

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras
Instituto de História da Arte



**Mily Possoz (1888-1968): Percurso e afirmação de uma
artista no Modernismo Português**

Maria Pilar Antunes Mendes
Mestrado em Arte, Património e Teoria do
Restauro

2010

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras
Instituto de História da Arte



**Mily Possoz (1888-1968): Percurso e afirmação de uma
artista no Modernismo Português**

VOL. I

Maria Pilar Antunes Mendes

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Dissertação orientada pela Professora Doutora

Clara Moura Soares

2010

Resumo

A dissertação realizada foi no âmbito do Mestrado em Arte, Património e Teorias do Restauro, sob o tema: *Mily Possoz (1888-1968): Percurso e afirmação de uma artista no Modernismo Português*.

A artista em estudo é autora de uma produção artística vasta, que atravessa e se relaciona com diversas gerações de artistas das artes plásticas portuguesas na primeira metade do século XX. Desenvolve uma independente, longa e sólida carreira, caso raro no incipiente **modernismo** português.

Mily Possoz surgiu na efervescência da I Geração de artistas modernistas portugueses, junto a Manuel Bentes, Cristiano Cruz, Francis Smith, Emmérico Nunes, Bernardo Marques, Almada Negreiros, Eduardo Viana, Amadeo de Souza-Cardoso. Destacou-se por ser a única presença **feminina** na *II Exposição de Humoristas*, em 1913, e nos *5 Independentes*, em 1923, exposições determinantes na afirmação do modernismo em Portugal.

Na sua longa actividade artística, destaca-se a colaboração com o SPN (Secretariado de Propaganda Nacional)/ SNI (Secretariado Nacional de Informação), pela participação nas Exposições de Arte Moderna, no Mundo Português, nos cenários e figurinos do Verde Gaio, na ilustração de contos e livros escolares. Recebeu prémios que distinguiram a sua obra junto dos seus pares, como o conceituado galardão *Souza-Cardoso*, que lhe foi atribuído em 1944.

Mily Possoz deixou-nos um intenso **legado**. Dominou diferentes técnicas plásticas, mostrando a sua mestria e segurança como artista e a sua

atenção às vanguardas do seu tempo. Provou ser uma artista extremamente criativa que utilizou as diversas técnicas como diferentes possibilidades de expressão, desenvolvendo uma linguagem própria, original e muito eclética. Esse **ecletismo** emerge pela via do modernismo que escolheu, mostrando diferentes cumplicidades e diálogos.

Mily contribuiu para o modernismo português ao nível da construção do espaço pictórico, da cor, da linha, da mancha, na liberdade do traço, e não se restringiu aos efeitos decorativos nas soluções plásticas. O seu maior contributo, o seu **pioneirismo**, evidencia-se na recuperação da gravura para as artes plásticas nacionais, cujas técnicas manipulou com mestria.

Abstract

The present written essay was produced under the scope of a Master in Art, Heritage and Restoration Theories and has the theme: *Mily Possoz (1888-1968): Course and Statement of an Artist in the Portuguese Modernism.*

Author of a vast artistic production, she crosses the first half of the twentieth century, during which makes acquaintance with artists of several generations of Portuguese plastic arts. She developed an independent, long and solid career, which was quite rare in the incipient Portuguese **Modernism.**

Mily Possoz emerges in the boiling I Generation of Portuguese Modernists Artists, along with Manuel Bentes, Cristiano Cruz, Francis Smith, Emmérico Nunes, Bernardo Marques, Almada Negreiros, Eduardo Viana, Amadeo de Souza-Cardoso. She stands out for being the only **female** presence in *the II Exhibition of Humorists*, in 1913, and in the *5 Independents* exhibition, in 1923. Those exhibitions were determinant for the assertion of Modernism in Portugal.

During her long artistic activity, it stands out her cooperation with the National Propaganda Department (NPD)/National Information Department (NID), her participation in the Exhibitions of Modern Art, in the Portuguese World exhibitions, her sets and drawings of wardrobe for the theatre Verde Gaio and the illustrations in tales books and school textbooks. She received several awards that have distinguished her work from the one of her peers, namely the prestigious *Souza-Cardoso*, bestowed to her in 1944.

Mily Possoz has left us a passionate **legacy**. She mastered different plastic techniques, revealing her masterly skills and security as an artist and her awareness to vanguards of her time. She has proved to be extremely creative by using several techniques as different possibilities of expression, developing a unique and original language and a very eclectic one as well. That **eclecticism** reveals itself through modernism, the language chosen to show case different complicities and dialogues.

Mily has contributed for the Portuguese modernism, by innovating in the construction of pictorial space, of colour, of line, of taint, in the freedom of stroke, not restraining herself to mere decorative effects of plastic solutions. Her greatest **pioneer** contribution for the national arts was the retrieval of engraving, which techniques she handled masterly.

Índice

Nota Prévia	p. 8
Introdução.....	p. 10
1. Uma belga nascida em Lisboa	
1.1. Os contornos de uma educação burguesa.....	p. 17
1.2. Aprendizagem artística: formação, viagens e encontros	
1.2.1. Os ensinamentos de Enrique Casanova e de Emília dos Santos Braga.....	p. 31
1.2.2. Os primeiros anos de formação nos circuitos europeus: Paris e Düsseldorf (1905-1908).....	p. 34
2. A artista e a “afirmação da Modernidade”	
2.1. A importância de expor na Sociedade Nacional de Belas- Artes.....	p. 44
2.2. Mily no irromper do modernismo em Portugal: os anos dez.....	p. 47
2.3. Reconhecimento da sua personalidade artística nos anos 20: preponderância da gravura e da ilustração.....	p. 63
2.4. Mulher (de) artista: Mily Possoz e Eduardo Viana	p. 77
2.5. O afastamento da realidade nacional: o regresso a Paris	p. 87
2.6. Definitivamente em Portugal: a Cooperativa dos Gravadores Portugueses, a grande encomenda para o Hotel Tivoli e outros projectos relevantes (1938-1968)	p. 94

3. A colaboração com o Estado: o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) /Secretariado Nacional de Informação (SNI)	p. 102
3.1. As Exposições de Arte Moderna.....	p. 110
3.2. As Exposições de Arte Moderna de Desenho, Aguarela, Guache, Papel e Gravura.....	p. 116
3.3. A Exposição do Mundo Português.....	p. 118
3.4. A Companhia de Bailado Verde Gaio.....	p. 122
3.5. Outras colaborações.....	p. 125
4. O encontro com a modernidade: traços da sua obra, a técnica como processo de criação e os temas	p. 131
4.1. Os temas.....	p. 136
4.2. A produção artística e as técnicas desenvolvidas.....	p. 141
5. A difusão da obra: as exposições e a imprensa	p. 154
Conclusão	p. 173
I Fontes.....	p. 183
II Bibliografia	p. 191

Nota Prévia

Este trabalho só foi possível realizar pela cooperação, solidariedade e apoios recebidos ao longo da investigação e execução da dissertação.

A minha gratificação dirige-se em primeiro lugar à minha orientadora, a Professora Doutora Clara de Moura Soares, pelo entusiasmo, interesse, incentivo e apoio pela temática da dissertação, que acompanhou desde o início. A edificação desta tese muito deve às suas orientações, críticas, sugestões, rectificações, experiência e conhecimento.

Uma palavra de apreço às várias instituições e aos seus vários funcionários e técnicos, onde realizei a minha investigação: Arquivo Histórico Secretaria-geral Ministério da Educação, Museu do Chiado (Dra. Maria de Aires e Dra. Emília Tavares), Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Dr. Paulo Tremeceiro), Departamento de Documentação e Colecção de Arte Moderna (Dra. Patrícia Rosas) do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian; o sector dos microfilmes da Biblioteca Nacional de Lisboa, Hemeroteca de Lisboa, Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, Arquivo da RTP (Sra. Filomena Fernandes), Caixa Geral de Depósitos (Sra. Inês Dias); à Galeria Valbom, Centro Português de Serigrafia (Sr. João Prates), Hotel Ritz (Sr. Carolino Rodrigues), Hotel Tivoli (Sra. Maria João B.), Museu Municipal de Arte Moderna Abel Manta (Dra. Margarida Moutel), Museu Municipal Santos Rocha (Dra. Manuela Silva), Câmara Municipal de Sintra (Dr. Luís Cardoso), Câmara Municipal de Almada (Dra. Maria José Santos), Arquivo Histórico de Almada (Dr. Carlos Roupá), Casa da Cerca (Dra. Ana Margarida), Museu Tapeçaria de Portalegre (D. Fernanda Fortunato), Casa-Museu Teixeira Lopes

(Dra. Raquel di Martino), Palácio Foz (Dr. Carlos de Ataíde), Empresa Galp (Sr. Vasco Saldanha), Correio Velho (Sr. Luís Gomes), Cabral Moncada (Dr. Miguel Cabral Moncada) e Escola Secundária Rafael Bordalo Pinheiro.

O meu agradecimento pelos agradáveis depoimentos e recuperação da memória, de um tempo da arte nacional, com Cruzeiro Seixas, Sra. Arlete Alves da Silva (Galeria 111 e Colecção Manuel de Brito), João Abel Manta, Maria Keil, Mestre Humberto Marçal e Madalena Mendonça (sobrinha-neta de Eduardo Viana).

O meu reconhecimento ao sr. Alain Demoustier, sobrinho de Mily Possoz, que me proporcionou o acesso a algum do espólio da família (essencialmente fotografias e produção pictórica) e horas agradáveis de conversação sobre a sua tia e a história da família Possoz.

Por último, um obrigado à Dra. Emília Ferreira pela disponibilização da sua biografia sobre Mily, algum tempo antes da sua publicação.

Dedico agora a minha enorme gratidão à Florina de Arêde pela generosa amizade e pelo enorme apoio logístico concedido. A minha amizade a Maria do Carmo, companheira de Mestrado, pela sua ajuda e com quem partilhei tantos desabafos. Uma consideração também à Rute, à Carmen e ao Jorge, colegas nesta jornada. O meu reconhecimento à Dra. Mirian Ramos que me ajudou a ultrapassar os momentos de maior stress.

A terminar, o meu mais profundo agradecimento à minha mãe pelo seu apoio incondicional.

Introdução

A dissertação que nos propomos desenvolver no âmbito do Mestrado em Arte, Património e Teorias do Restauro, ambiciona estudar a vida e obra da pintora portuguesa, de origem belga, Mily Possoz. Uma artista a que têm sido dirigidas apenas breves e, por vezes, pouco justas referências na historiografia da arte nacional, encontrando-se pouco estudada e a sua obra insuficientemente difundida. Embora esteja razoavelmente representada nos acervos de alguns dos mais importantes museus portugueses de arte contemporânea, de que são exemplo o Museu do Chiado e o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, está ausente das exposições permanentes, e/ou muitas das vezes, das temporárias que consagram o período do modernismo, por gestão dos espaços, das colecções ou pelos artistas que privilegiam.

