lhe um exemplar com dedicatória. Esta troca amável e mútua de livros com dedicatória denotava existir uma relação de proximidade, de reconhecimento e de consideração, que foi destacada por Artur Augusto no seu livro de ensaios críticos, onde, na secção dedicada à literatura portuguesa, criticando a *Presença*, afirmava:

[...] falando sobre verdadeiros artistas eu quero afirmar que um só na minha geração conseguiu ser pessoal e atingir plenamente o seu objectivo; e esse é Fernando Pessoa. Outros com tantas possibilidades como ele, ou ainda se não revelaram, ou o fizeram de um modo insuficiente e vago.

(AUGUSTO, 1935)

No entanto, se Fernando Pessoa conhecia “os rapazes do *Momento*”, e até com eles tinha colaborado, o que o levava a afirmar que a revista *Momento* lhe parecia “muito mais secreta que as ‘associações’ acima citadas”? E não tinha Pessoa vindo a público defender a existência de tais associações?

Esta afirmação, que pareceria levantar suspeitas sobre tal grupo de rapazes, sugere, na verdade, pretender sublinhar outro aspecto: que estes “rapazes do *Momento*” possuíam ideias próprias, distintas das inculcadas pelo regime, e que se reuniam para discutirem e divulgarem as suas ideias, igualando-se, por isso, às “associações secretas”. À luz da nova lei, estes jovens poderiam deste modo ser considerados como estando a cometer um acto conspirativo, e poderiam as suas ideias ser tidas como subversivas, sempre que fossem diferentes das que o regime promovia. Fernando Pessoa, que tinha sido acusado por ter vindo a público defender a Maçonaria, e, por isso, censurado e desconsideradamente tratado pelo deputado José Cabral como “um pobre escrevedor” (SOUSA, 14 de Junho de 1988),

ao comparar “os rapazes do *Momento*”, com quem ele tinha colaborado, com “associações secretas”, sugeria que compartilhava das mesmas ideias independentes que os colocavam à margem da lei e faziam deles “farinha do mesmo saco”.

Na verdade, o *Momento*, para além de ser uma revista, detinha uma editora de obras literárias que já tinha publicado livros tão diversificados como *Marias da minha terra*, de Alice Ogando (1900-1981), em que transbordava a imagética do Estado Novo, ou, no sentido contrário, *Ciúme*, de António Botto (1897-1959). Nem todos os conteúdos editados pelo *Momento* tinham agradado ao regime. Em 1933, do prelo da mesma editora saiu o livro *Sensuais*, de Helena Maria, com prefácio de Artur Augusto. Este livro, que se afirmava ser de “poesia erótica feminina sem preconceitos”, foi recebido pela censura com desagrado, vendo nele perigo para a moral pública, e por isso foi proibido, confiscado e retirado do mercado. Entretanto, a editora prometia voltar a publicar mais livros da autoria de Helena Maria, como *Cartas*, ou *Poemas imorais*, anunciando nas capas das suas publicações os próximos livros a sair. Na verdade, Helena Maria era pseudónimo do próprio Artur Augusto, e num dos números da revista *Momento* era anunciado, numa atitude de descarado sarcasmo, que Helena Maria iria estar na sede da redação para cumprimentar os seus admiradores e autografar o seu livro de poemas, ao mesmo tempo que, no mesmo lugar e à mesma hora, Artur Augusto estaria também a autografar o seu recente *Romance de Inês de Castro*. Apesar de tais gestos de atrevimento, que questionavam provocativamente os padrões instituídos, exteriorizarem rebeldia e irreverência próprias da juventude, eles não seriam tão desmesurados quanto a lei a interditar a Maçonaria considerar esta editora como uma “organização secreta”.

Entretanto, nas páginas do *Momento* foi publicado um polémico “Manifesto” a tecer duras críticas aos modernistas estagnados e uma “Carta aberta aos imortais” contra o academismo. Vinha ainda publicado na revista um artigo (Março de 1934) que anunciava, ou talvez mesmo denunciase, a inauguração do sumptuoso monumento ao Marquês Pombal, na Rotunda, acabado de ser ali erigido. Ressaltava na própria notícia uma nota irónica acerca da grandeza e do significado daquela construção, que trazia à memória os actos ditatoriais e cruéis que rodeavam o controverso estadista Sebastião José de Carvalho e Melo, sobretudo, para gente do meio literário que conhecia o que dele tinha escrito Camilo Castelo Branco no seu livro *Perfil do Marquês do Pombal*, publicado havia pouco mais do que cinquenta anos.

O grupo do “*Momento*”, no Outono de 1934, manifestando-se como um movimento de juventude ansiosa pela renovação e pela mudança, realizava uma conferência na Cidade Invicta com a finalidade de expandir as suas ideias e iniciativas também a Norte. Possuindo um espírito anarquista imanente, “Teixeira Cabral – um grande nome entre os novos do *Momento*”, como vinha referido no

artigo do *Jornal de Notícias* (4 de Novembro de 1934: 4), integrava esse movimento e, ao lado de Artur Augusto e de José Augusto, participou na conferência no Porto. Pretendia-se atrair os jovens do Norte do país, assim como os da Galiza, a fim de se unirem aos jovens de Lisboa e participarem conjuntamente numa exposição colectiva que o “Momento” tomava a iniciativa de organizar na capital. A conferência decorreu na Casa da Imprensa no dia 3 de Novembro de 1934, e veio referida no artigo do dia seguinte no *Jornal de Notícias* como algo inesperado e surpreendente, declarando-se que “a apresentação excedeu a melhor expectativa”, que o enorme salão nobre cedido para o evento estava praticamente cheio, e que a conferência tinha sido “patenteada” pelo chefe da polícia. Os oradores foram apresentados pelo pintor e cineasta Manuel Guimarães. Os jovens do *Momento* explicavam o que significava ser “novo”, e afirmavam que “ser novo nada tem com a idade”. Sublinharam a sua liberdade e independência, recusando-se a fazer parte de qualquer escola. Os rapazes apresentavam-se contra o *velho*, o *estável*, o *consagrado*: “a hora é dos *novos*!” No final, convidaram o público a participar na exposição que estavam a organizar.

O discurso destes jovens era pleno de humor e de ironia, e foi recebido com grande entusiasmo. Teixeira Cabral, que estava sentado com vários bonecos à sua frente, provocando riso, foi o último a falar. Sabendo que na assistência havia *velhos-novos*, o caricaturista começou por anunciar: “dou-lhes a palavra de honra que vou falar muito bem!”, causando agitação no público, entre gargalhadas e rostos sisudos, conforme era referido na notícia. O caricaturista começou por dirigir-se à assembleia: “rapazes do Porto. Conheçemo-nos. Eu conheço-os a vocês como vocês me conhecem a mim”. E acrescentou: “eu conheço até os corações dos homens que não conheço e porque sei que o homem – animal político por excelência, segundo Aristóteles, é um animal a quem tratamos – por excelência” (4 de Novembro de 1934: 4). Com o humor que lhe era próprio, Teixeira Cabral apelou para não darem ouvidos aos conselhos de *velhos* que apenas sabiam ser seguidores, e advertiu: “lembrem-se que é necessário vincar a nossa personalidade e o nosso nome”. E aconselhando a não desistirem da sua arte, lembrou a *História do Rapaz, do Velho e do Burro*.

O grupo “Momento” estendia a sua sagrada bandeira da vanguarda, mantendo viva a sua chama, cientes de que isso apenas seria possível através de uma atitude de constante renovação, sem submissões a padrões que limitavam e estagnavam, e conduziam a uma cristalização da arte. Entre as palavras dos oradores ouviam-se incentivos a unirem-se sem perderem a identidade e a subjectividade próprias na sua arte, assim como se aconselhava a fechar os compêndios académicos, a sair, arejar, andar pelo próprio pé e ir mais longe; ou seja, todo o contrário de ficarem parados e sentirem-se fechados.



Fig. 7. Os rapazes do “Momento” na conferência no Porto, 3 de Novembro de 1934, Salão Nobre da Casa da Imprensa. Fotografia de José Mesquita. De pé: José Augusto proferindo o seu discurso “Fora o *status quo ante*!”. Os oradores sentados (de esquerda para a direita): 1) Teixeira Cabral; 2) Artur Augusto; 3) Juliano Ribeiro, presidente da Comissão Administrativa da Casa da Imprensa; 4) o pintor e cineasta Manuel Guimarães; 5) Fernando Teixeira, representante do sucursal do DN no Porto. Fotografia publicada pela primeira vez no *Jornal de Notícias* (4 de Novembro de 1934: 4) e pela segunda vez no site “Des Gens Intéressants” (SILVA: 2017).



Fig. 8. Num passeio a Sintra-Almoçageme [s.d.]. Da esquerda para a direita: Artur Augusto, Teixeira Cabral, José Augusto, conforme a anotação feita Pelo caricaturista no verso da fotografia. Espólio de Teixeira Cabral.

Teixeira Cabral entrou neste projecto como um artista reconhecido, vendo-se nele e na popularidade que então recolhia capacidade estratégica para motivar os jovens a aderirem às causas daquele movimento, que apelava à renovação artística e que apresentava planos para novos eventos culturais. Sendo jovens, os rapazes do “Momento” demonstravam estar atentos a manifestações sociais e a transformações políticas, dinamizavam-se e organizavam-se num movimento que transmitia força e vontade de renovar. Teixeira Cabral fez parte deste movimento de jovens intelectuais, como seu membro activo, proclamando que só a eles próprios cabia decidir o seu futuro.

Na inacabada carta que Fernando Pessoa escreveu a Marques Matias a agradecer o livro que este lhe tinha enviado, o poeta confessou: “tenho estado velho por causa do Estado Novo” (PESSOA, 1986: 240). Ao expressar-se desta maneira, Fernando Pessoa referia-se, por um lado, aos efeitos desgastantes que o consumiam fisicamente e, por isso, o envelheciam antes do tempo, devido a tomadas de posição divergentes das directivas impostas pelo regime político. Por outro lado, ao dirigir-se a um dos *novos* do *Momento*, a frase ganhava ainda outro sentido, pois a palavra “velho”, no discurso entre duas pessoas que se reconheciam como *novos*, tomava o significado de “vencido”, de arrumado pelo próprio Estado Novo na “prateleira” das coisas estagnadas e, por isso, sem validade efectiva. O epíteto de “poeta nacionalista”, que parecia ter-lhe sido etiquetado com a atribuição do prémio do SPN com a *Mensagem*, para os rapazes do *Momento*, sobretudo para Artur Augusto, que tinha sido contundente na crítica para com os artistas que começaram trabalhar sobre as ordens da Propaganda do regime, correspondia a ser tradicionalista, estagnado, “velho”. Fernando Pessoa, nesta carta, parecia, então, jogar propositadamente com a polissemia desta expressão, utilizando o seu habitual sentido de humor, perceptível a alguém com quem partilhava ideias. O *Momento* manifestava-se regularmente contra os *velhos* e Fernando Pessoa, sabendo que esses rapazes reconheciam nele um dos *novos*, estaria assim a confirmar que era a política posta em prática pelo regime a razão que o derrubava, e daí a sentir-se vencido por completo seria um passo rápido e fatal. Fernando Pessoa, no último ano de vida, utilizou frequentemente o binómio de palavras *novo/velho*, com diferentes sentidos e em diferentes situações.

Noutras circunstâncias, em 1922 e 1923, Fernando Pessoa tinha vindo a terreiro defender António Botto contra a corrente moralista de estudantes que pretendia confiscar das estantes e queimar aqueles livros por eles considerados “imorais”, tendo o Governo Civil mandado apreender *Canções* de António Botto e *Sodoma Divinizada* de Raul Leal, e tendo Fernando Pessoa publicado, em reacção, dois panfletos, *Aviso por causa da moral* e *Sobre um manifesto de Estudantes* (BARRETO, Outono de 2016). No primeiro, Fernando Pessoa declarava que os novos não tinham o direito de opinar, independentemente de terem boas ou más opiniões, sendo melhor estarem calados (PESSOA, 1980: 239). Passados alguns anos, com estes

rapazes do “Momento”, como se o tempo fizesse brotar bons frutos de uma árvore já antes plantada, Fernando Pessoa depara-se com aqueles jovens que opinam e que merecem o seu crédito, talvez mesmo pelo facto de o ouvirem e de o reconhecerem, vendo neles os *novos* que devem ser escutados, porque evidenciavam uma forma de pensar renovadora e uma capacidade crítica independente. Agora, era a vez destes jovens, os “rapazes do *Momento*”, virem em defesa de Botto, apesar de Artur Augusto, ao mesmo tempo, lhe ter infligido duras críticas no seu livro de ensaios *Imagem* (AUGUSTO, 1935).