A história da arte contemporânea, no geral, está, ainda, construída em redor dos artistas masculinos e são eles considerados os grandes artistas. Tecemos estas considerações porque a mulher artista tem um posicionamento, ainda, pouco reconhecido na história da arte, seja ela nacional ou internacional. Por essa razão, em grande parte das mulheres artistas, como é o caso de Mily Possoz, os seus percursos e a sua produção artística continua na obscuridade. Folheamos a história da arte portuguesa ou a história da arte internacional e verificamos que estão dominadas pelos nomes masculinos, nas várias áreas artísticas, nomeadamente, na área do nosso interesse, a pintura, onde se constroem extensas apreciações sobre aqueles que se consideram grandiosos, continuando um determinado

convencionalismo e gosto dominante. Paralelamente, surgem uns escassos nomes femininos, em pequenas explicações, como é o caso da artista em que se centra o nosso estudo.

Na década de oitenta, do século XX, no entanto, cresceu uma maior atenção em relação à arte moderna e contemporânea portuguesa pela contextualização da própria arte: o mercado dinamizava-se, a influência dos *marchands* aumentava na criação e divulgação de determinados movimentos artísticos; o poder económico sobre a arte crescia; os artistas plásticos portugueses queriam ter maior liberdade e retomavam expressões pictóricas anteriores, a pintura e o desenho, contra a homogeneidade que se vivia nesta década - as instalações¹. Aumenta o interesse pelos pintores modernistas e pós-modernistas portugueses e a vontade de os conhecer e compreender a sua obra. Destaca-se, nesta década, a valorização da obra de Amadeo de Souza-Cardoso como um marco determinante na pintura portuguesa contemporânea; recuperam-se mais alguns nomes como Mário Eloy, Alvarez, António Pedro e começa-se a exumar no feminino, nomes como Mily Possoz, Sara Afonso, Clementina Carneiro, Ofélia Marques, Alice Jorge, alertando-se para o seu lugar na arte portuguesa contemporânea e subseqüentemente na história da arte. Deste modo, o estudo da história da arte moderna e contemporânea são ainda recentes, havendo ainda um longo caminho a percorrer em relação à investigação de muitos dos seus artistas. Por isso, quando ajuizamos sobre as pintoras do denominado período *modernista*, verificamos que a informação e o conhecimento são inexistentes ou muito

¹ Entende-se por arte da instalação o recurso à multimédia e a diferentes materiais para provocar a percepção multissensorial no espectador.

frugais, pelos estudos ainda insuficientes ou pela fraca publicação que divulgue os trabalhos já realizados. Com a consciência destes factos, e com a percepção de que a história da arte, do século XX, é um caminho aberto, não esgotado, procuramos recuperar e reflectir sobre a artista Mily Possoz. Queremos, igualmente, pôr fim a determinadas convenções e estereótipos, como os que José-Augusto França manifestou em 1974², sobre a pintora e que passamos a citar: (...) *Os interiores pintados nos anos precedentes, com certo realismo, cederam lugar a uma pintura de óleo ou aguarela ou a desenhos e ilustrações onde os valores feéricos se foram acentuado com uma liberdade de gosto imediatamente feminino e algo precioso, nas suas figuras de meninas, gatos, janelas floridas e paisagens duma Sintra estilizada com amor, em cor-de-rosa e azuis luminosos. Eterna noiva de Eduardo Viana (...) Mily ficou na sua arte como no seu trajar, uma menina que docemente envelheceu, fora das realidades da vida e da estética (...)*³. Perguntamo-nos se alguém leu algo semelhante sobre o próprio Eduardo Viana ou sobre outro qualquer pintor deste período e, se hoje alguém faz uma afirmação como esta sobre qualquer uma das pintoras e artistas plásticas actuais, como, por exemplo, Joana Vasconcelos. Ou seja, é preciso ter uma compreensão dos tempos históricos, mentais, ideológicos e culturais, em que determinada obra se produziu e como chegou até nós para podermos falar dela com propriedade.

A elaboração desta tese tem como propósito traçar o retrato biográfico da artista Mily Possoz, a sua aprendizagem e o seu percurso artístico com o

² Em 1974 considera-se a obra *A arte em Portugal no século XX como um estudo*, como está expresso nas edições da Bertrand.

³ FRANÇA, José-Augusto, *A arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1991, p.180.

intuito de analisar, compreender e dar a conhecer a artista e a sua obra no contexto do modernismo. Deste modo, urgia investigar e actualizar a obra de Mily Possoz, integrando-a devidamente na nossa herança artística e cultural, contribuindo, desta forma, para a divulgação e preservação do seu legado artístico, junto das diferentes gerações.

Espera-se, assim, concorrer para o enriquecimento da historiografia da arte nacional da primeira metade do século XX, ao trazer a lume a memória da pintora Mily Possoz e a sua contribuição para a modernidade na pintura portuguesa, de um modo pessoal e ímpar. Com este cuidado, temos a necessidade de criar balizas espaciais e temporais. Apesar de compreendermos que Mily Possoz desenvolveu todo um trabalho fora das fronteiras nacionais, o nosso estudo incidiu, essencialmente, no seu percurso artístico no contexto nacional, por este se encontrar ainda muito incompleto. Neste sentido, pretendemos apresentar a maior quantidade de obras existentes no nosso país, para podermos distinguir a vivência criativa e construir a sua actividade artística. Só assim poderemos analisar e avaliar a sua obra, projectando aquelas que se poderão destacar na sua carreira. Como artista do século XX, uma das características da pintora a ter em conta, é que a sua produção pictórica se traduz numa extensa quantidade de obras realizadas e numa realização continuada por intenções múltiplas. Só assim poderemos definir a sua personalidade de artista e ajuizar sobre as suas particularidades e inovações, no contexto cultural e artístico nacional. Assim, tivemos como objectivo colher informação junto de diferentes instituições museológicas e colecções particulares nacionais, sendo as segundas de difícil acesso pela diluição informativa.

Para além da pesquisa das obras, como fonte documental directa, há uma série de documentos a ter em atenção, no estudo de Mily Possoz: os catálogos das exposições colectivas e individuais, os jornais e outras publicações periódicas, para além dos arquivos e bibliotecas, e de outros testemunhos, como é o caso da sua família, que nos forneceram meios de reconstrução do carácter pessoal e artístico de Mily Possoz, na conjuntura histórica, social e artística em que se moveu.

Neste contexto dividimos a nossa dissertação em dois volumes. O primeiro, o corpo do texto propriamente dito, está organizado em cinco capítulos. Concentra-se na atenção da chegada da sua família a Portugal, o seu nascimento, a educação familiar no circuito cultural burguês de Lisboa e a sua formação artística em Portugal e na Europa. Reconstruímos o seu percurso na Escola Alemã, em Lisboa; a sua aprendizagem artística com Enrique Casanova e Emília dos Santos Braga, ambos pintores de sucesso no panorama naturalista português; a formação em Paris, na *Academie de La Grand Chaumière*, e em Düsseldorf, na Alemanha. Em seguida, centrámo-nos no seu regresso a Portugal e no início do seu percurso artístico e expositivo, colocando em evidência a apresentação das suas obras na Sociedade Nacional de Belas Artes, no ano de 1909 e a sua integração de imediato no grupo de jovens artistas de vanguarda. Salientámos a sua vivência criativa nos circuitos da primeira vanguarda que se centrava na capital, acentuando, depois, a década de vinte, onde Mily Possoz se apresenta como uma figura de renome no panorama nacional, com uma intensa actividade, destacando-se pela qualidade e domínio das diferentes técnicas: pintura, desenho, ilustração e gravação. Caracterizamos a sua actividade criativa na ilustração e

na gravação, particularizando as exposições individuais e as colectivas, que se entrecruzam com a sua relação, afectiva e artística, com Eduardo Viana. Apresentamos alguns aspectos biográficos e artísticos da sua longa vivência na capital francesa, entre 1927 e 1938, evidenciando a sua ligação com o grupo *Jeune Gravure Contemporaine*, bem como a importância desta para o desenvolvimento artístico de Possoz. Após o seu regresso a Portugal, desenvolvemos a sua acção no âmbito do Secretariado de Propaganda Nacional, orquestrado por António Ferro, pormenorizando a sua actividade, as exposições e os prémios que recebeu. Mostramos, igualmente, outros aspectos relevantes da sua vida pessoal e profissional, como a sua actividade enquanto membro da Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses, em Lisboa.

Os últimos capítulos da dissertação dedicam-se à análise da sua obra, à sua divulgação e crítica. Relativamente à crítica e às exposições, centrámos a nossa atenção às realizadas durante a sua vida, pois o nosso propósito principal é definir a sua personalidade de artista no seu tempo, em confrontação com os seus pares, salientando as manifestações expositivas e os textos críticos em jornais e revistas, que lhe foram dirigidas em vida. Com estes capítulos pretendemos realizar uma análise de conjunto do trabalho de Mily Possoz, considerando um total de cerca de 157 obras (entre gravura, pintura e desenho) de acordo com as que conseguimos identificar em território nacional, com vista a demonstrar o seu contributo para a afirmação e enriquecimento do círculo modernista português.

O volume dois encontra-se organizado em três partes: uma contém documentação de natureza diversa, desde fotografias a recortes de jornais;

uma segunda parte compreende as obras pesquisadas nas várias colecções, para além das ilustrações realizadas por Mily, que foram fotografadas ou fotocopiadas directamente dos livros, por não termos encontrado os originais; a última parte é dominada pela recolha das exposições da artista, realizadas em vida, sob a forma de uma tabela. Este volume consagra toda a pesquisa efectuada sobre a obra de Mily Possoz e da sua difusão, com o intuito de concentrar um conjunto de trabalhos que seja demonstrativo da produção pictórica desta artista, já que destas apenas se conhecia um número muito reduzido.

A organização das obras de Mily não privilegia a ordem cronológica, pelo facto da artista não datar a maior parte delas. Contudo, segundo a análise das assinaturas conseguimos, nalguns casos, uma aproximação à década em que foram executadas, continuando, no entanto, a persistir dúvidas noutras.

Apesar das questões que permanecem em aberto, como sucede em todos os trabalhos desta natureza, esperamos ter contribuído, de alguma maneira, para o enriquecimento da historiografia da arte nacional da primeira metade do século XX, ao recuperar a memória da obra e da pintora Mily Possoz, resgatando o legítimo e justo papel na produção artística do seu tempo.

1. Uma belga nascida em Lisboa

1.1. Os contornos de uma educação burguesa

O tempo apaga lembranças. O tempo que nos distancia de Mily Possoz faz com que se perca o rasto a determinados factos, permanecendo incertezas e dúvidas que muitas vezes ficam sem resposta, pela perda de referências documentais e de outros testemunhos. Nas pequenas biografias da artista há algumas inexactidões que persistem na memória da família; mesmo a biografia mais actual, da autoria da Dra. Emília Ferreira, não supera algumas delas, nomeadamente no que diz respeito ao local de nascimento e à data de chegada da sua família a Portugal.

Na nossa pesquisa, em grande parte, dos textos que consultámos remetiam-nos o seu nascimento em Lisboa, mas a memória familiar encaminhava-nos para as Caldas da Rainha, quando a família Possoz aí residia. A sua família não tinha qualquer registo do nascimento da artista, contudo possuía a sua certidão de óbito (doc. 2), facto que rapidamente ultrapassou a incoerência da data da sua morte, atestando o ano de 1968, em Lisboa, e não o ano de 1967, em Sintra. Outro aspecto interessante, nas informações internacionais que circulam na internet, quer em sites nacionais, quer em internacionais, é o facto de a pintora surgir habitualmente com a nacionalidade francesa ou mesmo belga. A principal razão de tais equívocos deve-se à nula divulgação da pintora na nossa cultura artística actual.

Perante tantas dúvidas e incoerências, encaminhámos a nossa pesquisa para a Escola Secundária das Caldas da Rainha, antiga escola técnica, à procura de registos do seu pai, enquanto professor nesta antiga instituição

de ensino, quando outras fontes arquivísticas se mostraram estéreis. A escola das Caldas já não possui qualquer menção dos professores do século XIX, mas remeteu-nos para o Arquivo Distrital de Leiria, na eventualidade de aí haver algum indício nos seus registos. Foi nesta instituição que descobrimos e adquirimos o registo de nascimento de Mily. Uma fonte que se revelou de extrema utilidade pela riqueza do seu teor narrativo (doc.1). Foi com base neste documento que pudemos rectificar aspectos da sua vida e da sua família.

Mily Possoz é filha de pais belgas, mas portuguesa de nascimento. É a filha mais velha de Henri Émile Possoz (1856-1912) e de Jeanne Anne Rosalie Leroy (1862-1937), naturais de Anvers e Liège.

Os seus pais casaram em Londres, nos inícios de 1888, tendo vindo para Portugal nesse mesmo ano. O seu pai, engenheiro químico, anteriormente fora oficial de artilharia, no exército belga, carreira que interrompeu por razões que desconhecemos. O casal veio para Portugal, pois o seu pai, fora contratado como professor para leccionar a disciplina de Química, na Escola Industrial das Caldas da Rainha. Henri e Jeanne, já grávida, chegaram a Lisboa a 2 de Dezembro desse ano. Jeanne deu à luz dois dias depois, a 4 de Dezembro, a sua primeira filha Émilie (Mily) às nove horas da manhã. Contudo, só foi registada meses depois, aquando do seu baptismo, já se encontrando a sua família na vila das Caldas, facto que tem sido gerador de equívoco. Foi baptizada na Igreja Paroquial das Caldas da Rainha, no dia 8 de Junho de 1889 e registada com o nome de Emília Possoz. Portanto, este documento põe um fim definitivo a qualquer hesitação no que concerne à data e ao local de nascimento. No registo consta ainda que era

neta de Henri Possoz e de Sophie T'Schoffen (avós paternos) e de August Joseph Leroy e de Luize Valerie Leroy (avós maternos). Teve como padrinhos o seu avô paterno, representado por um colega do seu pai, o professor de Matemática, Adolfo Henrique da Cunha Ferraz, e José Augusto da Costa, farmacêutico (doc.1).

Na altura em que a família Possoz veio para Portugal, no último quartel do século XIX, havia uma evolução positiva na estrutura económica nacional, ajudada pela conjuntura internacional, vindo a favorecer o desenvolvimento da indústria portuguesa, apesar do significativo atraso em relação à de vários países da Europa, como a Inglaterra, França ou Alemanha. Este período, dominado pela política de Fontes Pereira de Melo (1869-1889), foi igualmente marcado por um desenvolvimento dos transportes⁴ e comunicações, que teve a sua intensificação a partir da década de setenta, permitindo uma maior rapidez e facilidade de deslocação das mercadorias e das pessoas. Neste contexto, houve a necessidade de se reformar o ensino de modo a poder acompanhar esta evolução conjuntural positiva do surto industrial, estruturando-se o ensino técnico (industrial e comercial) que teve a sua primeira legislação em 1852. Havia a necessidade de dotar o país com pessoal qualificado para os ramos da indústria e do comércio. Esta política de ensino emergiu do Decreto-lei de 30 de Dezembro de 1852. Teve várias reformas subsequentes, como foi a de António Augusto Aguiar, ministro das Obras Públicas, que nos finais de 1884 terá aberto oito escolas destinadas a ministrar o ensino industrial em Lisboa, Porto, Coimbra, e nas Caldas da

⁴ As linhas férreas na década de noventa cobriam 2 mil km de extensão, cobrindo o país de norte a sul, depois da inauguração de 1856 (Lisboa – Carregado).

Rainha, a Escola de Desenho Industrial que receberá o nome de Rainha D. Leonor⁵. Esta última interessa-nos particularmente, pois foi nesta instituição escolar que Émile Possoz foi professor.

As escolas industriais foram criadas sempre junto às fábricas. O objectivo era formar técnicos qualificados, capazes de desempenharem os trabalhos fabris nas indústrias da sua localidade. Deste modo, os alunos deveriam receber, essencialmente, uma formação técnica e alguma instrução complementar; era um ensino predominantemente prático. É neste sentido que se estabelece um protocolo entre o Estado e a Fábrica de Faianças das Caldas, para se formar na região operários qualificados: *O estabelecimento de uma escola de formação de ceramistas, nas Caldas da Rainha, era (...) uma necessidade (...) reconhecida pelos decisores da política educativa, tendo em vista o progresso industrial do país. Constituía-se a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, em 1884, sob a orientação artística de Rafael Bordalo Pinheiro (...)*⁶.

Uma das disciplinas implementadas na Escola Industrial foi a Química aplicada à Cerâmica, e como não havia professores qualificados no país, contratavam-se professores no estrangeiro. Assim, em 1888, Émile Possoz veio substituir o primeiro professor desta disciplina, de origem alemã, Karl von Bonhorst, colocado no ano lectivo de 1887/1888. O pai de Possoz foi contratado como professor, tendo exercido funções docentes quase todo o ano lectivo de 1888/1889, sendo depois revezado, no ano lectivo seguinte, por um outro professor, também estrangeiro, de nacionalidade alemã, Hugo Richter. Ignoramos as razões de ter sido professor durante um período tão

⁵ Vide TORGAL, Luís Reis e ROQUE, João Lourenço, *O Ensino Técnico - O liberalismo*, in *História de Portugal*, dir. de José Mattoso, Vol. 5, Lisboa, Editorial Estampa, 1998, pp. 532-533.

⁶ Ministério da Cultura, *Rafael Bordalo Pinheiro e a fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*, Museu de Cerâmica, Caldas da Rainha, 2005, pp. 69-70.

curto, mas sabemos que se mudou com a família para Lisboa, vindo a residir na Travessa do Patrocínio, no número 3, na zona da Lapa (doc. 22), uma zona residencial das elites lisboetas da época e de que é hoje testemunho os seus inúmeros palacetes. Na capital nasceu a segunda filha do casal Possoz, Jeanne, a 3 de Outubro de 1892⁷.

Em Lisboa, Émile Possoz trabalhou na firma Henry Burnay e C^a, onde desempenhou os cargos de procurador e de chefe da secção marítima. Esta firma, que posteriormente será o Banco Burnay, pertencia, na altura, ao Conde Henrique Burnay (1838-1909), lisboeta de origem judaica, com raízes inglesas e belgas. Ligado à Casa Havaneza do Chiado, foi político, banqueiro e empresário e, como tal, fez parte da burguesia lisboeta, ligada à banca e ao comércio. Construiu fortuna devido ao oportunismo de um Portugal Liberal e foi uma das figuras públicas nacionais mais visadas pelo humorismo cáustico de Rafael Bordalo Pinheiro: *o banqueiro Burnay era um dos seus inimigos de estimação, sempre conotado com agiotagem, finança e poder. Rafael desenhava-o sempre gordo, como na realidade era de nariz adunco, bem semita, glosando a sua origem judaica*⁸.

Tal como Henrique Burnay, também Émile Possoz teve a sua oportunidade no liberalismo oitocentista português, ascendendo na escala social e integrando-se na alta classe burguesa da capital, o que possibilitou às suas filhas uma educação num ambiente culto e aberto, facilitando a integração de Mily no circuito cultural e artístico lisboeta e europeu.

Temos conhecimento de que havia uma pequena comunidade belga, forte e respeitada em Lisboa e que Émile seria um elemento de grande estima

⁷ Esta viria a falecer dois anos depois de Mily, em 1970.

⁸ BOLÉO, Luísa V. Paiva, *Casa Havanesa 140 anos à esquina do Chiado*, Lisboa, D. Quixote, s.d, p. 173.

e consideração, apesar de não termos conseguido aprofundar o assunto pela escassez de informação. No entanto, a provar o seu estatuto está a nomeação para chanceler do Consulado Geral da Bélgica, em Lisboa, e a distinção como Cavaleiro da Ordem de Leopoldo da Bélgica, em datas que não conseguimos aferir⁹.

Jeanne e Émile inscreveram as suas filhas na Escola Alemã¹⁰, num país onde a maior parte das mulheres era analfabeta. Este estabelecimento de ensino foi criado pela comunidade alemã protestante, existente em Lisboa, composta, essencialmente, por ricos comerciantes e artesãos. Foi inaugurada em 1848, mas só em 1868 seria uma escola mista, integrando também raparigas. A Escola passou por várias adversidades, estando fechada durante alguns anos e reabrindo as suas portas em 1895, altura em que Mily terá iniciado a sua vida escolar. A partir desta altura deixa de ser unicamente uma escola para uma comunidade protestante, mas para a frequentar, as crianças teriam de ter origem germânica e domínio oral da língua alemã. Mily e a irmã, filhas de pais católicos, no seu legado familiar tinham uma herança germânica (austríaca) do lado da mãe e falariam alemão em casa, para além do francês e do português. Terão frequentado o ensino elementar (ensino Primário) e superior (ensino Liceal), pois eram os dois graus em que o ensino alemão estava dividido. O currículo alemão era constituído por um conjunto de disciplinas diversificadas - Geografia, Matemática, História, Geometria,

⁹ Informação colhida na documentação familiar. Foram as conversas com o seu sobrinho e com João Abel Manta que suportam alguns dos desenvolvimentos aqui apresentados.

¹⁰ E não colégio alemão como é habitualmente referido, como é o caso de Emília Ferreira, na sua biografia sobre a artista.

Desenho, Alemão, Francês, Latim, Ciências Naturais, Música e Ginástica¹¹ - que permitiu às irmãs Possoz um nível educacional pouco comum na sua época e invulgar na educação feminina naquele tempo.