De facto, Fernando Pessoa, ao ter justificado, na carta a Ribeiro Colaço, que, naquele ano, ainda não tinha publicado em lado algum, para além do citado artigo no *Diário de Lisboa*, mencionava, como outra excepção, apenas a sua colaboração com a revista *Momento*. Ao referir-se à “revista de rapazes”, Fernando Pessoa estava, de algum modo, a sublinhar esse facto ao seu interlocutor, pois ainda estaria em todos bem presente a divergência que tinha havido entre o diretor do *Fradique*, o mesmo Ribeiro Colaço, a quem Pessoa, não obstante, tratava na carta por amigo, e os referidos “rapazes do *Momento*”. Quando, um ano antes, Ribeiro Colaço tinha publicado o artigo “António Botto, um poeta que não existe” (26 de Julho de 1934), dois dos três directores do *Momento*, José Augusto e Marques Matias, tinham vindo a público em defesa de Botto (OLIVEIRA, 1999: 57). Artur Augusto, que inicialmente tinha elogiado Botto e depois passou a carregar na crítica que lhe fazia, respondeu a Colaço de outra maneira, acrescentando uma nota ao “Manifesto” contra os modernistas-passadistas, publicado no *Momento* (Novembro de 1934), que visava de forma contundente o director do *Fradique*, escrevendo: “colaço: inconsciente com fumaças do literato”. O apelido Colaço escrito como um substantivo comum, com a inicial em minúscula, sugeria que o próprio Ribeiro Colaço — que considerava Botto “um poeta que não existe” — não passava de um autor medíocre. Nesse manifesto, Artur Augusto vinha também criticar o pintor Mário Eloy (1900-1951), por este ter realizado o quadro *Lisboa*, em 1934, sob encomenda do SPN, em que apresentou a imagem de uma varina a transmitir todo o cariz popular da nova ideologia nacionalista, e que veio publicada no *Notícias Ilustrado* (11 de Março de 1934: 12). No seu manifesto, Artur Augusto apelidava Eloy de “pinta monas”, tecendo-lhe, noutro artigo, uma amarga crítica que, muito provavelmente, teria contribuído para que o pintor logo de seguida mergulhasse em novas e incessantes buscas artísticas, afastando-se das narrativas promovidas pelo Estado Novo. O conflito relacionado com Botto e Ribeiro Colaço já tinha envolvido muita gente, assim como a discussão sobre o *Manifesto*, e ainda fazia correr tinta e haveria de prolongar-se. Entretanto, este Manifesto contra os modernistas estagnados colocou Artur Augusto sob fortes críticas, e os debates vieram novamente ocupar as páginas do *Fradique* (15 de Novembro de 1934). O poeta alentejano Joaquim Azinhal Abelho (1911-1979) publicou aqui o artigo “Divergências de *novos* e *novíssimos*: resposta a um

manifesto”, acusando Artur Augusto de ter sido agressivo ao tratar os seus visados de modo desprezível, desconsiderando-os ao apresentar os seus nomes escritos com letra minúscula, como “dantas”, “eloi”, “colaço”, “leitão”, ou “coelho”. No entanto Azinhal Abelho não deixou de proteger o próprio António Botto, afirmando que Ribeiro Colaço não tinha conseguido derrubar este escritor, ao mesmo tempo que deixava sublinhado que Colaço, ao contrário de Artur Augusto, não tinha recorrido ao uso de “verborreia”, como ele tinha feito em relação a Dantas, Eloy e ao próprio Colaço (15 de Novembro de 1934).⁴ O poeta de *Canções* e de *Ciúme* nunca tinha deixado de ser considerado Artista pelos jovens intelectuais do *Momento*, embora as opiniões dos seus directores não fossem unânimes, tendo sido duramente criticado e apontado como pouco inovador por Artur Augusto, que chegou mesmo a afirmar no seu livro “que a obra de António Botto não resistirá aos tempos e seu nome se perderá na sequência dos anos” (AUGUSTO, 1935).

Teixeira Cabral publicou a primeira caricatura de António Botto no DN do dia 17 de Setembro de 1932, inserida num artigo sobre a nova edição do seu livro *Canções*, e também exibiu a caricatura de António Botto na sua exposição individual na Galeria UP, em Maio de 1934, onde representava o corpo inteiro do poeta desenhado por um único traço a parecer envolvê-lo como que num manto de lirismo (Fig. 9). Seria, precisamente, uma caricatura de António Botto o derradeiro trabalho de Teixeira Cabral publicado no DN durante a década de 1930, a 7 de Janeiro de 1938,⁵ antes de o jornal ter dispensado os seus serviços. Esta caricatura de António Botto foi publicada a propósito da estreia da sua comédia *9 de Abril*, cujo principal tema era a guerra, e a caricatura realizada por Teixeira Cabral aludia directamente à homossexualidade assumida pelo poeta e às “guerras” e polémicas que tal tinha provocado (Fig. 10). Os traços que compunham a caricatura colocavam em evidência aspectos particulares de Botto, como a linha única que desenhava o rosto e o chapéu a sugerirem um coração, ressaltando nos olhos umas exuberantes pestanas. Também na introdução da auto-caricatura de Teixeira Cabral se aludia ao tema, já que que o artista surgia vestido de soldado no teatro de guerra a manipular um canhão (com simbologia nitidamente fálica), que ostentava, pendurado no cano, uma coroa de louros invertida. Teixeira Cabral publicou ainda mais caricaturas do poeta de *Ciúme*, encontrando-se no espólio do artista os recortes que guardou da notícia da morte de António Botto, no Brasil, em 1959.

⁴ No dia 5 de Março de 1967 foi inaugurada uma exposição em memória de António Botto organizada exatamente por Azinhal Abelho, para a qual Teixeira Cabral também tinha decidido uma sua caricatura do poeta. Conforme um artigo publicado em *Portugal D'Aquem e D'Além Mar* (Março de 1967: 23).

⁵ A primeira caricatura de António Botto foi publicada no DN no dia 17 de Setembro de 1932.



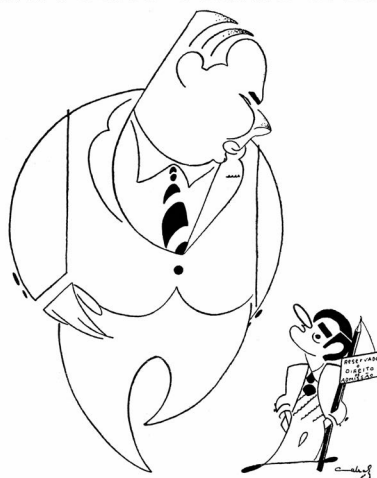
Fig. 9. António Botto visto por Teixeira Cabral: caricatura exposta, em 1934, na Galeria UP.
 Fig. 10. Caricatura de António Botto publicada no DN (7 de Janeiro de 1938: 4) a propósito da estreia da peça *9 de Abril*, que o autor, devido à censura, foi obrigado constantemente a modificar.
 Fig. 11. António Botto retratado em 1944, depois de ter sido despedido do serviço público em 1942. Caricatura publicada no *Diário Popular* n.º 564 (20 de Abril de 1944: 5).

O *Manifesto* contra os modernistas estagnados, publicado por Artur Augusto em Novembro de 1934, tinha saído praticamente ao mesmo tempo em que se realizou a conferência no Porto, durante a qual os jovens do “Momento” tinham incentivado à participação na exposição que iria decorrer em Janeiro de 1935, na Casa do Alentejo, em Lisboa. É de realçar que estes “rapazes”, revelando o seu dinamismo e atitude, lançaram a Primeira Exposição “Momento” antes de ter sido realizada a Primeira Exposição do SPN, que teve lugar na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) em Março desse ano. A exposição organizada pelo “Momento” foi muito concorrida, também pelo facto de ter sido livremente aberta a todos, independentemente das habilitações académicas de cada qual, congregando, assim, diversos artistas que não tinham oportunidade de participar noutras exposições. Esta mostra expunha obras de variados autores, entre outros, nomes como Manuel Lima (1911-1991), que já tinha retratado Teixeira Cabral e Artur Augusto; Luís Dourdil (1914-1989), que ilustrou alguns números do *Momento*; Abílio Leal de Mattos e Silva (1908-1985), artista que ficou famoso pelos seus quadros da Nazaré, onde viveu; e Teixeira Cabral, que expôs a caricatura do crítico literário Hernâni Cidade (1887-1975).

A revista *Momento*, mesmo que, em alguns aspectos, repetisse a revista *Presença*, fazia-lhe alguma saudável concorrência, promovendo, como ela, exposições de Arte. Este grupo do “Momento” posicionava-se como uma nova vanguarda, pretendendo não deixar cristalizar os princípios de inovação que a primeira vanguarda tinha trazido, marcando assim a diferença entre os *novos* e os *novíssimos* e fomentando, inclusivamente, manifestações iconoclastas.

As ideias que circulavam neste grupo que cultivava a livre expressão e a criatividade provocava situações incómodas para o regime, que, a partir da Constituição de 1933, começava a ser mais rígido na aplicação da censura. Teixeira Cabral tinha alertado para tal facto ao publicar a caricatura de António Ferro, no *Sempre Fixe*, no dia 19 de Outubro de 1933 (fig. 12), dezasseis dias depois de este ter sido nomeado director do recém-criado Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), a 3 de Outubro desse ano. A caricatura intitulada “António Ferro e Eu”, evocando o livro da autoria de Ferro, *Gabriel D’Annunzio e Eu*, de 1922, representava António Ferro a surgir como um “génio da lâmpada”, olhando de cima para baixo para o caricaturista com o seu lápis em riste, em que estava pendurado um dístico, tal como em alguns estabelecimentos públicos, com a inscrição “reservado o direito de admissão”. Teixeira Cabral apontava assim para os riscos da chamada Política do Espírito promovida por António Ferro, no contexto da qual todas as ideias que não fossem consideradas benéficas para os fins políticos em causa deveriam ser postas de parte e afastadas ao serem tomadas como prejudiciais, com implicações na actividade artística; era o caso da literatura e da própria caricatura, que haviam de sofrer, efectivamente, com tais medidas. No seu jogo de relação recíproca entre o artista e o seu visado, do *eu* e do *Outro*, o outro reflectido no espaço simbólico da auto-imagem do caricaturado segurava na mão o lápis que representava, ao mesmo tempo, a arma do próprio artista, e o lápis azul da censura; assinalava-se assim, por um lado, a restrição imposta aos artistas e intelectuais, e, por outro, a resistência da caricatura com a manifestação da sua auto-exclusão. Na inauguração do SPN, Salazar tinha proferido no seu discurso que “politicamente, só existe aquilo que o público sabe que existe” (Salazar, 1935: 259).

ANTONIO FERRO E EU



(Desenho e legenda de Teixeira Cabral)

Fig. 12. António Ferro e eu. Caricatura de Teixeira Cabral publicada no *Sempre Fixe* (19 de Outubro de 1933: 4). Texto do letreiro: “reservado o direito de admissão”. Esta caricatura foi exposta na Galeria UP, em Maio de 1934.

Fernando Pessoa, sobretudo a partir de 1935, também assinalou o desconforto causado pela política do Estado Novo e referiu-se várias vezes e de diversas formas, concretamente, ao próprio Salazar. Escrevia Pessoa na carta a Adolfo Casais Monteiro, datada de 30 de Outubro de 1935, a propósito do discurso que Salazar tinha feito quando da “distribuição do prémio” do concurso organizado pelo SPN, em que ele não compareceu, apesar de ter sido um dos premiados:

Desde o discurso que o Salazar fez em 21 de Fevereiro deste anno, na distribuição de prémio no Secretariado de Propaganda Nacional, ficámos sabendo, todos nós que escrevemos, que estava substituída a regra restrictiva da Censura, “não se póde dizer isto ou aquillo” pela regra soviética do Poder, “tem que se dizer aquillo ou isto”. Em palavras mais claras, tudo quanto escrevemos, não só não tem que contrariar os princípios (cuja natureza ignoro) do Estado Novo (cuja definição desconheço), mas tem que ser subordinado às directrizes traçadas pelos orientadores do citado Estado Novo. Isto quer dizer, supponho, que não poderá haver legitimamente manifestação literária em Portugal que não inclua qualquer referência ao equilíbrio orçamental, à composição corporativa (também não sei o que seja) da sociedade portuguesa e a outras engrenagens da mesma espécie.

(PESSOA, 1935 in CUNHA & SOUSA, 1985: 123)

O poeta, neste último ano de 1935, também dedicou a Salazar e ao Estado Novo várias poesias, refira-se, com uma imagética que se poderia considerar caricatural. Em *Poema de amor em Estado Novo*, escrito entre 8 e 9 de Novembro, empregava termos de algumas entidades utilizadas pelo poder político, como Câmara Corporativa, Sindicato Nacional, Banco de Portugal, Civilização Cristã, Acto Colonial, União Nacional, entre versos como “Minha Maria Francisca, | Meu amor, meu orçamento!”, ou “Não sei porque me desprezas” e “De amor já quasi não como”. Neste poema salienta-se a estrofe que dizia: “Que aristocrático ri, | O teu cabelo em cifrões – | Finanças em mise-en-plis – ! | Meu altivo plebiscito, | Nunca desceste a eleições !” (PESSOA, 1935 in CUNHA & SOUSA, 1985: 139). E terminava este poema afirmando: “Estou seguindo as directrizes | Do professor Salazar”.



Fig. 13. “Na primeira fila... O. S.” *Dominó* n.º 1 (5 de Janeiro de 1935: 2).
Caricatura de Oliveira Salazar, por Teixeira Cabral.

A imagem de Salazar com o penteado frisado com um cifrão, como se fosse uma *mise-en-plis*, foi igualmente apresentada por Teixeira Cabral na caricatura publicada no primeiro número do hebdomadário *Dominó* (Fig. 13), lançado por Luís de Oliveira Guimarães no dia 5 de Janeiro de 1935. Nessa caricatura o artista retratava Salazar com uma moeda com um cifrão a marcar-lhe a onda do cabelo que lhe segurava o penteado. Não só a moeda com um cifrão no cimo da cabeça poderia significar a exteriorização do que ia no seu interior, como o olho no rosto, que aquela caricatura não possuía, podia ver-se como que deslocado para o alfinete que a gravata ostentava, bem levantado, como um emblema do próprio clube, com a forma de uma moeda com um visível cifrão inscrito.