As irmãs Possoz (docs. 3-8) cresceram no seio de uma família liberal nos costumes, culta e de múltiplos interesses, que iam da literatura às artes. Na Lapa, integraram-se nos ciclos culturais e sociais da alta burguesia cidadina lisboeta. Conviveram com artistas, intelectuais, músicos, pintores, de renome nacional: as famílias Bensaude, Roque Gameiro, Viana da Mota¹² ou Rey Colaço são disso exemplo. Destacou-se a proximidade da família Possoz com a de Rey Colaço que ficou atestada pela longa amizade, entre Mily e Alice (1890-1978), a filha de Alexandre Rey Colaço¹³.

Mily e Jeanne não necessitavam de aprender francês, como mandava a etiqueta e a regra de uma educação de excelência, pois dominavam esta língua, para além do alemão e português, mas como todas as filhas de boas famílias, aprenderam a tocar piano, tendo encantado familiares e amigos. Segundo o seu sobrinho, ambas eram excelentes executantes, tendo sido alunas de Alexandre Rey Colaço. Apurámos que Mily tinha um gosto preferencial por Schubert, Mozart, Beethoven e Debussy.

A sua casa teria um ambiente com música, livros e dias preenchidos com as brincadeiras das irmãs Possoz. Como era hábito naquele tempo, existiam os serões em família ou entre amigos, que implicavam uma certa criatividade. Em família seria habitual a leitura em voz alta, o contar

¹¹ Vide *Escola Alemã em Lisboa 1848-1998*, pp. 43-49. A Escola Alemã não possui qualquer registo dos alunos do século XIX, em Portugal, pelas várias vicissitudes por que passou, que estão relacionadas com a própria história da Alemanha, como as duas grandes guerras, que prejudicou as suas instituições pela Europa.

¹² O compositor e músico foi o responsável pela reforma no Conservatório depois da implementação da República, ao nível da interpretação e do ensino.

¹³ Músico e compositor.

histórias, enquanto, eventualmente Mily desenhava e Jeanne tocava. Os Possoz, em conjunto com os amigos divertiam-se com a apresentação e recriação de pequenas peças de teatro, realizadas pelas crianças; tocava-se música popular e os grandes compositores; cantavam-se canções de cariz mais erudito, tradicional e popular, francesas, austríacas e portuguesas. Esta atmosfera cultural e social teve uma influência determinante na sua educação e no desenvolvimento do espírito criativo de Mily Possoz¹⁴. Como refere Jorge Guinote, as (...) *camadas mais favorecidas dos pontos de vista socio-económico e cultural ocupavam os seus tempos livres com actividades artísticas (...)*¹⁵.

A família Possoz vivia em Portugal mas todos os verões se deslocava, no barco a vapor, à Bélgica, para o seu descanso anual, onde reviam família e amigos. Aí, durante a sua infância e adolescência, Mily contactou com a família paterna e com o ambiente familiar em que o seu pai cresceu e a educação artística que havia recebido. O seu avô paterno formou-se no Conservatório de Música de Bruxelas, onde foi também professor, tendo sido um músico de excelência no Teatro Real de Bruxelas. Um dos irmãos do seu avô Henry, foi gravador de profissão e a sua avó paterna ocupava os seus tempos livres cultivando a arte do desenho¹⁶.

Os Possoz também iam passar férias a França, na mesma época do ano, onde também tinham familiares e eventualmente amigos.

¹⁴ Informação reunida ao longo das conversas com Alain Demoustier, sobrinho de Mily Possoz.

¹⁵ GUINOTE, Jorge Alves, *Quotidianos femininos 1900-1933*, Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 1994, p.291.

¹⁶ Registos na árvore genealógica da família.

Outro local eleito para o ócio era o Estoril, local de veraneio da burguesia lisboeta, no chalé na Vila Luso, casa que a família manteve até ao falecimento do seu pai, em 1912.

Mily, como muitas jovens burguesas talentosas, aprendeu pintura, com maior relevância a técnica de aguarela e de desenho, como era tradição na época, e aprendeu com os melhores mestres da época: Enrique Casanova (1850-1913) e Emília dos Santos Braga (1867-1949), ambos artistas de pendor naturalista. O primeiro foi mestre do rei D. Carlos I e a segunda era uma discípula de Malhoa, muito conceituada na época, que expunha com regularidade na Sociedade Nacional de Belas-Artes¹⁷. Esta aprendizagem era de formação cultural básica¹⁸ porque era de bom tom uma *menina* da alta sociedade ser habilidosa, a fim de demonstrar uma certa cultura e entreter os convidados em reuniões sociais, conversando, tocando ou cantando, mas sem o intento de construir uma carreira: (...) *jovens ou senhoras que como ocupação dos seus tempos de lazer, se dedicavam à pintura e à música, estamos em meios sociais mais favorecidos, mais tradicionalistas e conservadores que encaravam estas actividades como uma diversão de consequências mais ou menos inócuas, mas nunca com a possibilidade de ocupação profissional a tempo inteiro*¹⁹. Além das viagens com a família à Bélgica e a França, Mily teve o consentimento para viajar pela Europa, para adquirir cultura e conhecimento, o que lhe facultou o contacto com novas ideias. Como afirma Jorge Guinote, as *meninas devem falar dos seus estudos de pintura mas são obrigadas a saber a história*

¹⁷ Desenvolveremos no próximo sub-capítulo.

¹⁸ As mulheres de classes médias ou baixas trabalhavam para o seu rendimento e/ou da sua família, Sendo nestas classes que se dedicavam a actividades artesanais: gravura, pintura de porcelana por exemplo. Esta área está pouco estudada.

¹⁹ GUINOTE, Jorge Alves, op. cit. p. 290.

*das grandes escolas de pintura e a ter ideias justas sobre as obras dos grandes mestres*²⁰.

A sua primeira estadia foi em Paris, na continuidade da sua formação pessoal e artística, a qual desenvolveremos em sub-capítulo próprio. Nesta primeira viagem, Mily era ainda muito jovem, tinha apenas dezasseis anos, mas pôde contar com o apoio paterno e materno, a nível financeiro e emocional. A jovem artista ter-se-á deslumbrado pela atmosfera artística ligada, inevitavelmente, a uma certa boémia e pela vida parisiense mais libertária, o que terá levado o seu pai a tomar as providências necessárias, cessando de custear a sua estadia e obrigando-a a regressar à cidade natal, em 1908²¹.

Mily Possoz nasceu na transição de séculos. A sua juventude, com todas as vivências que lhe foram permitidas, foi fruto de mudanças sociais e mentais que se operavam em Portugal e na Europa, neste período. O século XIX foi um século de mudança, o século das revoluções, como muitos o apelidam. É fruto do legado das ideias iluministas e da revolução francesa. A mulher de novecentos quer e começa a impor-se na sociedade e a desenvolver várias lutas: para ter instrução média e superior, uma profissão, direito ao sufrágio, igualdade nas mais diversas áreas, ter um lugar na literatura, na política, ou seja, reivindica um novo lugar e outros papéis na sociedade. Quer romper com o papel tradicional que a remetia ao lar, uma função tão sustentada e defendida pelos valores da classe burguesa. Genéve Fraisse afirma que *Na viragem do século as mulheres procuravam aceder à esfera pública por vias mais directas. As primeiras universidades femininas*

²⁰ Idem, p. 310.

²¹ Dados biográficos cedidos pelo sobrinho de Mily Possoz.

*foram fundadas nos Estados Unidos e em Inglaterra (...) As sufragistas atraíram a atenção internacional para a sua campanha através do espectáculo. Particularmente em Inglaterra, desfraldaram estandartes, distribuíram distintivos, cartazes, fitas de cores simbólicas, organizaram cortejos e, sobretudo mostraram-se para tornar a causa mais visível*²².

A arte é, também, uma das áreas em que as mulheres pretendiam afirmar-se. A maior parte das mulheres que decidiu empreender numa carreira artística, apesar de serem de origem burguesa, não lhes era fácil aceder a uma carreira, fosse ela qual fosse, pois desafiava o papel tradicional de mãe, esposa e fada do lar. Mas os tempos são de clara mudança, como nos dão conta Geniéve Fraisse e Michele Perrot, (...) *Em números crescentes e em termos cada vez mais profissionais, as mulheres modificaram o conceito que tinham de si próprias em relação à cultura visual, ao tornarem-se as suas produtoras activas e já não como objectos passivos*²³.

Mily Possoz faz parte do número assinalável de mulheres que decidiram desenvolver uma carreira nas artes plásticas, como actividade profissional remunerada, e a ter o reconhecimento devido como artista, num mundo proeminentemente masculino. Julgava-se que o talento era uma característica essencialmente varonil. Esta opção raramente era apoiada pela família, ao contrário do que fizeram os pais de Mily. Contudo, nos inícios do século XX, essa escolha já não era tão rara, pois já nos finais do século XIX, no coração da Europa, começaram a crescer os estabelecimentos de ensino

²² FRAISSE; Geniéve, PERROT, Michele, *O século XIX* in *História das Mulheres*, vol. 4, Porto, Edições Afrontamento, 1991, pp. 342 e 343.

²³ Idem, p. 302.

artístico²⁴, fora do ensino oficial, que abriram as portas às mulheres que queriam seguir uma carreira artística, para que estas pudessem aprender as várias técnicas plásticas, das diferentes áreas artísticas.

Apesar de algumas mulheres, no decorrer do século XIX, terem encetado a carreira nas artes, verificámos que apenas um número muito limitado conseguia expor publicamente os seus trabalhos. A área mais procurada como carreira nas artes plásticas, era a pintura, e nesta, salientava-se o domínio da técnica da aguarela, pois poucas utilizavam a de óleo. Destacamos, no entanto, o sucesso de Berthe Morisot (1841-1985) e de Mary Cassat (1844-1926), pintoras vanguardistas, integradas no movimento impressionista francês, e Aurélia de Souza (1866-1922), para citar um exemplo nacional, precursora do movimento expressionista em Portugal, que como afirma Raquel Henriques da Silva, Aurélia fez (...) *a transição do Pré-Rafaelismo inglês ao Simbolismo e ao Expressionismo de Ensor e Munch (...)*²⁵.

Todas elas foram importantes pintoras deste período, souberam reintegrar novos valores estéticos que se materializavam nos denominados temas tradicionais. Sem quebrar com o convencionalismo da tradicional pintura feminina amadora, contribuíram para a sua inovação e mudança, rasgando novos caminhos expressivos para as mulheres pintoras. Salientamos, ainda, outra artista que escolheu uma área, habitualmente, preterida pelas mulheres, a escultura. Esta expressão artística era considerada masculina por excelência: pela sua rudeza e força, devido ao

²⁴ Em grande parte das escolas, as alunas não faziam estudos do nu ou de anatomia, com excepção das Academias *Julien* e de *la Grand Chaumière*.

²⁵ SILVA, Raquel Henriques da, *Aurélia de Sousa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997, p.44.

tipo de materiais e técnica usados. É hoje considerada um génio, falamos de Camille Claudel (1864-1943).

Em Portugal, na entrada do século XX havia um número significativo de mulheres, da alta burguesia, que se dedicava à pintura de forma amadora, cujas temáticas dominantes eram as paisagens, as cenas de quotidiano, os retratos de crianças, da família, dos amigos e naturezas mortas, ou seja, temas relacionados com a sua vida doméstica e com o espaço restrito em que se moviam. Estas pinturas são na sua maioria aguarelas, que decoravam as salas das suas casas. Estas temáticas são muito frequentes na pintura das artistas profissionais ou amadoras dos finais do século XIX aos inícios de XX. Era difícil pôr fim a toda uma cultura e tradição feminina confinada ao espaço doméstico. Além disso, os valores estéticos da pintura naturalista enquadravam-se em costumes mais tradicionalistas da sociedade, de tal modo enraizados que se tornava difícil encontrar e apresentar alternativas. A pintura amadora feminina cruzar-se-á com a profissional, masculina ou feminina, nas exposições promovidas pela *Sociedade Nacional de Belas Artes, nascida praticamente com o século e herdeira do Grémio artístico, onde a presença feminina teria sempre presença importante e muitas vezes destacada (...) de um quotidiano complementar ao ambiente familiar, em que se movia uma estreita elite das jovens e senhoras da burguesia urbana e onde também decorria parte da vida social (...)*²⁶.

No advento republicano, nos célebres anos dez, Mily integrará as exposições da SNBA e o ímpeto vanguardista, marcado por um período de subversão e ruptura que levará à declaração do modernismo, quer na arte,

²⁶ GUINOTE, Jorge Alves, op. cit. p.291.

quer na literatura. Mas disso falaremos no sub-capítulo sobre Mily Possoz no irromper do *modernismo* em Portugal.

1.2. Aprendizagem artística: formação, viagens e encontros

1.2.1. Os ensinamentos de Enrique Casanova e de Emília dos Santos Braga

Segundo testemunho da sua irmã Jeanne²⁷, Mily terá mostrado desde muito cedo, entre os 3 e os 5 anos, talento para as artes, revelando uma grande destreza no desenho. Os seus pais possuíam uma grande colecção das suas obras de criança, que com o tempo se perdeu da herança familiar.

Com o apoio familiar, a jovem Mily iniciou a sua aprendizagem com o aguarelista Enrique Casanova e com a pintora Emília dos Santos Braga. A informação é escassa sobre ambos os artistas e este período da vida da pintora, não nos sendo possível, por isso, datar com precisão a frequência dos *ateliers* destes mestres, colocando, portanto, meras suposições. Cremos que os terá frequentado entre a meninice e a adolescência e a frequência da Escola Alemã, ou seja, entre finais de oitocentos e os primeiros anos de novecentos, antes da sua ida para Paris, cerca de 1905. Ambos os artistas foram muito conceituados no ambiente artístico naturalista e cultural da época, expondo com regularidade nos circuitos de exposições existentes, como é o caso da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA). Integravam-se no círculo social a que a irmãs Possoz pertenciam.

Enrique Casanova, pintor naturalista espanhol, foi mestre do rei D. Carlos I, da rainha D. Amélia e dos príncipes D. Luís e D. Manuel. Evidenciou-se como aguarelista, mas revelou-se, também, uma autoridade na técnica a

²⁷ Jeanne Demoustier fala da irmã a artista Mily Possoz, *Letras e Artes in O Debate*, Lisboa, 31 de Julho de 1969, p.2.

óleo e no guache, bem como na litografia²⁸. O seu *atelier* funcionou como local de aprendizagem, tendo tido outros discípulos como Roque Gameiro (1864-1935). Apesar de não termos encontrado obras deste período, com Enrique Casanova a jovem pintora aprendeu a técnica a guache e a aguarela e desfrutou do primeiro contacto com a impressão litográfica: técnicas que dominaria com mestria e que foram usadas intensivamente ao longo da sua carreira. Tendo em conta as temáticas deste aguarelista espanhol, neste *atelier* Mily poderá ter realizado as suas primeiras paisagens.

Emília dos Santos Braga, pintora naturalista do círculo de Lisboa, com talento reconhecido nas hostes nacionais, foi considerada uma das mais notáveis discípulas de Malhoa, recebendo vários prémios, como provam as medalhas de 2ª e 3ª Classe da SNBA. Expunha com regularidade nos certames naturalistas, primeiro no Grémio Artístico e depois na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Emília teve uma longa carreira artística, sendo uma das raras artistas que se dedicou ao nu feminino. Uma pintora desenvolver esta temática não seria bem visto na época, devido aos valores morais e regras sociais. Foi, no entanto, o seu legado para a arte portuguesa, sabendo (...) *deslumbrar com os seus nus, criando jogos subtis de sedução, com aliciantes poses tentadoras (...) renovou a panorama da pintura portuguesa, dentro, desta temática, habituada ao nu de herança clássica e trágica (...) Será na vertente do género que triunfará nos diversos salões do século XX, independentemente do conservadorismo ou modernismo dos seus criadores*²⁹.

²⁸ Cf PAMPLONA, Fernando, *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Lisboa, Ricardo Espírito Santo Silva, 1954, p.203.

²⁹ SALDANHA, Nuno, *Emília dos Santos Braga, um triunfo no feminino*, in *Margens e Confluências, Mulheres Artistas- Argumentos de Género*, ESAP/Guimarães, 2006, pp.136-137.

Emília dos Santos Braga alcançou grande prestígio na cidade de Lisboa, a par de Roque Gameiro. Este reconhecimento facilitou-lhe encetar um novo caminho profissional, dando um outro grande contributo à vida artística lisboeta, ao abrir as portas do seu *atelier* à formação na área da pintura. A partir de 1904, o ensino tornou-se na principal actividade na sua carreira e o seu espaço de trabalho transformou-se numa verdadeira *escola*. Foi considerada uma grande mestre que concentrou, em torno de si, um grande número de jovens discípulas que a procuravam pela sua qualidade de pintora e de professora³⁰. Formou inúmeras jovens, mas poucos nomes se salientaram na arte portuguesa, com a excepção de Mily Possoz e de Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992).

No *atelier* de Emília dos Santos Braga, a jovem Mily continuou a formação da técnica de desenho e realizou os primeiros contactos com a pintura a óleo, a técnica menos utilizada por Possoz, como se pode conferir no espólio apresentado no volume II. Nesta *escola* aprendia-se a pintar ou a desenhar através de modelos vivos, que podiam ser as próprias alunas, de modo a compreender as formas anatómicas e a traçar correctamente o corpo humano, os seus movimentos e expressões. Colocamos este pressuposto pela temática dominante da obra de Santos Braga: nus, bustos e retratos.

Depois desta formação inicial, Mily irá instalar-se em Paris, onde iniciará uma nova fase da sua vida e da sua aprendizagem, determinante para o desenvolvimento da sua obra. Tornando-a numa mulher europeia e cosmopolita.

³⁰ Cfr SALDANHA, Nuno, op.cit. p. 140.

1.2.2. Os primeiros anos de formação nos circuitos europeus: Paris e Düsseldorf (1905-1908)

Em 1905, Mily (doc. 9) ainda uma adolescente, parte rumo a Paris para aí continuar a sua aprendizagem, levando na sua bagagem talento, sonhos e os indispensáveis apoios financeiro e moral da família.

Nas primeiras décadas do século XX, a cidade parisiense marcou decisivamente a vida artística e cultural da Europa. Foi a capital da pintura, durante largas décadas, entre a emergência da *Escola Naturalista de Barbizon*, nos anos 30 do século XIX, e o eclodir da I Grande Guerra³¹.

A partir de 1905³², movidos pelos ventos da mudança e pelos ecos da novidade, acentua-se a chegada a Paris de jovens artistas de todo o mundo, que afluíam à cidade pela atracção cultural e artística que esta exercia sobre eles. Invadem Paris à procura da liberdade estética e intelectual que não encontram nos seus países natais, transformando a capital francesa numa verdadeira escola de pintura - a *Escola de Paris*. Estes jovens sublevaram-se contra os convencionalismos sociais, culturais e artísticos, de gosto marcadamente burguês, contra o ensino academizado, questionando a forma, a cor e o espaço.

Mily integra-se no grupo de jovens portugueses que começaram a invadir a *Cidade Luz* a partir de 1905. Nesse ano, chegaram, também, Eduardo Viana (1881-1967), Manuel Jardim (1883-1923) e Manuel Bentes (1885-1961), fugidos do ensino da Escola de Belas-Artes que consideravam

³¹ Muitos destes artistas com o eclodir da I Guerra regressam à sua terra natal, como é o caso de Amadeo de Souza-Cardoso. Depois da I Grande Guerra outros movimentos se afirmam fora de Paris, como é caso da Nova Objectividade na Alemanha ou o Construtivismo na Rússia.

³² Picasso chega a Paris em 1904.

retrógrado e asfixiante. Pouco depois, juntou-se-lhes Francis Smith (1881-1961), que com eles acamaradou. Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) juntou-se ao grupo em 1906, mas distanciou-se em termos plásticos, estabelecendo uma forte amizade com Amadeo Modigliani (1888-1920). Modigliani foi uma figura com que muitos artistas portugueses privaram em Paris, sendo uma personalidade marcante nas suas vidas e na sua formação, como o é exemplificativo o caso de Diogo de Macedo: *Modigliani, o ricalhaço de dons, são de corpo para receber todos os prazeres, risonho à luz, ao vinho e às mulheres, poeta e cantor (...)*³³.

Santa-Rita (1889-1818) chega a Paris, em 1910, em regime de bolseiro. Rendeu-se totalmente ao futurismo.

*A partir da primeira década do século XX, Paris torna-se a criação da cultura europeia, destino incessante de peregrinações de artistas (...) Uma cidade cosmopolita, poliglota, liberal e aconchegante, onde colónias de artistas, escritores e músicos estrangeiros se reúnem, frequentam e integram na vida da cidade*³⁴.

Os jovens artistas que chegavam a Paris habitavam e vagueavam pelos bairros de Montmartre e Montparnasse. Criaram comunidades de artistas marcadas por uma vida de excessos, como também o era a sua arte, em redor de novos espaços de exposições, como os salões de Outono e dos Independentes e em tertúlias nos cafés, onde alguns dos *velhos* não são esquecidos: *Não podemos excluir nem o romantismo revolucionário de um Blake nem o classicismo revolucionário de um David; o naturalismo científico de*

³³ MACEDO, Diogo, *Álbum do nome e do renome de Diogo de Macedo*, Livro do centenário 1889-1989, Colectânea fac-similada de textos e gravuras, Vila nova de Gaia, Edição de Afons'eiro, Cooperativa de Acção Cultural, SCL, 1989, p37.

³⁴ *A Grande História da Arte, O século XX: cubismo, expressionismo e surrealismo*, Vol. 14, Lisboa, Público, 2006, p. 108.

*Constable é com certeza um factor, mas também o é o idealismo histórico de Delacroix (para Cézanne será sempre o Mestre). O realismo de Courbet e Manet; o expressionismo de Van Gogh e Munch; o simbolismo de Émile Bernard e Gauguin - todos eles precedem e de certa maneira determinam os movimentos especificamente modernos de fauvismo, cubismo, construtivismo e surrealismo*³⁵.