Algumas semanas mais tarde, Francisco Valença também publicou uma caricatura de Salazar com cifrões no rosto, na primeira página do *Sempre Fixe* n.º 454 (31 de Janeiro de 1935), com o título “Escudeiro-Mor”. A caricatura viria a ser repetida quatro anos mais tarde no mesmo periódico (12 de Janeiro de 1939: 1). Embora realizada posteriormente, a caricatura de Valença é atualmente mais conhecida do que a caricatura de Salazar realizada por Teixeira Cabral.

A imagética de representação de Salazar na caricatura de Teixeira Cabral torna-se, deste modo, passível de ter tido repercussões na imagética de Salazar que Fernando Pessoa expressou no seu “Poema de Amor em Estado Novo”.

Na verdade, Teixeira Cabral tinha publicado pela primeira vez a sua caricatura de Salazar, ainda em 1932, no diário de maior expansão nacional. No Carnaval desse ano, o *Diário de Notícias* (9 de Fevereiro de 1932) cumpria o costume de dedicar a sua edição do dia aos festejos do Entrudo, tendo Teixeira Cabral publicado na primeira página dessa edição a sua primeira caricatura de Salazar, em forma de *cartoon*, atendendo à máxima popular que dizia que “no Carnaval ninguém leva a mal”. Na mesma página constavam quatro desenhos da sua autoria sob o título de *Grande Teatro Carnavalesco*, que, no entanto, pareciam ser desenhos despretensiosos, como que desenhados por uma criança, porém, necessitavam de certa erudição para o seu pleno entendimento.

Os dois primeiros desenhos apresentavam o friso de sete políticos republicanos e, ao lado, o general José Vicente de Freitas, aludindo aos títulos das operetas cómicas, em voga naquela época, *O burro do Senhor Alcaide*, de D. João da Câmara, e *A filha da Senhora Angot*, de Charles Lecocq. Esta última opereta refletia sobre o clima das alianças políticas instáveis que se viveram logo depois da revolução francesa, em 1795, e o caricaturista aproveitava para, deste modo, se referir à transformação política que, em 1932, se vivia em Portugal, sobretudo, com a criação da União Nacional e a intenção de esta aglutinar as diversas forças políticas num único partido. Na mesma página deste jornal o caricaturista publicou o desenho *O Gaspar dos Sinos de Corneville*, aludindo a mais uma opereta cómica, desta vez, *Sinos de Corneville*, escrita por Clairville e Gabet, na qual Gaspar é uma personagem de carácter manipulador, que levanta suspeitas entre os

cidadãos de Corneville pelo seu comportamento face ao dinheiro. Sugeriria-se que este Gaspar, representado agarrando sofregamente um monte de moedas, indicava ser o todo poderoso Ministro das Finanças, até pelos vagos traços do seu rosto anguloso e esguio, mesmo apresentado com o cabelo despenteado, antes de ter sido apresentado com *mise-en-plis*. Mas a indefinição da caricatura de Salazar seria intencional, como própria de alguém que estaria disfarçado com uma máscara para o Carnaval...

O GASPAR DOS SINOS DE CORNEVILLE
(Música dos «Sinos de Corneville»)

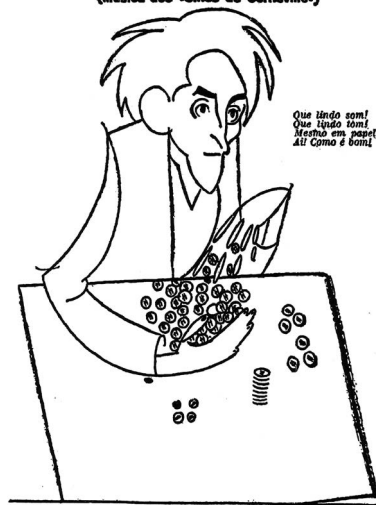


Fig. 14. O Gaspar dos Sinos de Corneville [Salazar]. Um dos quatro desenhos de Teixeira Cabral publicados na primeira página da edição de Carnaval do *Diário de Notícias*, em 1932.

Havia mais um desenho em que Teixeira Cabral também aludia a Salazar, embora indirectamente, intitulado *O regulamento de trânsito* e que continha dois funcionários dos transportes públicos: o guarda-freio que conduzia o eléctrico e o cobrador de bilhetes, com a mala do dinheiro pendurada no ombro. Sem evidenciarem serem uma caricatura pessoal, as figuras estabelecem um discurso directo, dizendo: “muda essa bandeira para o *Intendente!*”, anunciando uma mudança de destino do transporte, tal como naquele momento se verificavam mudanças na condução dos rumos da nação (*vide* HOVORKOVA, vol. I, 2013: 70).

Modo semelhante de perceber Salazar e a política do Estado Novo também se pode encontrar reflectido em escritos do último ano de vida de Fernando Pessoa. Assim como em relação a Mussolini e à invasão da Abissínia pelas forças italianas, a 3 de Outubro de 1935. A este respeito, num dos dois artigos que Fernando Pessoa escreveu para o *Diário de Lisboa* sobre a invasão da Etiópia pela Itália fascista, e que a censura não permitiu publicar, o poeta afirmava:

Nós todos, homens, que neste mundo vivemos oprimidos pelos vários desprezos dos felizes e pelas diversas insolências dos poderosos — que somos todos nós neste mundo, senão abexins?

(PESSOA, Outubro de 1935)

Igualmente Teixeira Cabral tinha abordado o tema, com a mesma perspectiva, quando publicou “O Novo Atlas”, no *Diário de Notícias*, em 5 de Outubro de 1935 (Fig. 15), dois dias depois da invasão da Abissínia pelas forças italianas. Esta caricatura de Mussolini, na forma de *cartoon*,⁶ representava o ditador fascista a carregar o globo terrestre às costas, com o rosto vincado pelo esforço despendido, e com pingos de suor, que também poderiam ser de lágrimas, que lhe caíam a criarem um charco à sua frente. No globo terrestre que Mussolini transportava nos seus ombros eram visíveis os sinais de guerra no mundo, como a presença de um navio de guerra. A auto-representação do artista ostentava um traje de soldado etíope de arma empunhada, como que preparado para o combate, assumindo assim a posição de um abexim; Cabral identificava-se com o povo invadido pelo exército fascista de Mussolini.

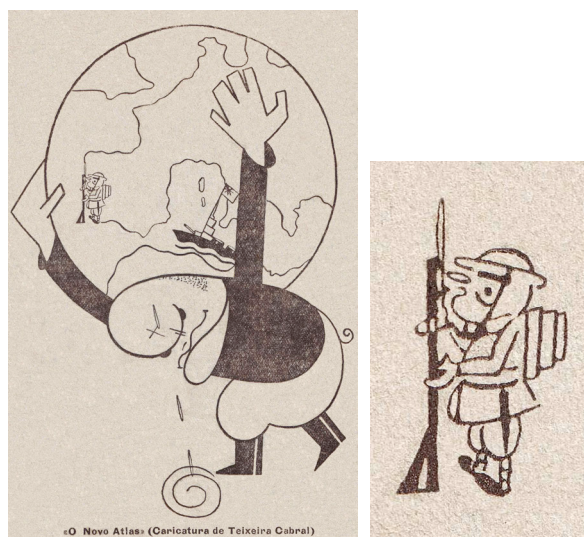


Fig. 15 . “O Novo Atlas”. Mussolini. Caricatura de Teixeira Cabral publicada no *Diário de Notícias* (5 de Outubro de 1935: 11), integrada no artigo “A guerra entre a Itália e Abissínia”. Fig. 16. Pormenor da auto-caricatura do artista trajando como um soldado abexim.

Neste desenho de Teixeira Cabral os contornos do mapa de África e da Europa confundiam-se propositadamente para sublinhar a solidariedade humana para com o povo atacado. Refere José Barreto num estudo sobre os textos de Fernando Pessoa relacionados com a Etiópia:

⁶ Teixeira Cabral realizou durante a sua carreira apenas cerca de meia dúzia de cartoons, sendo “O Novo Atlas” uma dessas obras.

O nacionalismo liberal do “conservador de estilo inglês” Fernando Pessoa não se confundia com o “nacionalismo animal” ou “nacionalismo mórbido” do fascismo italiano — assim o definiu em duas notas que deixou inéditas.

(BARRETO, 2009: 694)

Na caricatura “O Novo Atlas”, Teixeira Cabral expressava este “nacionalismo animal” acrescentando uma subtil cauda de suíno na figura de Mussolini.

Estes exemplos aqui descritos sugerem a existência de alguma circulação de ideias entre Fernando Pessoa, os “rapazes do Momento” e, nomeadamente, Teixeira Cabral, que já vimos a integrar este grupo de jovens artistas e intelectuais que manifestavam vontade de renovação cultural.

Não muito tempo depois da morte de Fernando Pessoa este grupo de “rapazes simpáticos” é desfeito. A revista *Momento* viria a terminar em 1937, depois de passar por grandes dificuldades em se manter, os seus elementos foram dispersos e as suas intenções de renovação cultural acabaram por ser diluídas, ou remetidas para o foro individual de cada colaborador. Dado isto, ser-nos-ia possível assinalar o facto de o desaparecimento físico de Fernando Pessoa constituir um marco simbólico da vanguarda que, assim, também acabaria por desaparecer. Quando morre a vanguarda, por lhe tirarem o espaço vital, há uma estagnação que se limitava à arte do Estado, à arte popular, ao classicismo, ao academismo, e a um modernismo absorvido e moldado por um sentido moralista e utilitário “a bem da Nação”. Sobretudo, depois de 1936, com o reforço dos instrumentos ideológicos do regime, viria a ser cada vez mais difícil colocar em prática as ideias renovadoras que o grupo “Momento” congregava. As instituições do poder que, para maior controlo, promoviam a centralização da cultura, viam como uma ameaça qualquer tipo de incentivo à irreverência, à independência, à liberdade, à subjetividade e à vanguarda. Este grupo de jovens, com ideias independentes e livres, que pretendia, com o seu pensamento, a “sua sensibilidade e o seu senso crítico”, serem eles próprios a pensar e a gerir os seus próprios eventos artísticos, nesse tempo de consagração da ditadura, seriam facilmente considerados, à luz do sistema político vigente, uma ameaçadora organização conspirativa, pronta a ser banida.

Numa fotografia do funeral de Fernando Pessoa podem ver-se alguns destes rapazes, como Teixeira Cabral e Artur Augusto, que foram identificados e confirmados por familiares. Em Dezembro de 1935 foi publicado o número 9 da revista *Momento*, dedicada na íntegra a Fernando Pessoa, referindo-o como “o poeta maior que deixou o transitório partindo para eternidade”. Neste número foram publicados os poemas *Tabacaria*, *O menino da sua mãe*, *Autopsicografia*, *O Andaime*, entre outras obras.



Fig. 17. Funeral de Fernando Pessoa, dia 2 de Dezembro de 1935.
 A identificação de Artur Augusto encontra-se no site desenvolvido por um familiar
 de Artur Augusto: *Des Gens Intéressants* (SILVA, 2017).

Artur Augusto da Silva continuou a escrever livros, tendo sido um prestigiado advogado. Viveu na Guiné-Bissau, onde fez uma entrevista a Amílcar Cabral, embora debaixo do controlo da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Foi detido, em 1966, no aeroporto de Lisboa, passou alguns meses na prisão, e após o 25 de Abril de 1974 regressou a Lisboa, onde manteve um escritório como advogado localizado na Rua Garrett, no Chiado, antes de voltar à Guiné, onde morreu, em 1983 (SILVA, 2017).

António Marques escreveu mais livros, alguns trazendo propositadamente citações de discursos de Salazar em vez de prefácio. Foi professor de liceu a ensinar literatura, ajudando os seus alunos a entenderem correctamente Fernando Pessoa, sem o comparar a Luís de Camões (LANÇA-COELHO, 23 de Abril de 2009).

José Augusto dos Santos continuou como jornalista, casou com a escritora e historiadora francesa Suzanne Chantal (1908-1994), trabalhou na rádio e, nos anos sessenta, desempenhou o cargo de director de Casa de Portugal em Paris.

António Teixeira Cabral foi dispensado do *Diário de Notícias*, em 1938. Conseguiram-lhe um emprego a pintar telões para cinemas, juntamente com o artista e seu amigo Roíz, mas desistiu desse emprego, passando por um período difícil, que lhe alterou os planos de vida pessoal, e resistindo durante esse período como caricaturista devido ao nome artístico que já tinha conquistado. Finalmente encontrou um trabalho fixo, em 1942, com a criação do *Diário Popular*, onde permaneceu como caricaturista durante cerca de trinta anos. Viria ainda a

colaborar com variadas publicações, como *A Capital*, *Boletim da Sociedade de Escritores e Compositores Portugueses*, *Revista de Angola*, entre outras. Entre familiares e amigos mais íntimos nunca deixou de referir Fernando Pessoa como “um grande artista”, de quem contava histórias com o seu estilo divertido. A notícia que foi publicada a propósito da morte do artista, em 1980, no *Diário Popular*, mencionava o seu “espírito estilo ‘fin-de-siècle’”, podendo ver-se referido no emprego dessa expressão a herança da vanguarda a que Teixeira Cabral foi inabalavelmente fiel, apesar das dificuldades causadas pelas circunstâncias ditadas pelos tempos, que reduzem as memórias a cinzas e ditam o esquecimento. Dizia a notícia do *Diário Popular*:

Ferozmente independente, desafecto a tudo que fosse revelador da mais ligeira sombra de tutela, cultivando uma boémia de espírito estilo “fin-de-siècle” e a amizade como flor rara, Teixeira Cabral viveu, frequentemente, com extremas dificuldades, mas sempre manifestando uma bem humorada indiferença pelos prestígios fáceis e uma recusa obstinada de lamentar-se.

(2 de Julho de 1980)

3. Caricaturas de Fernando Pessoa por Teixeira Cabral, cartas do artista e a proposta de venda das caricaturas do “grande poeta”

No espólio de Teixeira Cabral constam dois esboços em grafite sobre papel de esquiço que serviram de matriz às caricaturas que se conhecem de Fernando Pessoa realizadas pelo artista (Figs. 18 e 20). Estes esboços estavam inicialmente numa pasta com documentos referentes a 1933, 1934 e 1935, dentro de um envelope grande onde estava escrito pelo próprio artista: “ATENÇÃO: FERNANDO PESSOA!” Para além destes esboços que serviram de base para as caricaturas conhecidas, constam outros apontamentos com os traços do poeta da Geração de *Orpheu*.

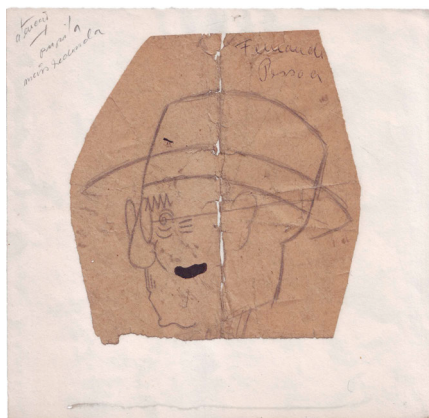


Fig. 18. Fernando Pessoa visto por Teixeira Cabral [1934].⁷

⁷ Na folha do esboço consta escrito pelo artista a indicação “Fernando Pessoa”. No canto superior esquerdo do papel branco em que está colada a folha de esboço pode ler-se anotada a indicação: “atenção: pupila mais redonda”. As anotações feitas a esferográfica devem ter sido inseridas

Conhecem-se mais duas caricaturas que foram leiloadas, uma entre 2002 e 2009, e outra em Dezembro de 2010, na leiloeira Trocadero. São também conhecidas outras duas caricaturas que foram publicadas: a primeira em 1944, no jornal *Acção*, na comemoração do nono aniversário da morte de Fernando Pessoa, e a segunda, entre 1970 e 1972, na *Revista de Angola* (Fig. 21). Todas estas caricaturas, embora contendo pormenores diferentes, assentam nos rostos dos dois esboços originais, recolhidos presencialmente, como era prática do artista. Após efectuar presencialmente os seus esboços, Cabral normalmente desenvolvia-os na sua mesa de trabalho, habitualmente passados a tinta da China e sobre papel tipo Cavalinho, sobretudo se estavam destinadas a publicação ou venda, e incluía, por vezes, apontamentos coloridos com pintura.

São igualmente conhecidas três cartas do artista com a proposta de venda da caricatura do “grande Fernando Pessoa”, uma datada de Dezembro de 1938, ao amigo Dr. Augusto Cunha, e que está actualmente na Fundação António Quadros; outra datada de Janeiro de 1940, dirigida a Agostinho Fernandes, que faz parte do Espólio de Diogo de Macedo que se encontra na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. A terceira carta, sem data assinalada, embora provavelmente escrita no período entre 1938 e 1944, foi dirigida a um “distinguido poeta” e consta na Coleção Fernando Távora, entre documentos adquiridos pelo coleccionador, os quais pertenceram ao poeta Augusto Ferreira Gomes, amigo de Fernando Pessoa.

A caricatura presente na Fundação António Quadros, datada de 1934 (fig. 19), corresponderia à carta escrita em 1938, a propor a venda da caricatura a Augusto Cunha (1894-1947). Esta caricatura teria sido adquirida por Augusto Cunha ao artista, e oferecida, posteriormente, pelo seu filho a António Quadros, segundo a reconstituição da trajectória da caricatura traçada atenciosamente por Mafalda Ferro, directora da Fundação António Quadros, onde actualmente a obra se encontra. Foi desenhada num papel grosso e acastanhado, contendo a assinatura do artista sem a sua auto-caricatura, talvez por não necessitar de mais comentários. O próprio retrato do poeta contém, em si, uma mensagem suficientemente explícita. Nesta mesma caricatura Fernando Pessoa foi representado de corpo a três quartos, dando, por isso, o efeito de ter as “pernas cortadas”. A caricatura representava Fernando Pessoa com pernas extremamente finas, evidenciando uma magreza acentuada. Nela Pessoa está em movimento, como se estivesse de passagem, sobressaindo, embora discretamente colocado, um botão negro a apertar demasiadamente o casaco, espetando-se no estômago, como um dedo apontado a denunciar as dificuldades que o poeta sentia. O poeta segura com a sua mão uma folha dobrada, como se ainda estivesse por abrir, pressupostamente apontando o pouco conhecimento que havia então da totalidade sua obra, e igualmente o facto de o seu pleno valor, na época, ainda estar por reconhecer, para

posteriormente, talvez quando o artista retomou os esboços originais para a fazer a caricatura para publicar na *Revista de Angola* (Fig. 6), onde o olho se evidencia maior e em forma mais redonda.

lá do círculo estreito daqueles que conheciam e apreciavam Fernando Pessoa, e no qual Teixeira Cabral se incluía. A ironia que esta caricatura contém, e que o artista transpôs para o papel de modo subtil, não se referia à própria pessoa em si, mas à circunstância que a envolvia, contendo uma declarada crítica a acusar a situação que envolvia o retratado, a quem não era reconhecido o seu devido valor ou, pelo menos, não eram concedidas oportunidades para tal poder acontecer. Dado estar esta caricatura datada de 1934, pode ter sido feita quando saiu a *Mensagem*, e é plausível que tenha sido preparada para assinalar a atribuição do prémio do SPN a Fernando Pessoa, visto Teixeira Cabral ter feito provavelmente parte do grupo daqueles que apoiavam o poeta e esperavam que ele fosse o pleno vencedor do prémio Antero de Quental, distribuído pelo concurso organizado pelo SPN. O facto é que o poeta de *Mensagem* não ganhou a categoria principal do prémio que se destinava ao melhor livro de poesia, para desilusão do seu “lobby” de apoiantes, mas foi-lhe apenas concedido o prémio para “melhor poema ou poesia solta”, sendo assim entendido como “uma categoria secundária”, conforme noticiava no dia seguinte o *Diário de Notícias* e o *Diário de Lisboa* (BLANCO, 2007).

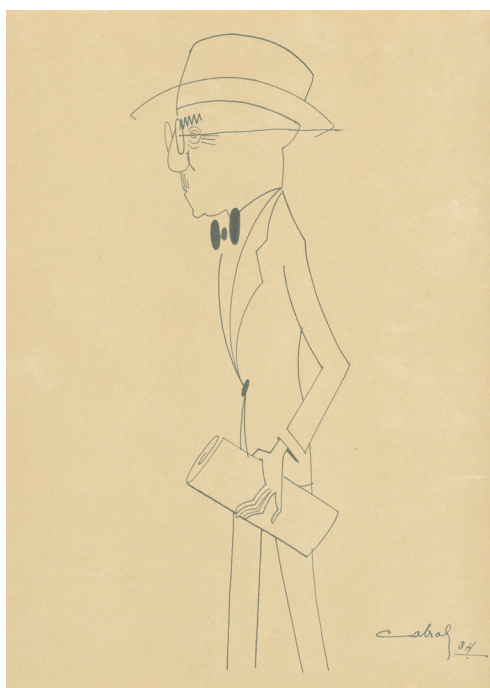


Fig. 19. Fernando Pessoa visto por Teixeira Cabral, caricatura datada de 1934, Fundação António Quadros.⁸

⁸ O percurso da peça foi reconstituído por Mafalda Ferro com a ajuda de seu primo Pedro Cunha, neto de Augusto Cunha. A obra foi adquirida por Augusto Cunha e foi oferecida a António Quadros por ocasião da morte da sua tia direita, Umbelina Ferro, mulher de Augusto Cunha. Esta obra foi posteriormente herdada por Mafalda Ferro e doada à Fundação António Quadros.

Embora a caricatura adquirida por Augusto Cunha, por proposta do artista, contenha inscrita uma mensagem de dimensão crítica, os dois esboços guardados pelo artista no seu espólio (Fig. 18 e 20) não possuem o mesmo sentido crítico, sendo apenas registos dos traços que fixavam o perfil e a expressão do poeta em vida. Nestes esboços, Fernando Pessoa foi representado como se tivesse sido “apanhado” num determinado momento da sua vida, revelando o rosto macilento e o olhar pululante a projetar-se num movimento em espiral, com toda a significação mística e esotérica que a forma da espiral possa conter.



Fig. 20. Fernando Pessoa visto por Teixeira Cabral, esboço.

No entanto, tendo sido esta caricatura realizada em 1934, e trabalhando Teixeira Cabral para o *Diário de Notícias*, onde publicava frequentemente, podemos interrogar sobre a razão pela qual a caricatura de Fernando Pessoa não foi publicada em 1934 ou em 1935, quando da atribuição do prémio do SPN pela *Mensagem* como melhor poema, ou mesmo no período após a morte do poeta, quando os jornais noticiaram o seu óbito. Tanto mais se considerarmos, inclusivamente, que no *Diário de Lisboa* de 6 de Dezembro de 1935 foi publicado o retrato em desenho de Fernando Pessoa da autoria de Almada Negreiros, em que o rosto do poeta surgia rígido e esguio, como se fosse uma máscara mortuária a que Almada tinha acrescentado os óculos e o chapéu. Mais tarde esta imagem ganharia corpo nos dois retratos a óleo que Almada fez para o restaurante Irmãos Unidos, em 1954, e dez anos depois, em 1964, para a Fundação Gulbenkian, pretendendo assim o artista elevar a memória da imagem mítica do poeta da Geração de *Orpheu*. Será de realçar que o original deste desenho de Almada, que veio então publicado no *Diário de Lisboa*, e que tem servido de inspiração a uma série de imagens estereotipadas que habitualmente circulam para representar Fernando Pessoa, pertenceu à colecção de Agostinho Fernandes, tendo sido vendido em leilão no Palácio do Correio Velho, em 2001. O desenho continha a seguinte anotação escrita pelo punho do seu autor:

Este desenho foi
feito ao regressar
do enterro de Fer-
nando Pessoa.
Almada.⁹

É de supor, então, que uma caricatura da autoria de Teixeira Cabral, com todas as suas crassas subtilezas críticas, não fosse conveniente para acompanhar a notícia da morte de Fernando Pessoa, que veio no Diário de Notícias de 3 de Dezembro de 1935, com o título “Morreu Fernando Pessoa, grande poeta de Portugal”, acrescentando logo na segunda linha a designação de “poeta extraordinário da *Mensagem*, poema de exaltação nacionalista”. Esta notícia da morte de Fernando Pessoa que vinha no DN, jornal do regime político, encontrava consonância com a notícia que vinha no jornal *Bandarra*, de 7 de Dezembro de 1935, que trazia o título “Morreu o grande poeta nacionalista Fernando Pessoa”. É possível que António Ferro, diretor do SPN, que conhecia Fernando Pessoa de longa data, desde os tempos da revista *Orpheu*, tivesse intenção de reabilitar o mais possível a figura de Fernando Pessoa, chamando-lhe “grande poeta nacionalista” e dando a conhecer melhor o poeta. Neste sentido, diga-se, em boa verdade, que não seria alguma caricatura do poeta da autoria de Teixeira Cabral a melhor maneira para ilustrar uma notícia com a sua morte e evocação, que servisse e acompanhasse, na medida mais correcta, qualquer notícia ou artigo contendo uma caracterização nacionalista do poeta. Mas é também de referir que a caricatura de Fernando Pessoa realizada por Teixeira Cabral nunca foi publicada na revista *Momento*, com a qual o artista colaborou e que foi dirigida por gente com quem o artista mantinha ligações de proximidade e cumplicidade artística e intelectual, como se viu. A caricatura da autoria de Teixeira Cabral não era o desenho de um rosto mortuário, nem possuía uma intenção de mitificação, nem a sua imagem evocava, em si, qualquer espécie de memória louvável do percurso do poeta. Pelo contrário, a caricatura de Fernando Pessoa estava traçada cruamente com as linhas que a própria realidade lhe tinha traçado.