Estão abertos os caminhos das vanguardas.

No ano da chegada de Mily, ocorreu no Salão de Outono a primeira exposição do grupo que ficará conhecido como as *feras*³⁶, pelo escândalo que provocaram ao quebrarem com os convencionalismos académicos. Matisse (1869-1954) foi o grande protagonista deste escândalo ao retomar a cor pura de Van Gogh, no seu quadro a *Mulher com Chapéu*. Nesta pintura usou cores puras sem qualquer relação com o motivo, causando um forte impacto e choque pela cor violenta que lançou na tela, pensando-se na altura que era uma prostituta que estava no retrato, sendo afinal um retrato da sua mulher. Os *fauves* destacaram a estrutura autónoma, auto-suficiente do quadro, como realidade em si, deste modo *combinaram a decomposição analítica de Signac, a composição rítmica de Van Gogh, desembocando num colorismo radical e arbitrário, numa pintura de grande liberdade*³⁷. Em 1907, no mesmo Salão de Outono, realizou-se a exposição retrospectiva de Cézanne que marcaria profundamente a geração de artistas responsáveis pelo cubismo, nomeadamente Picasso e Braque.

Os salões dos Independentes e de Outono foram o local de eleição para expor a pintura que seguia a via da modernidade, nestes primeiros anos do

³⁵ READ, Herbert, *A filosofia da arte moderna*, Lisboa, Editora Ulisseia, 1979, p.14.

³⁶ Fauves - termo usado pela primeira vez pelo crítico de arte Louis Vauxalles, pela desvalorização e desprezo perante as obras deste grupo, distinguindo-se Matisse, Marquet, Derain e Vlaminck.

³⁷ ARGAN, Giulio, *Arte Moderna*, S. Paulo, Companhia das Letras, 1992, p.232.

século XX. O Salão dos Independentes ficou marcado pela obra de Van Gogh, enquanto no Salão de Outono, inaugurado em 1903, foram essenciais as exposições retrospectivas de Gauguin, desse mesmo ano, e a de Cézanne, quatro anos mais tarde.

Não sabemos se Mily seria uma assídua frequentadora das exposições destes salões, mas é possível que tenha sido espectadora de algumas delas e parece-nos evidente que terá contactado com os movimentos vanguardistas, como o fauvismo e com as obras de artistas como Van Gogh, Gauguin, Matisse, Derain, Picasso ou Cézanne. Deveria ser difícil ficar indiferente a uma cidade que fervilhava numa dinâmica cultural e artística, com uma juventude irreverente que procurava novos sentidos da arte e da vida, que reagiu contra os convencionalismos académicos e o gosto burguês, percorrendo os salões e os museus. A geração de Mily e de Picasso foi a protagonista dos novos rumos estéticos que a pintura, na primeira metade do século XX, trilhou. Uma nova via plástica assente na irreverência dos pós-Impressionistas (Gauguin, Van Gogh e Cézanne): *foi uma geração de artistas que conscientemente acentuavam e exploravam os elementos formais do medium - no caso da pintura os elementos decorativos da cor, traço e composição - como forma de transmitir emoções (...) evitavam e minimizavam os elementos que consideravam não essenciais à pintura - a ilusão tridimensional (...) e um conteúdo narrativo*³⁸.

Nesta primeira estadia em Paris e na Alemanha, colocámos a hipótese de ter viajado acompanhada por Alice Rey Colaço, pela amizade familiar e pela cumplicidade que se revelou nas suas exposições conjuntas, mas não

³⁸ THOMSON, Belinda, *Pós-impressionismo*, Movimentos de Arte Contemporânea, Lisboa, Editorial Presença, 1999, p.7.

obtivemos qualquer confirmação. Por ser tão jovem, terá ficado sob a guarda de familiares e/ou de amigos³⁹, para poder ser orientada, apesar dos seus pais lhe darem bastante liberdade para descobrir o mundo e as maravilhas de uma vida que se lhe abria.

Na capital francesa frequentou a famosa *Academie de La Grand Chaumière*, no lendário bairro de Montparnasse, no número 14 da rua de La Grand Chaumière. Esta escola privada abriu em cerca de 1902/1904, sendo os primeiros responsáveis pelo seu funcionamento os pintores Gustave Courtois (1853-1923) e Martha Stettler (1870-1964), o primeiro de origem francesa, a segunda de origem suíça⁴⁰. Queria-se uma instituição de arte independente e livre das restrições do ensino academizado. Promoveu-se, deste modo, um ensino aberto, com aulas livres de desenho, escultura e pintura, onde cada aluno pudesse usufruir de diferentes técnicas, sem quaisquer restrições, com modelos vivos, unindo teoria e prática. Os alunos eram orientados por professores que contribuiriam para o desenvolvimento da sua personalidade artística⁴¹. Era um ensino inovador e diferente das Escolas oficiais de arte, cujo prenúncio está desde logo patente na presença de uma mulher artista no núcleo fundador da academia. Aí, Mily foi aluna de Lucien Simon (1861-1945)⁴². Este foi um importante e reconhecido pintor francês da transição do século XIX para o XX, que foi professor de pintura na *Academie de La Grand Chaumière* durante alguns anos. O pintor começou no

³⁹ Este período da vida de Mily está muito obscuro, pela fraca documentação. A sua família não apresentou informação precisa sobre a vivência nestes anos da juventude da artista.

⁴⁰ Andredeldebbio.com/adademiegrandchaumiere.fr.

⁴¹ Não encontramos informação concreta sobre a Academia. Colocámos aqui uma dedução que achamos estar próxima da realidade depois do confronto de diferentes leituras.

⁴² Lucien Simon e René Ménard surgem como seus mestres, logo no catálogo da sua primeira exposição na SNBA, em 1909.

movimento naturalista, sofrendo influências de Courbert e da *escola realista*: na paleta e nos contrastes de claro-escuro, tornando a sua pintura intimista e com uma luminosidade sombria.

Através de Lucien Simon, o pintor René Ménéard conheceu Mily Possoz, da qual também foi mestre. Ménéard estudou na Academia Julien⁴³. Filho e sobrinho de artistas e intelectuais, na sua infância em Barbizon, contactou com Millet e Corot, ambos mestres do naturalismo francês⁴⁴. Através do seu amigo Lucien Simon, conheceu Mily Possoz, da qual foi, igualmente, mestre. A jovem também frequentou o seu *atelier*, complementando a sua formação, em paralelo com a frequência da *Academie de La Grand Chaumière*. Com este pintor, conheceu os movimentos de Secessão na Alemanha e na Áustria e os movimentos artísticos belgas, pois Ménéard participou na Secessão de Munique, em 1892, e em exposições na cidade de Bruxelas, onde o simbolismo teve um forte desenvolvimento. A Secessão de Munique mostrou trabalhos vanguardistas, mas grande parte era, ainda, pintura naturalista e impressionista⁴⁵. Com estes mestres a jovem artista fez a síntese do simbolismo, realismo e naturalismo.

A jovem Mily viveu toda a ambiência artística um pouco anárquica da *Academie de La Grand Chaumière*⁴⁶ e a eufórica atmosfera artística e cultural do bairro mais famoso de Paris das primeiras duas décadas do século XX, o qual se tornou numa espécie de comuna criativa. Foi refúgio de artistas, compositores, poetas, músicos e escritores de diferentes nacionalidades:

⁴³ Esta academia foi frequentada por artistas como Matisse, Duchamp ou Dubuffet.

⁴⁴ BÉNÉZIT, E. *Dictionnaire critique et document des peintres, sculpteurs, desinateurs et graveurs*, Tome 9, Grund, 1999, pp. 477 e 824.

⁴⁵ LITTLE, Stephen, *...ismos, entender a arte*, Lismas, s.d., pp. 88 e 89.

⁴⁶ Nesta academia foram alunos: Helena Vieira da Silva, Modigliani, Mário Cesariny, Vieira da Silva, Miró, Arpad Szenes.

Picasso, Modigliani, Appolinaire, Duchamp, Rousseau, Diego Rivera, Foujita, Ezra Pound, Miró, Satie, Chagall, André Breton, Fernand Léger, Diogo de Macedo, Amadeo de Souza-Cardoso (1887-19189), entre muitos outros.

Depois da marcante experiência parisiense, o insaciável desejo de aprendizagem conduziu Mily Possoz à Alemanha, mais precisamente a Düsseldorf.

Não sabemos a razão precisa por que Mily se deslocou a Düsseldorf para continuar a sua formação; supomos, no entanto, que tal se terá ficado a dever provavelmente às orientações de Lucien Simon ou de Ménard. Eram os seus mestres, e poderão ter observado uma apetência da jovem Mily para a técnica da impressão ou testemunhado o desejo desta de aprender tal técnica. A Academia de Düsseldorf⁴⁷, criada no século XVIII, arcava uma longa tradição e prestígio, num sistema de ensino centrado em torno de um mestre e dos seus discípulos. Aí ensinava Willy Spatz (1861-1931)⁴⁸, um célebre mestre da gravura alemã⁴⁹, e foi com este professor que Mily aprofundou o seu conhecimento nas diferentes técnicas de impressão. Como sabemos, a Alemanha desfrutava de uma longa tradição na técnica da impressão, da xilogravura à litografia. Convém sublinhar que a litografia foi também muito usada em França, no século XIX, como meio de excelência para a manifestação de novas sensibilidades estéticas; lembremos a obra de Toulouse Lautrec ou Daumier. *A gravura tem um significado decisivo, sobretudo à gravura de madeira que analogadamente, se utilizou no século XIX para fins de reprodução. Com Bernard e Gauguin torna-se a descobrir força*

⁴⁷ Otto Dix, um dos expoentes do expressionismo, ingressou na Academia, em 1922.

⁴⁸ A Dra. Emília Ferreira forneceu-nos uma maior precisão sobre Spatz na sua obra, *Mily Possoz, uma biografia*, a ser publicada.

⁴⁹ É referido como seu mestre nos catálogos das suas primeiras exposições, na SNBA.

*expressiva da gravura em madeira (...)*⁵⁰. Uma técnica em que a artista foi exímia e que definirá decisivamente as características e qualidades plásticas da sua obra.

Na Alemanha assistia-se a uma profunda transformação nas artes. Irrompiam os movimentos de vanguarda e, segundo o que conseguimos perceber, no arranque do século XX, havia em Munique, uma academia para senhoras, fundada por uma associação de mulheres artistas⁵¹, uma vez que as academias alemãs, como a de Düsseldorf, interditavam a sua frequência às mulheres. Esta realidade explica o facto de Mily não ter frequentado a academia e ter tido aulas particulares com Spatz. *O estatuto profissional dos artistas sofreu uma enorme transformação durante a última década do século XIX, quando estes começaram a rejeitar os canais tradicionais de formação nas academias estatais em favor dos estúdios de mentores progressistas e consagrados. Também as mulheres artistas, excluídas do ensino académico, procuraram formação na esfera privada*⁵².