A caricatura de Fernando Pessoa realizada por Teixeira Cabral foi publicada, pela primeira vez, no jornal *Ação*, de 30 de Novembro de 1944 (Fig. 1), na celebração do nono aniversário da morte do poeta dos heterónimos. Portanto, decorridos dez anos desde que Teixeira Cabral tinha retratado presencialmente Fernando Pessoa. A caricatura apresentava somente o rosto de Fernando Pessoa, com o olho em espiral e a copa do chapéu como se estivesse a elevar-lhe o

⁹ Aliás, era habitual quando se noticiava a morte de alguém de relevo vir publicado o desenho do seu rosto funerário – veja-se, por exemplo, quando foi da morte do pintor José Malhoa, a notícia publicada no DN, em Outubro de 1933, com o título “A arte portuguesa de luto – Morreu o pintor José Malhoa”, notícia esta acompanhada de um desenho a representar a sua máscara mortuária, da autoria do pintor Fausto Gonçalves.

pensamento. No entanto, e apesar de a caricatura que foi publicada no jornal *Acção* estar cingida apenas ao rosto de Fernando Pessoa, com a subtileza própria de Teixeira Cabral, a ironia recaía sobre o laço no pescoço do poeta, de pontas soltas, como se fosse uma cruz ou um risco cruzado a assinalar negação. Quase toda a página do jornal *Acção* era dedicada ao poeta, com o título, em cima, “Qual o lugar de Fernando Pessoa na poesia portuguesa?”, a ilustrar declarações de Hernâni Cidade. De cada lado, no canto superior esquerdo e no canto superior direito da página, figuravam a “caricatura por Teixeira Cabral” e “o célebre retrato de Almada”. Aos lados, vinham depoimentos de várias personalidades. Jacinto do Prado Coelho, referia que a “sua posição perante a vida permite uma interpretação do seu caso e do *lusitanismo da grei*”; Moreira das Neves, padre, poeta e jornalista de *Novidades*, apontava que o poeta, “crivado de enigmas e com sede de luz, debateu-se entre Deus e o Poder das Trevas”, acrescentando: “lastimo todos os erros que Fernando Pessoa não soube evitar”; enquanto António Lopes Ribeiro ressaltava “a sua projecção de *iniciado*, de quási profeta, na compreensão actual do Mundo e do Além”. No entanto, no canto inferior esquerdo, surgia uma opinião de Augusto da Costa, transcrita do periódico *Domingo*, que poderia explicar a presença ali da caricatura de Teixeira Cabral, e também a sua ausência em anteriores publicações. Escrita de forma capciosa, talvez para ludibriar a censura, este depoimento, na sua totalidade, dizia o seguinte:

Na edição das obras completas de Fernando Pessoa, e no estudo, que necessariamente alguém fará, da personalidade do autor, que não esqueça o fundamental: aquilo que Fernando Pessoa ‘assinou’ com o seu próprio nome. Espremendo bem, talvez seja fácil demonstrar que os heterónimos (isto é: os nomes falsos de Fernando Pessoa) eram todos liberais, democratas, comunistas ou anarquistas, verdadeiros “valores humanos”, na expressão posta em voga pela “juventude do Chiado”; será porém difícil provar, sem prévio entorse à verdade, ou prévia falsificação do pensamento do autor, que Fernando Pessoa não foi escritor e poeta, mais que nacionalista – imperialista.

(COSTA, 30 de Novembro de 1944: 8)

O autor destas palavras, Augusto da Costa, tinha sido um dos vencedores do concurso organizado pelo SPN, em 1935, para o prémio António Enes, na categoria de jornalismo (BLANCO, 2007). O seu livro premiado, *Portugal, vasto Império. Um inquérito nacional*, incluía uma entrevista a Fernando Pessoa que tinha vindo publicada, pela primeira vez, n’*O Jornal do Comércio e das Colónias* nº 21693, de 28 de Maio de 1926, dia em que, precisamente, se deu o golpe militar, conhecido como Revolução de Maio, que pôs fim à Primeira República e levou à implantação da Ditadura Militar, mais tarde denominada Ditadura Nacional, que, com a aprovação da Constituição de 1933, se transformou em Estado Novo.



Fernando Pessoa
visto por Teixeira Cabral
(Caricatura inédita)



Fig. 21. Fernando Pessoa por Teixeira Cabral. *Revista de Angola* (Luanda), recorte.

Fig. 22. Caricatura de Fernando Pessoa [s.d.] vendida no leilão Trocadero.

Augusto da Costa, que elevou Fernando Pessoa enquanto nacionalista, para ganhar o prémio (isto é: o dinheiro que lhe faltava para viver), no artigo de opinião, acaba por lembrar, além da imagem de nacionalista-imperialista que ao poeta se colou em vida, outras vertentes do poeta e pensador da “juventude do Chiado”, nomeadamente a partir dos seus heterónimos. Considerado este aspecto, talvez seja possível melhor observar e entender as caricaturas, a partir dos esboços originais, em que Teixeira Cabral retratou Fernando Pessoa, evocando nelas a personalidade do pensador, do escritor, do poeta, em suma, do verdadeiro “valor humano”, como referia Augusto da Costa na opinião que vinha transcrita na mesma página do jornal *Acção* em que foi publicada, pela primeira vez, a caricatura realizada pelo artista. A personalidade que Teixeira Cabral ali retratava em traços sintéticos rebatia, por si só, todas as possibilidades de plena apropriação por parte de qualquer tutela que se lhe quisesse impor ou o tornar submisso a um modo programático de pensar, de ser e, em última análise, impossibilitava a apropriação da sua Arte. Em Fernando Pessoa, é esse indivíduo que Teixeira Cabral observou, sentiu e retratou pela sua caricatura: alguém que reconhecia, porque, na tradição da “juventude do Chiado”, entendia profundamente esses “valores humanos” como sendo próprios de um espírito renovador, criador, livre e independente.

Tanto na caricatura datada de 1934, como nas outras duas em tinta da China (Figs. 22 e 23) que se conhecem, em que o poeta surge de corpo a três quartos, ou mesmo naquela que foi publicada no jornal *Acção* (Fig. 1), e que se reduz ao rosto

do poeta, são presentes os pequenos sinais que denotam algum desconforto, como, só para aqui referir esta última, o laço riscado em forma de cruz à frente da garganta ou o colarinho desenhado com linhas irregulares, na parte detrás, a sugerir a camisa engelhada, assim como uma pequena sombra negra que acentuava a folga entre o pescoço e o colarinho que sugeria o poeta a envergar uma camisa grande demais para o seu corpo mais emagrecido. Estas caricaturas, com a liberdade crítica própria da caricatura, faziam passar uma mensagem de imagética semelhante àquela que se pode encontrar em escritos do próprio Fernando Pessoa, de 1935, como, por exemplo, na poesia “Um fato em Estado Novo”, sobretudo nos versos que dizem:

Tens a cara lavada
Um fato de se ver
Mas não te deram nada,
Coitado, para comer.

Na notícia na página que acompanhava a caricatura publicada no jornal *Acção*, Augusto da Costa, na coluna que trazia a sua opinião sobre Fernando Pessoa, referia a necessidade de estudar a obra do poeta dos heterónimos e de se conhecer a sua personalidade. Também as caricaturas realizadas por Teixeira Cabral pretendiam transmitir o poeta como ele era e, em última análise, a sua personalidade, no seu contexto próprio e na sua particular circunstância. Também as cartas que o artista escreveu a propor a venda das caricaturas eram dirigidas a pessoas que conheciam o poeta e reconheciam o seu valor. As três cartas têm em comum o facto de o artista referir em todas elas que a caricatura é inédita, i.e. que nunca tinha sido publicada; por isso pode dizer-se com algum rigor que a carta não datada pode ter sido escrita até 1944, data em que a gravura foi publicada pela primeira vez.

Nessas cartas Teixeira Cabral referia-se ao “grande Fernando Pessoa”, e na carta a Agostinho Fernandes (enviada através de Diogo de Macedo, a quem o caricaturista pedia que estabelecesse contacto com o colecionador) Cabral acrescentava ser aquela “caricatura absolutamente inédita” e acentuava ser “talvez a única que se fez daquele saudoso artista”, não utilizando a mesma expressão em mais nenhuma das outras cartas que se conhecem com idêntico teor. A ressalva quanto a ser “talvez a única que se fez do saudoso artista”, é provavelmente uma alusão ao facto de esta caricatura ser supostamente a única de Fernando Pessoa feita presencialmente e com o seu conhecimento e permissão.

Na carta dirigida a Agostinho Fernandes o caricaturista falava da “situação embaraçosa” pela qual estava a passar, e na carta dirigida a Augusto Cunha, talvez levado por uma relação de maior proximidade, tratando-o por amigo, explica a razão dessa sua situação, i.e. o facto de o *Diário de Notícias* ter deixado de lhe pagar

por trabalhos. Portanto, mesmo que não soubesse a intenção total do diário para o qual trabalhava, como efectivo, desde 1932, Teixeira Cabral já tinha a guia de despedimento na intenção da sua entidade patronal. O período em que Teixeira Cabral propõe a venda das caricaturas de Fernando Pessoa, através destas cartas – pelo menos as duas datadas – corresponde àquele em que o artista Teixeira Cabral passava por uma situação de dificuldade financeira, que se iria tornar insuportável e iria condicioná-lo ao ponto de o forçar a abandonar a sua independência e regressar para casa da sua família, que também vivia em Lisboa. Tal circunstância aconteceu depois de a censura o levar a ser dispensado do DN, pagando, provavelmente, factura das “tropelias” que ali tinha feito com as caricaturas por ele dadas a publicar. Tentava-se assim limitar a sua actividade enquanto caricaturista, ou talvez mesmo obrigá-lo a abandonar a arte da caricatura que, pela sua dimensão crítica, incomodava e podia consistir num ponto de ameaça à estabilidade do regime. Nesse período de embaraço financeiro, com a intenção de manter a sua sobrevivência e autonomia económica, Teixeira Cabral tentou vender algumas das suas obras a coleccionadores e apreciadores da sua arte. Esse período concreto, que constituiu um golpe rude na carreira do artista, situa-se a partir de 1938, e duraria até à fundação do *Diário Popular*, em 1942, jornal onde o artista passou a colaborar com regularidade até aos finais da década de 1960.

Estas três cartas aqui referidas estão assinadas por Teixeira Cabral, contendo a autocaricatura do artista no meio da sua assinatura. Em nenhuma delas vinha mencionado pelo artista um qualquer valor a atribuir às obras em causa. Na verdade Teixeira Cabral nunca estipulava um preço às caricaturas que propunha para aquisição, deixando-o sempre à consideração do apreciador da sua arte que o artista escolhia para entregar as suas obras. Vemo-lo expresso na carta dirigida a Diogo de Macedo, onde se afirma que o “valor material deixo ao justo critério do distinto Artista” (EDM-BA-FCG: DM 273/6).

A caricatura que foi leiloada no Trocadero, novamente de corpo a três quartos, tal como aquela que viria a ser publicada na *Revista de Angola*, no início da década de 1970, continham ambas uma imagética idêntica àquela que estava datada de 1934 e que pertenceu a Augusto Cunha. Quer na caricatura que foi leiloada no Trocadero, quer naquela que foi publicada na *Revista de Angola*, Fernando Pessoa transportava uma pasta dobrada debaixo do braço.

No espólio do artista constam mais alguns apontamentos de Fernando Pessoa, relativos aos traços do poeta recolhidos pelo artista como estudo para as caricaturas conhecidas que foram publicadas ou vendidas.

Nas suas caricaturas pessoais, Teixeira Cabral recria, afinal, o Pessoa que o artista conheceu, observou e retratou, tomando parte do círculo daqueles poucos que, na altura, já reconheciam o valor do “grande Fernando Pessoa”, “daquele saudoso artista”.

Caricaturas em grafite

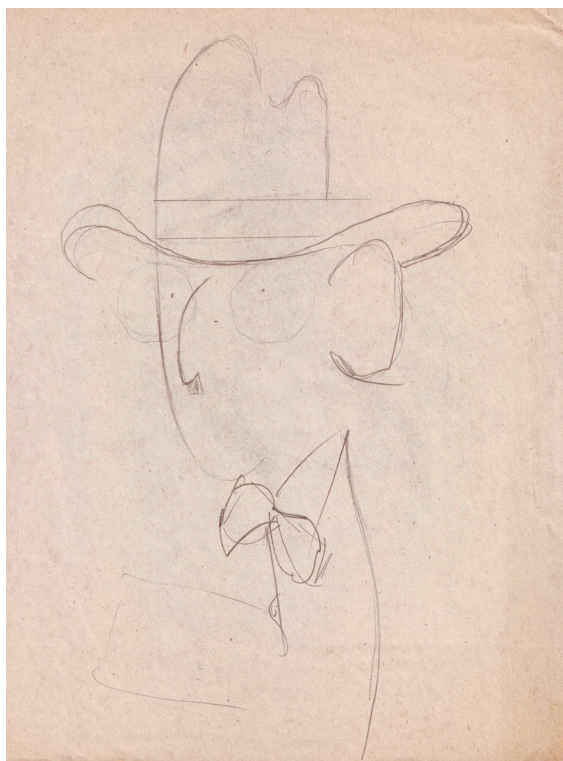


Fig. 23. Fernando Pessoa por Teixeira Cabral, esboço [s.d.]

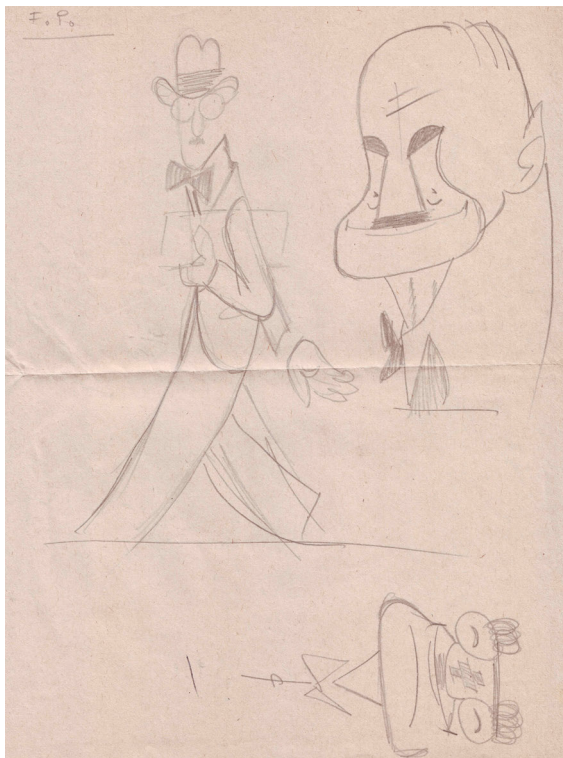


Fig. 24. Fernando Pessoa por Teixeira Cabral, esboço [s.d.]