Esta primeira aprendizagem, de Mily, reflecte uma forma de ensino assente na relação mestre - discípulo, realizada no *atelier* de um/uma artista, um modelo que veio a substituir o aprendizado em oficina e que se manteve desde então, como paradigma de aprendizagem e de saber, quer nas artes quer em outras áreas.

Sobre esta sua primeira permanência na Europa, tem-se veiculado a possibilidade de se ter deslocado à Bélgica, à Itália e à Holanda⁵³. A ter sido uma realidade, nestes países teria tido a oportunidade de contactar com a

⁵⁰ Cf HOFSTATTEUR, Hans H, *Arte moderna, pintura, gravura e desenho*, Lisboa, Verbo, 1980, p. 35.

⁵¹ BEHR, Shulamith, *Expressionismo, Movimentos de arte contemporânea*, vol. 6, Lisboa, Editorial Presença, 2000, p. 35.

⁵² Idem, p. 6.

⁵³ Esta ideia é reforçada, por Emília Ferreira, na biografia de Mily.

sua cultura e a sua arte, ao percorrer os seus museus e exposições: Bruxelas, o grande de centro da pintura flamenga e simbolista e Holanda, um dos grandes centros da pintura barroca e terra natal de um pintor que marcava os movimentos das vanguardas dos inícios do século XX, Vicent Van Gogh. Em Itália, ter-se-á deslumbrado com as grandes obras de arte e com os grandes criadores, como Miguel Ângelo, Leonardo da Vinci, entre outros.

Durante a permanência de Mily na Alemanha, o movimento expressionista, que foi uma verdadeira revolução pictórica, começava a tomar forma e a tomar de assalto a pintura alemã. É natural que a artista tenha recebido ecos deste novo movimento de jovens artistas, próximos da sua idade, que desafiavam a arte estabelecida, marcada pelo naturalismo e academismo e que recuperavam a expressividade da gravura em madeira. *O período do expressionismo volta a dar valor à gravura em madeira da Idade Média (...) pelo seu valor pictórico (...) e pelas suas possibilidades orgânicas de modelação.*⁵⁴

A revolução começou com *Die Brücke*, um grupo de jovens que se juntou em Dresden, entre os quais se encontravam, Kirchner, Bleyl, Heckel, Rottluff. Inspirados na filosofia de Nietzsche e na psicologia de Sigmund Freud, com Van Gogh a abrir-lhes as portas da percepção e Gauguin a inspirá-los através de um modo de vida mais primitivo e mais simples, este grupo idealizou um novo mundo simples, guiado pela natureza, longe da sociedade já marcada pela industrialização; livre do conforto e valores burgueses, do tradicionalismo na arte, mas com a pretensão de assegurar um lugar no mercado de arte. Como afirma Wolf Dieter: *Tais ideias deviam muito à*

⁵⁴ DUBE, Wolf Dieter, *Expressionismo*, Lisboa, Taschen, 1998, p.7.

*influência intelectual de Friedrich Nietzsche, que propagandeava uma noção romântica do liberalismo (...)*⁵⁵.

A pintora exibe uma linguagem plástica que não é marcadamente expressionista, mas contém um espectro deste movimento que analisaremos posteriormente.

Mily Possoz foi uma pessoa errática ao longo de grande parte da sua vida, começando na sua aprendizagem e formação. Essa errância reflecte um espírito livre, irrequieto e rebelde. Regressa a Portugal, mas tem uma necessidade constante de partir em busca de atmosferas que permitam renovar a sua criatividade, o seu conhecimento e enriqueçam a sua formação pessoal e profissional. Considerámos, por isso, natural que Mily viajasse ou errasse entre Portugal, França, Bélgica, Holanda e Alemanha e sentisse laços com todas estas culturas. Ao observarmos a obra da artista, verificamos que esta reflecte um forte ecletismo cultural e uma múltipla influência de linguagens estéticas, fruto da comunhão com diferentes realidades culturais, consequência das suas raízes e vivências e da busca incessante de algo que a pudesse engrandecer enquanto cidadã e artista.

⁵⁵ Idem, p.18.

2. A artista e a “afirmação da Modernidade”

2.1. A importância de expor na Sociedade Nacional de Belas-Artes

Mily regressa a Portugal em 1908, ano do regicídio e da agonia da monarquia portuguesa, trazendo na bagagem novas experiências, mais saber e novas ideias.

A pintora encontra um país que continuava com um significativo atraso cultural, fechado sobre si próprio e pouco conhecedor das novas correntes estético-artísticas que se faziam sentir pela Europa, com um público burguês arreigado ao gosto naturalista. A sedução continuava pelas obras de pintores como Silva Porto (1805-1893), Marques Oliveira (1853-1893), entre outros que se tornavam persistentes através dos seus discípulos. O ensino das artes mantinha-se académico, conservador e impenetrável a mudanças, desde o século XIX, pelo (...) *desinteresse e o divórcio de assuntos relativos à arte que noutras sedes de discutiam e tratavam (...) não quiseram ou não souberam organizar-se de forma a dar espaço e oportunidade à discussão, ao debate e a uma produção teórica*, como salienta Maria Helena Lisboa⁵⁶.

Nesta conjuntura artística e cultural, o grande centro expositor era a Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA); a instituição que foi a grande guardiã e impulsionadora, até à década de trinta do século XX, dos valores do naturalismo oitocentista. *Na realidade o gosto predominante na Sociedade Nacional de Belas-Artes é o gosto tardo-naturalista, que alguma crítica apelida*

⁵⁶ LISBOA, Maria Helena, *As academias de belas artes e o ensino artístico (1836-1910)*, Lisboa, IHA, Estudos de Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Edições Colibri 2007, p. 487.

*de académico, sobretudo quando nem a técnica, nem os temas se aproveitavam e (...) fiel ainda ao ar-livrismo de finais do séc. XIX que se vai perpetuando nos salões e nas exposições individuais*⁵⁷.

É aqui, na SNBA, que Mily Possoz começa a expor e a tornar-se conhecida. Expõe pela primeira vez em 1909, sendo uma expositora regular nos salões anuais da Sociedade até 1916. Inicia a sua carreira neste salão por este ser o único espaço aberto à produção feminina; era onde as mulheres, amadoras ou profissionais, podiam apresentar e comercializar os seus trabalhos, conseguindo que a sua obra fosse avaliada pela crítica e vista por um vasto público. Foi nestes salões anuais que algumas delas foram distinguidas, como sucedeu com a mestre de Mily Possoz, Emília dos Santos Braga (1901) ou Gilman de Carvalho (1909), entre muitas outras. Também Mily teve nesta instituição o seu primeiro prémio e o reconhecimento pela sua obra, recebendo uma menção honrosa na 9ª exposição, em 1911, naquela que foi a sua segunda participação.

Mily Possoz era o exemplo raro de uma profissional que expunha na SNBA. Neste período, dominavam as pintoras amadoras, predominando as aquarelistas. Algumas eram professoras e outras alunas, mas todas elas eram discípulas da escola naturalista e de grandes mestres, como Roque Gameiro, Malhoa, Columbano, Veloso Salgado, Marques de Oliveira, Silva Porto. Tornaram-se nomes da pintura portuguesa naturalista Helena e Mamia Roque Gameiro, Adelaide de Lima Cruz, Emília dos Santos Braga.

É nestes salões que Mily Possoz protagonizará, em conjunto com Eduardo Viana, Dordio Gomes (1890-1976) ou Abel Manta (1888-1982), as

⁵⁷ TAVARES, Cristina Azevedo, *A Sociedade Nacional de Belas-Artes, Um século de História e de Arte*, Fundação da bienal de Vila Nova de Cerveira, 2006, p. 91.

primeiras demonstrações de mudança ao nível da composição, da forma e da paleta cromática, anunciando uma direcção de modernidade na pintura nacional. Aproximando-se das influências pós-impressionistas de Van Gogh, Gauguin ou Cézanne,

Para Mily, como para outros artistas supracitados, era importante ser um expositor na SNBA, não só pelas razões que apresentámos, mas pelo facto de a Sociedade ser a instituição central da cultura e das artes nacionais, onde expunham os grandes mestres de então. Era o local que permitia a confirmação do seu talento, da sua obra e que o seu nome fosse reconhecido enquanto pintora. Possibilitava, igualmente, a sua consagração e notabilidade no panorama artístico nacional.

2.2. Mily no irromper do modernismo em Portugal: os anos dez

Na década de dez surgiu a geração de artistas portugueses que reivindicou um novo caminho face às concepções naturalistas, que quer desenvolver uma arte do seu tempo, realizando obras fundadas na vida contemporânea. Mily foi a única presença feminina que fez parte desse grupo e que se debateu pela actualização da arte portuguesa. Salientamos, desta geração, os nomes mais emblemáticos na nossa História da Arte: Almada, Santa-Rita, Amadeo, Eduardo Viana e Cristiano Cruz.

Mily Possoz encontrava-se em Portugal, quando em 5 de Outubro de 1910 se proclamou a República. O regime republicano não conseguiu solucionar os profundos problemas socio-económicos herdados da monarquia. A vida política republicana ficou marcada pela instabilidade parlamentar e presidencial. Contudo, a República tinha como principal apoio as classes médias, levando a uma liberalização de costumes e a decadência da aristocracia. Deteve a sua maior preocupação na cultura e na educação para a transformação da sociedade e para a consolidação da democracia. Este aspecto, ao contrário do que era esperado pela nova geração de artistas, acabará por colidir com a emergência do modernismo. Não há uma arte republicana, uma nova arte promovida pelo novo regime político, contribuindo, deste modo, para a ausência de um novo movimento artístico que correspondesse à época que se vivia. Logo, a produção artística e

cultural continuava assente nas correntes dominantes dos finais do século XIX: o naturalismo e o positivismo⁵⁸.

No regime republicano ocorreu um período de grandes reformas educativas e culturais. Houve a remodelação da Biblioteca Nacional e do Conservatório, o desenvolvimento da literatura, do teatro, concertos de género popular ou mais eruditos em espaços públicos, da cultura de massas como o cinema e o aumento da actividade editorial, nascendo inúmeras publicações periódicas de revistas e jornais, vivendo-se a transformação dos meios de comunicação e o crescimento dos espaços de convívio social e tertúlia, como os cafés⁵⁹.

As transformações de mentalidade que ocorreram nesta altura beneficiaram a mulher portuguesa, sobretudo a da classe a que Mily Possoz pertencia, facilitando-lhe a carreira profissional que encetara. Essas modificações devem-se às lutas, nos mais diversos níveis, desenvolvidas por mulheres⁶⁰, que apoiaram a causa republicana, num movimento colectivo e tiveram um papel fundamental na implementação do novo regime político, embora fossem por ele traiçoadas nos seus propósitos, fazendo desvanecer um ideal comum para a afirmação individual, como veremos na década de vinte. Por exemplo, não conseguiram obter o direito ao voto. Como acentua Alice Samara, *A maior parte das mulheres, de finais do século XIX, inícios do*

⁵⁸ O positivismo, uma corrente filosófica, defende que só o conhecimento que se comprova pela ciência é o verdadeiro conhecimento. Augusto Comte era um dos seus principais pensadores. O presidente Teófilo de Braga foi um dos discípulos de Comte.