Caricaturas em grafite

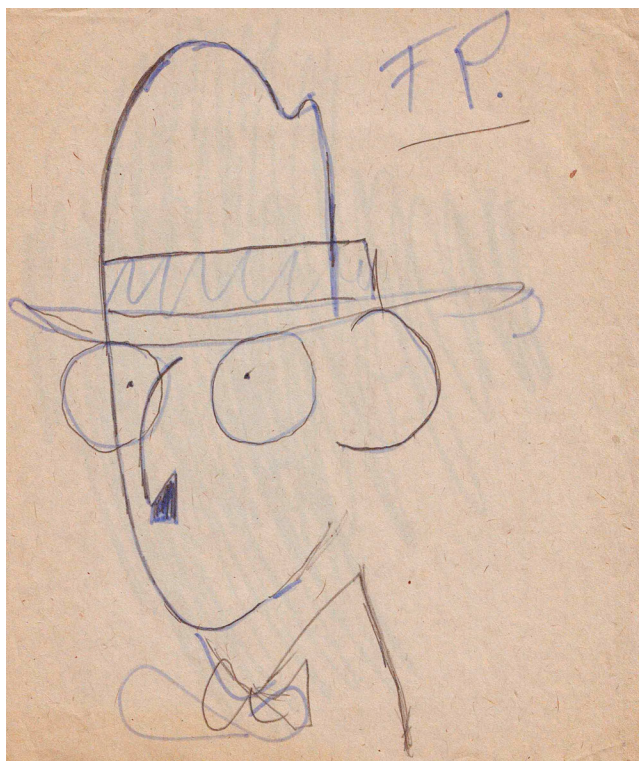


Fig. 25. Fernando Pessoa por Teixeira Cabral, esboço [s.d.]



Fig. 26. Fernando Pessoa por Teixeira Cabral, esboço [s.d.]

Cartas

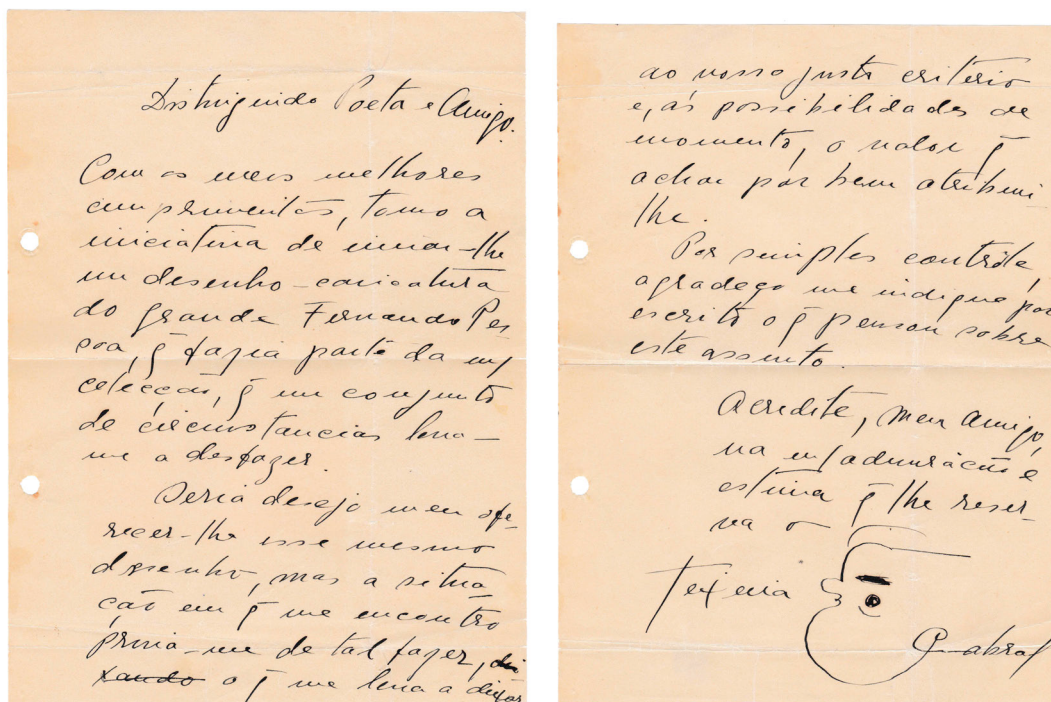


Fig. 27 e 28 . Carta de Teixeira Cabral [provavelmente para Augusto Ferreira Gomes],
frente, sem data. Coleção Fernando Távora.

Distinguido Poeta e Amigo:

Com os meus melhores cumprimentos, tomo a iniciativa de enviar-lhe um desenho – caricatura do grande Fernando Pessoa, q[ue] fazia parte da m[inha] colecção, q[ue] um conjunto de circunstancias leva-me a desfazer.

Seria desejo meu oferecer-lhe esse mesmo desenho, mas a situação em q[ue] me encontro priva-me de tal fazer, o que me leva a deixar ao vosso justo critério e, ás possibilidades de momento, o valor q[ue] achar por bem atribuir-lhe.

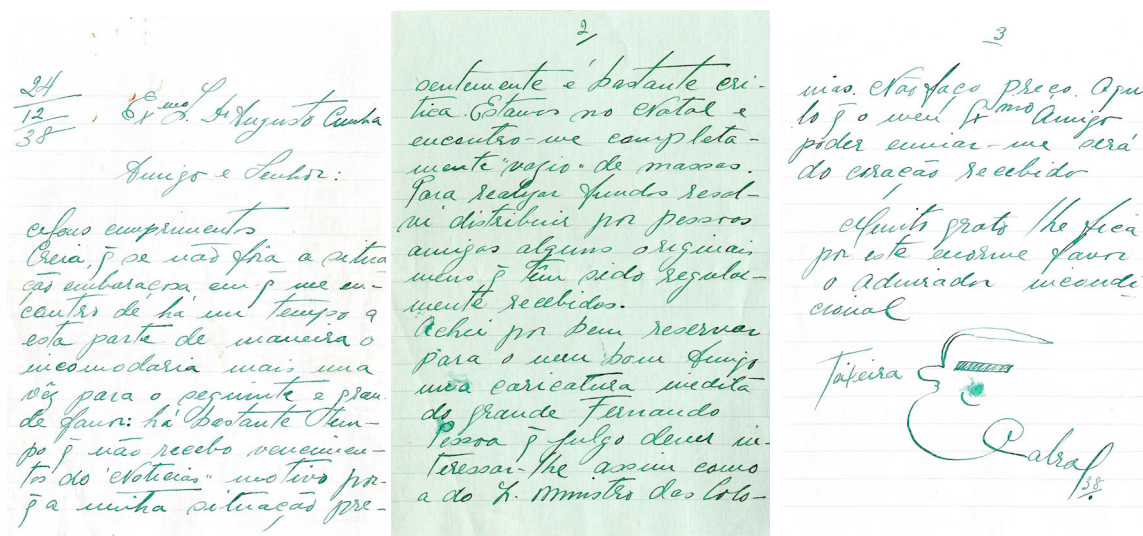
Por simples contrôle, agradeço me indique por escrito o q[ue] pensou sobre este assunto.

Acredite, meu amigo, na m[inha] admiração e estima q[ue] lhe reserva o

Teixeira Cabral¹⁰

¹⁰ A assinatura inclui uma auto-caricatura, entre os dois nomes.

Cartas



Figs. 29, 30 e 31. Carta de António Teixeira Cabral a Augusto Cunha (24 de Dezembro de 1938).
Fundação António Quadros, PT-FAQ-AFC-01-001-0684, páginas 1-3.

Ex.^{mo} Sr. Dr. Augusto Cunha
Amigo e Senhor:

Meus cumprimentos

Creia q[ue] se não fora a situação embaraçosa em q[ue] me encontro de há um tempo a esta parte de maneira o incomodaria mais uma vêz para o seguinte e grande favor: há bastante tempo q[ue] não recebo vencimentos do "Notícias" motivo p[or]q[ue] a minha situação presentemente é bastante crítica. Estamos no Natal e encontro-me completamente "vazio" de massas. Para realizar fundos resolvi distribuir por pessoas amigas alguns originais meus q[ue] têm sido regularmente recebidos.

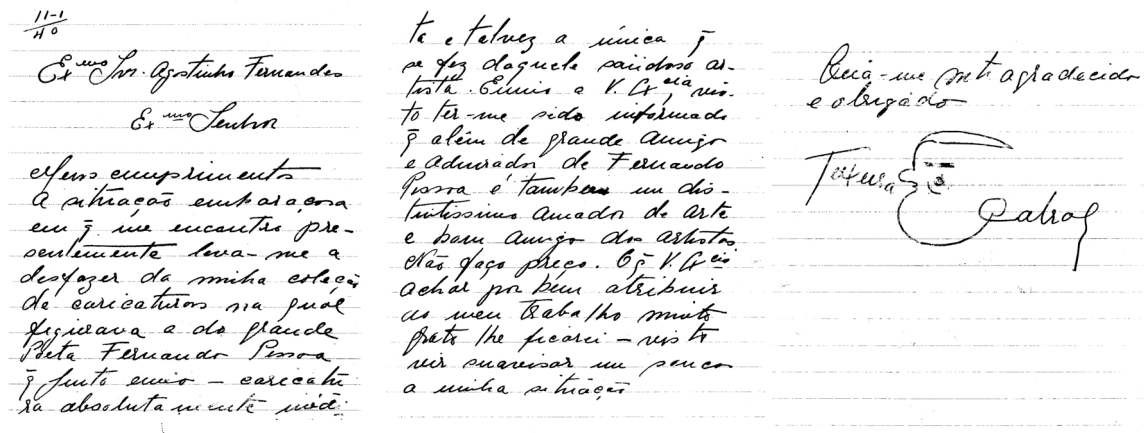
Achei por bem reservar para o meu bom Amigo uma caricatura inédita do grande Fernando Pessoa q[ue] julgo dever interessar-lhe assim como do Ministro dos Colonias. Não faço preço. O que o q[ue] o meu Ex.^{mo} Amigo puder enviar-me será do coração recebido.

Muito grato lhe fico por este enorme favor, o admirador incondicional

Teixeira Cabral¹¹

¹¹ A assinatura inclui uma auto-caricatura, entre os dois nomes.

Cartas



Figs. 32, 33 e 34. Carta de António Teixeira Cabral a Joaquim Agostinho Fernandes (11 de Janeiro de 1940). Espólio Diogo de Macedo | Fundação Calouste Gulbenkian – Biblioteca de Arte, Cota: DM 290/10, páginas 1-3.

Ex.^{mo} Sr. Agostinho Fernandes

Ex.^{mo} Senhor

Meus cumprimentos

A situação embaraçosa em que me encontro presentemente leva-me a desfazer da minha colecção de caricaturas na qual figurava a do grande Poeta Fernando Pessoa q[ue] junto envio – caricatura absolutamente inédita e talvez a única que se fez daquele saudoso artista. Envio a V. Ex.^{cia}, visto ter-me sido informado que além de grande amigo e admirador de Fernando Pessoa é também um distintíssimo amante de arte e bom amigo dos artistas. Não faço preço. O q[ue] V. Ex.^{cia} achar por bem atribuir por meu trabalho muito grato lhe ficaria – visto vir suavizar um pouco a minha situação. Creia-me m[ui]t[o] agradecido e obrigado

Teixeira Cabral¹²

¹² A assinatura inclui uma auto-imagem, entre os dois nomes.

Testemunho

Depoimento do sobrinho de Teixeira Cabral, actual detentor do espólio do artista, que herdou de sua mãe, irmã do artista e em casa de quem o artista viveu desde o início da década de 1960 até à sua morte, em 1980.

A propósito de Fernando Pessoa, lembro-me de ter sido habituado a ouvir falar dele, com grande estima, ao mesmo tempo que ouvia o meu tio contar histórias cheias de graça relacionadas com Fernando Pessoa. Foi-me sempre transmitida, desde a minha infância, a imagem de Fernando Pessoa como um génio, como alguém verdadeiramente Grande. Em minha casa havia obras de Fernando Pessoa, penso que aquelas primeiras que foram publicadas pelo Casais Monteiro e também o livro sobre a vida e a obra, de Gaspar Simões, com a primeira página escrita com uma dedicatória do autor para o meu tio. Cheguei a andar com esse enorme livro debaixo do braço para o ir lendo, tinha eu 14 ou 15 anos.

Imagine que, quando tinha 6 anos, a minha mãe e o meu tio levaram-me um dia ao café Avis, nos restauradores, a seguir ao Cinema Éden, em direcção ao Rossio, para ali me ser tirada uma fotografia, por um fotógrafo já com alguma idade que costuma estar a tirar fotografias naquele local com uma máquina daquelas antigas com tripé de madeira, onde o fotógrafo metia a cabeça num saco de pano escuro para nos fotografar. Era um homem já com alguma idade que costumava estar naquele sítio a tirar fotografias a quem passava e quisesse depois ficar com a fotografia, que, passada uma meia hora já estava pronta e pendurada com molas numa corda presa à parede da porta onde ele revelava as fotografias, num cubículo no interior do vão de uma escada onde havia um pequeno balcão que vendia jornais e revistas. Levaram-me ali para tirar “uma fotografia à Fernando Pessoa” de chapéu, casaco de fato e com laço. Disseram-me que era o sítio onde Fernando Pessoa tinha uma fotografia também de casaco, chapéu e laço. Deram-me a conhecer essa fotografia de Fernando Pessoa, e de facto só faltaram colocar-me na boca um cigarro, pois via-se Fernando Pessoa nessa fotografia com um cigarro nos lábios. Penso que o fotógrafo ainda era o mesmo. A partir dessa altura, tinha eu seis anos, associei sempre os Restauradores a Fernando Pessoa, talvez somente por esse facto. Quando ali passava — e a minha família levava-me habitualmente à Baixa — recordava-me de Fernando Pessoa, e então imaginei aquelas coisas próprias de uma criança.

Ali nos Restauradores, embora do outro lado, havia em cima de um telhado um enorme reclame luminoso, que à noite acendia e apagava, e que fazia publicidade ao Porto Sandeman. Entre as luzes, tinha a silhueta negra

de um homem com capa e chapéu, do tipo do Zorro. Para mim, aquela figura algo enigmática, mas lá no cimo, como se fosse um protector ou sentinela daquele espaço da Baixa de Lisboa, significava Fernando Pessoa. Nem dá para explicar o que os miúdos inventam.



Fig. 35. Fotografia “à Fernando Pessoa” (conforme era chamada pela família) do sobrinho de Teixeira Cabral, tirada em 11 de Abril de 1962 (com seis anos), propositadamente no mesmo local (Praça dos Restauradores) onde existem fotografias tiradas de Fernando Pessoa

Fig. 36. Imagem de um anúncio luminoso que se encontrava em cima de um dos telhados no extremo da Praça dos Restauradores. Esta figura, para a imagem da marca Porto Sandman, foi criada em 1928 por George Massiot Brown. Fundação Calouste Gulbenkian. Coleção Estúdio Horácio Novais. FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos



Em casa o meu tio contava-me histórias de Fernando Pessoa, por vezes muito engraçadas, que ele contava a rir. Lembro-me de ouvi-lo falar de maneira mais séria sobre Fernando Pessoa, mas nessa altura, não era comigo que o fazia, mas com amigos ou familiares, lá em casa. Sempre lhe perguntei pela caricatura de Fernando Pessoa. Disse-me que a tinha feito, penso que me falou no café do Martinho da Arcada, mas que não a tinha. Durante anos andei a perguntar-lhe por essa caricatura, pois passava muitas horas com ele

sentado à mesa do trabalho, a vê-lo trabalhar. A minha mãe disse-me que ele não a tinha, que nem ela a conhecia, que ele devia ter-se desfeito dela, num período que foi para ele complicado,

Depois foi ela que me contou que ele passou um grande período sem trabalho, que viveu mal durante um largo tempo, e que foi o meu avô que um dia o foi buscar e o levou para casa junto da família, onde permaneceu, primeiro com os meus avós, depois com a minha avó e com o seu irmão e algumas irmãs, que iam casando e deixavam a casa da mãe. Mais tarde, depois de a minha avó ter morrido, veio viver para nossa casa. Acho que esse período que ele passou foi bastante difícil. A minha mãe conheceu a sua namorada, com quem pensava casar. Acho que o pai dela, ao saber do que se passou com ele, sem trabalho e por aí adiante, não permitiu que ele se casasse com a sua filha, dizendo que os artistas não eram de confiar, proibindo que a filha continuasse aquela relação de namoro com ele. Naquele tempo era assim. Acho que foi difícil para ele e foi nesse tempo que começou a exagerar na bebida.

Havia um monte de pastas e papéis que permaneceram embrulhados e atados durante muito tempo dentro de um armário, que eram papéis seus que tinham vindo da casa da minha avó. Desembrulhava-os de vez em quando e punha-se a arrumá-los. Um dia, já nos finais de sessenta, disse-me todo contente que tinha encontrado os esboços antigos da caricatura de Fernando Pessoa. Foi uma alegria. Foi a partir desse momento que começou a trabalhar na preparação da caricatura para ser publicada na *Revista de Angola*. Lembro-me que comecei por lhe fazer reparos e perguntas. Não gostei da pasta que ele colocou apertada no braço. Dizia-lhe que aquilo não era uma pasta, mas parecia uma daquelas malinhas com que as senhoras iam aos casamentos. Recordo-me bem de ele me dizer:

- Ó menino, o que pensas que ele levava na pasta, livros? ...
- O mais que podia levar era um jornal e alguma folha...

A pasta servia para ele levar coisas para comer, que comprava na mercearia perto de casa, em campo de Ourique. Chegava lá, dava a pasta ao homem que o aviava e pedia o que queria num código por números que só o merceeiro entendia. As mulheres ficavam sempre curiosas sem saber o que ele comprava, quando pedia cem gramas do número cinco ou duzentas do seis. Eram rodela de chouriço ou de queijo, um pouco de pão, ou azeitonas e coisinhas do género que era o que ele habitualmente comia e aquilo com que se alimentava. A pasta era essas coisas que levava; o que ele comia. E uma garrafinha de dois decilitros e meio que enchia de aguardente, uma garrafinha como aquela que eu conhecia, daquelas das gasosas da altura, e que eu conhecia porque ia uma vez ou outra a seu pedido à mercearia e taberna ali perto para me aviar.

Dizia-me mais, a rir à gargalhada, contando histórias engraçadas de Fernando Pessoa, que ele tinha presenciado. Lembro-me de me dizer que a chávena de café que, na pintura, ele tinha à sua frente em cima da mesa servia para café, mas para *um*, apesar de ele a ter sempre à sua frente. Mas que depois de beber um café era aguardente da garrafinha que ele colocava dentro. Às vezes as senhoras que entravam no Martinho do Arcada olhavam para ele, e ele pegava na chávena que tinha aguardente e soprava para dentro da chávena como se pretendesse arrefecer o café que ainda estava quente. E o meu tio contava esta história e outras a rir muito. Apreciava-o, tinha por ele um carinho e uma estima que eu só mais velho fui percebendo. A partir daquela altura, Fernando Pessoa deixou então de ser a sombra misteriosa do Porto Sandeman e passei a reconhecê-lo na caricatura feita pelo meu tio. Ainda hoje tenho um dos seus esboços emoldurado na sala. Quando leio Fernando Pessoa imagino-me sempre a girar naquele olhar do Fernando Pessoa, ajuda-me a subir e a chegar até ele, e a circular pela sua poesia... é fantástico, gosto muito da caricatura e junta duas pessoas de que me habituei a gostar: o meu tio e o génio Fernando Pessoa.

Qual o lugar de Fernando Pessoa na Poesia Portuguesa?



Caricatura por Teixeira Cabral

«Acção» publica neste número alguns depoimentos sobre a personalidade e sobre a obra do extraordinário poeta que foi Fernando Pessoa, falecido faz hoje precisamente nove anos.

O inquérito proseguirá no próximo número.

Depoimento de Moreira das Neves

FERNANDO PESSOA foi o que o grande teólogo alemão Dr. Klug chamaria duma natureza problemática. Crivado de enigmas e com sede de luz, debateu-se entre Deus e o Poder das Trevas. Daí o hermetismo de muitos dos seus versos e o pendor profético do tantos outros. Lastimo todos os erros que Fernando Pessoa não soube evitar. Mas admiro nele, com profunda sinceridade, um dos poetas mais densos da literatura portuguesa.

Fala Afonso Lopes Vieira

O que conheço melhor da obra de Fernando Pessoa é «Mensagem», onde renova com arte e sensibilidade certos temas nacionais. Li dele também uma admirável versão do «Corvo», de Poe, que me fez desdenhar outra que eu tinha tentado.

Quanto à sua vasta obra poética, pelo que conheço, encontro aí um exotismo ou cabalismo que sinto pouco e entendo mal.

Palavras do Dr. Jacinto do Prado Coelho

Fernando Pessoa é um dos maiores poetas portugueses. A sua posição perante a vida permite uma interpretação do seu caso e do lusitanismo da gela. E às vezes essa interpretação é mais valiosa num poeta, em determinadas condições, do que a de própria obra dum filósofo.

Há nele influências horacianas e inglesas. Pessoa, por vezes, foi lírico, em versos de epopeia.

OUVINDO O PROF. HERNANI CIDADE

QUISEMOS ouvir o doutor Hernani Cidade, mestre da Faculdade de Letras de Lisboa, crítico e historiador da literatura portuguesa, sobre Fernando Pessoa, o poeta de «Mensagem», paradoxal na sua escusa plena de dons de inspiração íntima e de influências artísticas no qual já se encontram algumas páginas da sua obra literária. Fomos encontrá-lo rodeado por estantes e livros, no seu gabinete de trabalho — onde à primeira vista o bom gosto e a elegância sobria nos deixam aliviar o intelectual de fina rede, que ali tem meditado e dali tem lançado para os pressos das mais valiosas páginas que hoje se escrevem em Portugal.

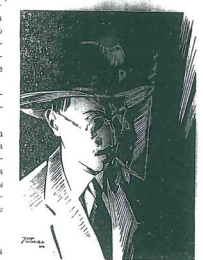
O prof. Hernani Cidade entra espontaneamente no assunto da nossa entrevista:

— Fernando Pessoa? Fernando Pessoa tem no panorama literário uma evidência excepcional, correspondente a méritos excepcionais. Se o entusiasmo dos amigos é grande, não é gratuito. O que a vez pode ser, num ou outro caso, é provocado pelo que em Fernando Pessoa há de transitório...

— De transitório? — Sim. O «poeta» vive, não, paradas meias com o intelectual, a quem sobretudo prendem as subtilezas, as próprias especulações da actividade cerebral; e ainda, com o artista, mais de uma vez buscador de jogos finos de conceitos como de palavras. É possível que isso lhe traga aplausos, piado que seja o que menos pode revelar o grande poeta que ele foi. Também há em Fernando Pessoa o contemporâneo e leitor daquela poesia do nosso tempo, que procura acima de tudo intuir os frêmitos desconhecidos, os nevencos amarranhados do mundo interior.

em sua actividade sub-consciente, pré-lógica. Também é provável que essas rápidas projecções na sua poesia da moda transitória, lhe conquistem os aplausos dos que andam com a moda.

Mas esses aspectos de Fernando Pessoa são os menos reveladores da sua grande e rica personalidade. Esta é um pouco difícil de definir. Mas, a tentá-lo, não é possível deixar de sublinhar os três trechos nela julgamos fundamentais — uma emoti-


FERNANDO PESSOA
Desenho de José Videira

dade a um tempo fina e profunda, observada em todos os seus mais íntimos estereótipos, por uma inteligência de cultura e agudeza excepcionais.

— Viato isso, qual a influência e a projecção do dado emotivo na poesia de Fernando Pessoa?

— O dado emotivo, mesmo quando captado pela expressão em seu espontâneo

fluir, jamais deixa de lhe provocar a actividade vigilante do intelecto-vigilante, ainda, quando discretamente, se não mostra. Assim a poesia melhor de Fernando Pessoa é aquela que nos provoca em nós uma integral convicção, porque nela participamos todas as faculdades, tendo, mais de uma vez, a inteligência sua parte de leão.

— E que pensa dos heterónimos sob que se apresenta a Poesia?

— Pensa que são um processo de comunicação a sua riqueza interior, que resulta precisamente dessa participação de todos os recursos do seu espírito nos movimentos de todas as faculdades da sua alma.

— Há críticos que querem ver em Fernando Pessoa um poeta europeu, por isso mesmo alheado da forma peculiar do lirismo português. Concorda V. Ex.ª com esta maneira de ver o caso de Pessoa?

— Creio que, se se escrevesse numa língua de mais larga expansão seria um poeta universal na mesma medida em que é um poeta nacional. Repete o caso de Camões, ao mesmo tempo universal e nacional. É claro que Camões não é nacional, porque estilizasse na forma ou complicassemos os conceitos a lírica dos Cancioneiros. É nacional, como o são todos os grandes poetas. Quando, pela inteligência e pela sensibilidade, surpreendem e captam no verbo harmonioso e luminoso o seu mundo interior, é natural que nasce verho representem a mais íntima de tal mundo, e se a sua fundamental.

Nas flores exóticas, se as subletemos a análise, é natural se encontrem elementos que denunciem a seiva da terra para onde foram transplantadas. Mas, sucede mais de uma vez que, se a forma é inaparável da substância, com a flor de arte que o poema nos dá vêm perdidas as raízes e o humus de que emergem.



O célebre retrato de Almada

A projecção do poeta segundo António Lopes Ribeiro

A projecção de Fernando Pessoa? A projecção da sua obra? Admirável palavra, esta palavra «projecção», para empregar em relação a ambos! Fernando Pessoa «projecção» do facto sobre toda uma época, por intermédio de si mesmo, e da sua obra enorme, que o confinha. Penso que essa época, tão malhada e tão malhada. Mas, por ter a época de Fernando Pessoa, valeu a pena, para poder conviver com ele, como Homem e como Poeta, com a humildade do homem e a altivez do poeta. Dizer que a sua influência foi muito grande em mim, e que continua a exercer-se — é quasi uma banalidade para as pessoas da minha geração. E embora eu não tenha aparecido, nem queira aparecer nunca, como parasita literário de Pessoa, preso-me de ter sido por minhas mãos que, com ilustrações de Almada Negreiros, três poemas de «Mensagem» chegaram pela primeira vez ao grande público, nas páginas do «Suplemento Literário do «Diário de Lisboa», que o Dr. Joaquim Mano e Pedro Bordoal Pinheiro me haviam confiado nesta altura.

E há uma outra influência que gostaria de referir: a sua projecção de autêntico iniciador, de quasi profeta, na compreensão actual do Mundo e do Além. Mas isso parece que, como todas as coisas verdadeiramente importantes, ainda não se toma a sério...

A opinião de Augusto da Costa

Na edição das obras completas de Fernando Pessoa, e no estudo, que necessariamente alguém fará, da personalidade do autor, que não esqueça o fundamental: aquilo que Fernando Pessoa assinou com o seu próprio nome. Espregando bem, talvez seja fácil demonstrar que os heterónimos [isto é: os nomes falsos] de Fernando Pessoa eram todos liberais, democratas, comunistas ou anarquistas, verdadeiros valores humanos, na expressão poética em voga pela «juventude criadora» do Chiado; será porém difícil provar, sem prévio esforço, a verdade, ou prévia felicitação do pensamento do autor, que Fernando Pessoa não foi escritor e poeta, mais que nacionalista — imperialista.

[De «Domingão»]

Vitorino Nemésio

(Conclusão da 1.ª página)

— Essa influência, no caso de Antero, é impossível. Um poeta como Cesário Verde, objetivo, descritivo, pode projectar-se, como um alto frepente, num autor. Mas Antero, subjectivo, especulativo, nevencos, não é susceptível de fazer escola, sem que se caia na imitação sem originalidade. Aquilino Ribeiro pode, também, no romance, como Cesário na poesia, influenciar um romancista.

— A propósito de Aquilino, a quem se tem negado por vezes qualidades de romancista, que diferença essencial existe entre o romance e a novela?

— Essa problemática do romance e da novela só a encontro em caso concreto e particular. Cair um gen. falção, abstractas é sempre um erro condenável.

Tenemos impressionada a sinceridade desproporcionada, a desproporção de cuidados, a auto-crítica por vezes cruel que o autor Vitorino Nemésio põe na análise da sua obra. As influências de autores estrangeiros, tanto mais profundas quanto mais complexa a figura dum autor, sem as quais por vezes o próprio génio ficaria por revelar-se, as deficiências de inspiração ou de expressão — tudo isto, o autor é o primeiro a apontar nos seus livros. Tantas coisas que são verdade, coisas naturais e indagações.

veis — mas que irritam os nossos leitores... de epistolas.

O prof. Vitorino Nemésio fala-nos agora do romance, das sugestões que para o género lhe vieram de fora, dos autores a quem deve a sua gratidão como Mestre: — Na técnica, a influência de Antero. Mas o romance que me revelou a mim próprio foi o inglês: Maurice Barling e Sidney Morgan, principalmente.

Nesta preferência queremos ver uma manifestação involuntária de simpatia que aproxima autores insulhados de autores também insulhados. O que estabeleceu um ponto de contacto entre o autor de «Phosphor» e Sidney Morgan, uma das figuras mais discutidas da geração, e o romancista português? — Queremos ver nisto um reflexo do atomismo e do determinismo geográfico, pois Vitorino Nemésio, aborrego, foi criado entre colinas de terra e botões de mar?

Pensamos, agora, o que seria no tempo em que, nos Açores, a vida freqüentava o liceu, o estudante, já cheio de incipiente e interesse, que na nossa frente vimos transformado no intelectual reflectido e de sólida cultura. E tivemos curiosidade de saber algumas coisas desses tempos, o primeiro jornal em que colaborou, o primeiro livro que editou.

O prof. Vitorino Nemésio relembra o

seu primeiro livro, e não pode deixar de sorrir-se, talvez alguma ingenuidade — quem — he se de algum gonho dos verdes anos... — O meu primeiro editor foi o «velho» Andrade. Frequentava a sua tipografia e foi lá que se imprimiu o meu «Canto Matinal», versos dos 15 anos. Colaborei em muitos dos jornais das Ilhas, da Graciosa, da Terceira, nesse tempo. Verduras da pua idêntica...

Mas o nosso entrevistado tem medo de julgar que esteja a narcisizar-se no «meio-próprio» (que sabemos que foi). Por isso, de tanto que podia dizer-nos, nada revelou...

Para terminar, e já que estávamos em assunto de íntima indiscrição, interrogamos de eufre:

— Qual o dia do ano em que mais se lembra dos Açores?

— A isso já não posso responder. O que posso afirmar é que em qualquer dia do ano, mesmo nos de inverno chuvoso, quanta vez me lembro do Dia do Senhor Espírito Santo!

Falasse noite. No ambiente de livros que nos rodeava, no escritório do illustre homem de letras, a sua palavra tinha um eco juvenil e vibrante. Ali estava o verdadeiro intelectual — o homem a quem os livros e o correr da vida emprestavam a seriedade da palavra traduzida a inquietação eterna do espírito.

Fig. 37. Página do jornal Acção (30 de Novembro de 1944) onde consta a Imagem da caricatura de Fernando Pessoa por Teixeira Cabral publicada pela primeira vez, figurando ao lado do retrato realizado por Almada Negreiros



Fig. 38. Página do *Jornal de Notícias* (4 de Novembro de 1934) onde figuram duas fotografias com Teixeira Cabral na conferência organizada pelo grupo do "Momento"

Bibliografia

- “A INGRATIDÃO deste mundo – Para quando a retrospectiva sobre o eleito Teixeira Cabral?”, in *O Momento*, 17 de Janeiro de 1970, p. 12. Digitalizado de um recorte que consta no espólio de Teixeira Cabral (HOVORKOVA, 2013: II, Anexo 0286).
- ABELHO, Azinhal (1934). “Divergências de *novos* e *novíssimos*: resposta a um manifesto”, in *Fradique*, n.º 41, 15 de Novembro de 1934, p. 5.
- ANTONITO (1934). “Teixeira Cabral”, in *República*, Lisboa, 18 Maio.
- ARGAN, Giulio Carlo (1995). *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa. 2.ª edição.
- AUGUSTO, Artur (1935). *Imagem. Ensaios críticos*. Lisboa: Edições Momento.
- (1934). “Divergências de *novos* e *novíssimos*. Uma carta de Artur Augusto, rua Carlos José Barreiros, n.º 20”, in *Fradique*, n.º 45, Novembro, p. 4.
- BARRETO, José (2016). “Os destinatários dos panfletos pessoanos”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10, Outono, pp. 628-703.
- (2009). “Fernando Pessoa e a invasão da Abissínia pela Itália fascista”, in *Análise Social*, vol. XLIV, n.º 193, pp. 693-718.
- BLANCO, José (2007). “A verdade sobre a ‘Mensagem’”, in *A Arca de Pessoa: novos ensaios*, Steffen Dix e Jerónimo Pizarro (orgs.). Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2.ª ed.
- CIDADE, Hernâni (1944). “Qual o lugar de Fernando Pessoa na poesia portuguesa?”, in *Acção*, n.º 189, 30 de Novembro, p. 8.
- COLAÇO, Tomás Ribeiro (1934). “António Botto, um poeta que não existe”, in *Fradique*, n.º 25, 26 de Julho, p. 4.
- COLEÇÃO Agostinho Fernandes (2001). Lisboa: Palácio do Correio Velho.
- COSTA, Augusto da (1944). “Qual o lugar de Fernando Pessoa na poesia portuguesa? A opinião de Augusto da Costa”, *Acção*, n.º 189, 30 de Novembro, p. 8.
- COTRIM, Álvaro (1965). *O Rio na caricatura*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.
- CUNHA, Augusto (1957). *Contos escolhidos*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- CUNHA, Teresa Sobral & SOUSA, João Rui de (1985). *Fernando Pessoa: o último ano*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. Catálogo. Exposição comemorativa do cinquentenário da morte de Fernando Pessoa.
- “FALECEU Teixeira Cabral, um dos maiores caricaturistas portugueses”, in *Diário Popular*, 2 de Julho de 1980. Digitalizado de um recorte que consta no espólio de Teixeira Cabral (HOVORKOVA, 2013: II, Anexo 0291).
- FERREIRA, Eugénio (1933). “Teixeira Cabral”, *Re-nhau-nhau*. Digitalizado de um recorte que consta no espólio de Teixeira Cabral (HOVORKOVA, 2013: II, Anexo 0267).
- FÍUZA, Mário (1935). *Tatuagens*. Lisboa: Edições Momento.
- “GRANDE Teatro Carnavalesco”, in *Diário de Notícias*, n.º 23715, 9 de Fevereiro de 1932, p. 1. Caricaturas de Teixeira Cabral.
- HOVORKOVA, Nataliya (2013). *As caricaturas de Teixeira Cabral no seu contexto histórico. Início da sua carreira e contribuição da sua actividade artística para a arte nos anos 30 do século XX*. Dissertação. Lisboa: FCH / Universidade Católica Portuguesa.
- LE DESSIN *au Portugal: 1900-1940* (1981), Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, Maio.
- LANÇA-COELHO, José (2009). “Fernando Pessoa & heterónimos. Da memória... O meu percurso pessoano”. 23 de Abril. <http://cempalavras.blogs.sapo.pt/98525.html> (consultado a 28 de Outubro de 2017).
- MACEDO, Diogo de (1934). “O caricaturista Teixeira Cabral visto pelo escultor Diogo de Macedo”, in *Diário de Lisboa*, n.º 4143, 30 de Maio, p. 3.
- “‘MOMENTO!’ Mocidade vitoriosa”, *Jornal de Notícias*, n.º 257, Porto, 4 de Novembro de 1934, p. 4.

- MOMENTO (1933-1935), “MANIFESTO DE ARTE E CRÍTICA”, revista de periodicidade irregular, 2.^a série: n.º 1 (Dezembro de 1933); n.º 3 (Janeiro de 1934); n.º 4 (Fevereiro de 1934); n.º 5 (Março de 1934); n.º 6 (Novembro de 1934); n.º 7 (Janeiro de 1935); n.º 8 (Abril de 1935); n.º 9 (Dezembro de 1935). Lisboa. Biblioteca de Arte — Fundação Calouste Gulbenkian. Cota: 579.
- “NA PRIMEIRA fila... O. S.” (1935), in *Dominó*, n.º 1, 5 de Janeiro, p. 2. Caricatura de Oliveira Salazar, por Teixeira Cabral.
- OLIVEIRA, Luís Amaro de (1999). *António Botto – Bibliografias*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- “O NOVO Atlas” (1935), in *Diário de Notícias*, n.º 25013, 5 de Outubro, p. 11. Caricatura de Teixeira Cabral.
- “O POETA António Botto evocado na sua velha Alfama” (1967), in *Portugal D’Aquem e D’Além Mar*, n.º 119, Lisboa, Março, p. 23.
- PAOLO, 1928-1975. *Exposição através de obra de Paolo Ferreira*. [Catálogo da exposição: Julho – Agosto 1978]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978. Introdução de Jorge de Sena.
- PESSOA, Fernando (1980). *Textos de crítica e de intervenção*. Lisboa: Ática.
- ____ (1967), *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- RIBEIRO, Armindo (1972). “António Teixeira Cabral”, rubrica “Postal de Lisboa. Busto de gente celebre”, in *Notícias dos Arcos*, Arcos de Valdevez, 29 de Janeiro p. 4.
- RODRIGUES, António (1989). *Christiano Cruz. Cenas de guerra*. Lisboa: Quetzal Editores.
- RODRIGUES, Manuel M. (1934). “A arte da caricatura pessoal e um dos seus mais modernos representantes”, in *Ilustração*, n.º 203, Lisboa, 1 de Junho, p. 8.
- SALAZAR, Oliveira (1935). *Discursos 1928-1934*. Coimbra: Coimbra Editora.
- SILVA, João Schwarz (2017), “Artur Augusto Silva”, *Des Gens Intéressants*.
<http://www.desgensinteressants.org/artur-augusto-silva/index.html> (consultado a 28 de Outubro de 2017)
- SOUSA, João Rui de (1988). “Fernando Pessoa e o Estado Novo”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 310, 14 de Junho, pp. 10-13.
- SOUSA, Osvaldo de (2006), “Fernando Pessoa caricatural”, *Humorgrafe*.
<http://humorgrafe.blogspot.pt/2006/11/caricaturas-crnicas-19.html> (consultado a 22 de Novembro de 2016)
- ____ (1997). *Teixeira Cabral – A caricatura síntese*. Lisboa: Edição Humorgrafe. Catálogo da exposição.
- “TEIXEIRA Cabral: o AZ da caricatura sintética” (1931), in *Notícias Ilustrado*, n.º 175, 8 de Outubro, pp. 12-13.
- VASCONCELOS, Mota de (1958), “Teixeira Cabral – um grande caricaturista português que ainda vive na fulguração memorável do seu antigo esplendor, pagando à boémia o tributo dos artistas célebres”, in *Açores-Madeira*, n.º 9, Revista anual, Funchal, pp. 22-24.

As imagens da autoria de Teixeira Cabral que constam neste trabalho foram publicadas com o consentimento do seu sobrinho, herdeiro dos direitos de autor do artista, e com o consentimento dos proprietários dos respectivos espólios.