⁵⁹ Cf DIONÍSIO, Eduarda, *A vida cultural durante a República* in *História Contemporânea de Portugal*, dir. João Medina, Lisboa, Multilar, s.d., pp.14-19.

⁶⁰ Adelaide Cabete (1867-1935) feminista e maçona, luta pelo sufrágio feminino; Virgínia Quaresma (1882-1973), foi a primeira jornalista portuguesa; Carolina Beatriz Ângelo (1878-1911), pioneira na prática da cirurgia; Alice Pestana (1860-1929), defendeu a educação para formar a mulher moderna; Beatriz Pinheiro (1871-1922), reivindicou a independência económica das mulheres; Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925); a primeira mulher a ser nomeada professora universitária, na Faculdade de Letras de Lisboa - são alguns exemplos de mulheres que se distinguiram na República.

*século XX, não tinha facilmente acesso ao espaço público, aos foros da cidadania. As transformações na condição feminina têm lugar, inicialmente nos estratos menos depauperados da sociedade, mais letrados e cultos*⁶¹.

A Lisboa republicana também evidencia os sinais da mudança, ostentando um novo traçado, pois já se havia arrasado o *Passeio Público*, e este sido substituído pela ampla Avenida da Liberdade. A vida social de Lisboa irá centrar-se no Chiado, na Baixa e na Avenida, com os seus cafés, animatógrafos, lojas. Eram os espaços da convivialidade, civilidade e da boémia lisboeta. Estes locais terão sido frequentados por Mily Possoz. Da Lapa, onde morava, ao Chiado é uma pequena distância que se percorreria de eléctrico.

Pelas imagens da pintora que observámos nas revistas da época, parece-nos uma jovem mulher moderna, com hábitos adquiridos numa cidade que ditava a moda na época, Paris. A pintora usufruirá dessas mudanças, das quais a mais visível, nesta década, é a absorção da moda feminina que vem de Paris, que lhe liberta o corpo do espartilho, adelgaça a sua figura com a sua saia mais curta, pelo tornozelo, e o *tailleur* curto. A partir desta década até à de vinte, o uso do chapéu será uma das suas características. Como as restantes mulheres, ter-se-á passeado pelo Chiado e pela Avenida da Liberdade, frequentando as suas pastelarias, mas sem frequentar os cafés, cujo espaço ainda estava vedado às mulheres, só se abrindo na década seguinte.

A seguir à implementação da República, os anos dez portugueses serão marcados pela breve passagem do surto vanguardista, um período de

⁶¹ SAMARA, Maria Alice, *Operárias e burguesa, as mulheres no tempo da República*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2007, pp. 11-13.

subversão e ruptura que levará ao prenúncio do modernismo, quer na arte quer na literatura. A juventude do período republicano acredita primeiro que este novo regime lhe dará voz mas rapidamente compreende que não. A corrente naturalista continuava a perdurar. Retrata a alma nacional, ao *fotografar* a tradição, os bons costumes portugueses, com a sua paisagem e as suas gentes, o povo analfabeto, a aristocracia e a burguesia fechada a novidades que vinham de fora, protectora do atraso em que Portugal vivia. Amadeo teceu o seguinte comentário sobre a realidade portuguesa da época numa carta ao seu tio Francisco, em 1910: *Estou em absoluto desacordo com os meus compatriotas que marcham numa rotina atrasada (...). Tudo o que para aqui se faz é medíocre aparte raras coisas.*

Os primeiros anos desta década ficaram marcados pela *Exposição Livre*, de 1911, liderada por Manuel Bentes, e pelo *I Salão dos Humoristas*, ocorrido no ano seguinte. Ambos os acontecimentos são apontados por José-Augusto França como propulsores do modernismo em Portugal⁶². A célebre *Exposição Livre*, de 1911, foi inaugurada a 18 de Maio, no Salão Bobone. O grupo era composto por jovens artistas: Francis Smith, Manuel Bentes, o principal impulsionador da exposição, Emmérico Nunes, Eduardo Viana⁶³, Francisco Cabral, Domingos Rebelo, Alberto Cardoso e Roberto Colin (brasileiro). Esta exposição distingue-se, segundo pudemos apurar, não pela real ruptura estética, mas sim pelo grito de insatisfação que ela encarna quando Manuel Bentes reclama a liberdade da expressão do artista face ao ensino das Belas Artes, *retrógrado, asfíxiante e dogmático: A arte não tem sistemas, tem*

⁶² Cfr FRANÇA, José-Augusto, *O modernismo, História da Arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2004, pp.11-12. O historiador sublinha a ideia patente nos escritos de Diogo de Macedo, entre outros, anos antes. Basta consultar a miscelânea d' *Os modernistas portugueses*.

⁶³ Eduardo Viana integra a exposição depois da sua inauguração.

*emoções. Queremos ser livres! Fugimos aos dogmas do ensino, às imposições dos mestres e, quando possível, às influências das escolas, porque cremos que os artistas têm uma só escola - a Natureza; um único dogma - o Amor*⁶⁴. Como atestou Diogo de Macedo (1889-1959), esta foi a primeira manifestação de pintura moderna da cidade de Lisboa⁶⁵.

Em 1912 é inaugurada, por Manuel de Arriaga, Presidente da República, a *I Exposição dos Humoristas Portugueses*, organizada por jovens artistas de espírito insubmisso, no Grémio Literário. Como afirma Fernando Dias, (...) *a transformação modernista só se podia realizar, não pela pintura, sem tradições que para tal o permitissem, mas pela caricatura e pela ilustração, como se tais sinais de mudança apenas pudessem representar-se no seio do próprio sorriso cultural*⁶⁶. Os jovens artistas viram no humor, a possibilidade de inovar a linguagem plástica, inspirados no grafismo parisiense. Este grupo de jovens artistas apresenta um conjunto de valores de pendor moderno, onde se distinguiram as figuras de Emmérico Nunes (1888-1968), Cristiano Cruz (1892-1951), Jorge Barradas (1894-1971) e Almada Negreiros (1893-1971), sendo estes três últimos os mais saudados pela imprensa da época.

Também a revista *Orpheu*, publicada em 1915, precedendo a agitação lisboeta do Portugal futurista, marcará indelevelmente a vontade de mudança registada na segunda década do século. Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa são os mitos da aventura vanguardista na literatura, um projecto que combinou diferentes heranças, tendo como objectivo a renovação literária. No mesmo ano de 1915, um prestigiado casal modernista, Sónia (1885-1979) e Robert Delaunay (1881-1941), chega a Lisboa, Aqui são acolhidos com

⁶⁴ Cit in *Roteiro do Centro de Arte Moderna*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

⁶⁵ Cit in *Os modernistas portugueses*, Lisboa, vol. 1, Porto, Textos Universitários, 1942/43, p. 112.

⁶⁶ DIAS, Fernando Paulo Rosa, op. cit., p.93.

entusiasmo pelos artistas e intelectuais portugueses, vindo a ter uma influência fundamental em Eduardo Viana, Amadeo e Almada Negreiros. O casal Delaunay, que se refugiara em Portugal durante a I Guerra, teve um papel de grande importância, como estimulador do meio artístico vanguardista dos anos anteriores à década de vinte, dando alento e incentivo a novas experiências e pesquisas. Como acentua Raquel Henriques da Silva, *Em vila do Conde, na modesta casa baptizada La Simultanée, a revolução acontecia. Os Delaunays deixavam-se cativar pela forte realidade antropológica da cultura camponesa (...) A inactividade e o entusiasmo assim gerados fazem nascer o projecto das Expositions Mouvants (...) consubstanciada nos Delaunays, Viana, Amadeo (...)*⁶⁷. A luminosidade do país seduz o casal, que se instala em Vila do Conde, com Eduardo Viana, onde desenvolvem uma forte produção pictórica conjunta, trocam impressões, ideias e estabelecem planos nunca concretizados. Sónia introduziria na sua pintura o colorido e as manifestações folclóricas do Minho⁶⁸. Robert e Sónia Delaunay integravam-se no movimento orfista, uma corrente oriunda do cubismo que retomava o mundo das sensações, (...) *As formas dos objectos são tantas quantas forem as sensações que se possam receber de sua posição móvel no espaço (...)*⁶⁹.

Mily continua a participar nas exposições da SNBA, mas é no ambiente de mudança que enunciámos que, com a sua amiga Alice Rey Colaço, começa a integrar-se noutros circuitos expositivos, como o Salão Bobone ou o Salão da Ilustração, o que claramente atesta a crescente aceitação e reconhecimento da sua obra (docs. 11, 12 e 14).

⁶⁷ SILVA, Raquel Henriques da, *Sinais de Rupturas: Livres e humoristas* in *História das Arte Portuguesa*, Vol. III, dir. Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 373.

⁶⁸ Cf SILVA, Raquel Henriques da, op. cit., p. 373.

⁶⁹ ARGAN, Giulio, op.cit., p.232.

Pelo estatuto social a que pertencia, Mily Possoz integrava-se perfeitamente no círculo cultural e artístico lisboeta, contudo não sabemos se a revista *Orpheu*, o grupo e as suas ideologias ou a presença do casal Delaunay terão tido, algum impacto directo sobre a artista. Não parece que tenha contactado com Amadeo de Souza-Cardoso ou Guilherme Santa-Rita, os indispensáveis protagonistas da vanguarda na pintura, em Portugal.

Consideramos, porém, que os humoristas terão tido influência na sua gramática estética e que marcaram peremptoriamente a sua personalidade artística. Apresentaremos em seguida as razões desta nossa afirmação. A partir de cerca de 1913, Mily integrar-se-á no seio dos agitadores que se rebelam contra os convencionalismos na arte, participando na *II Exposição dos Humoristas*.

Não o podemos afirmar categoricamente, mas depreendemos que Mily Possoz desfrutou de uma liberdade, de uma autonomia e de um talento que lhe terá permitido entrar no grupo dos vanguardistas que marcaram o supracitado *primeiro modernismo* português, sendo a única artista nessa geração.

Antes da *II Exposição dos Humoristas*, Mily avançava com a sua carreira, expondo como já o referimos, na SNBA, não tendo qualquer colaboração nas duas exposições promovidas por outros jovens artistas da sua geração que marcaram o abrir das vanguardas. Eventualmente, a jovem pintora tê-las-á visitado e trocado impressões com os seus criadores. Referimo-nos à exposição de 1911 e à *I Exposição dos Humoristas*, já indicadas.

Mily Possoz, cujo nome já soava pelo meio artístico da capital, é convidada a participar no *II Salão dos Humoristas*⁷⁰, em 1913. Este convite reforça a ideia que a artista se encontrava numa fase de mudança e de pesquisa, ao nível dos conteúdos e dos aspectos formais, depois de uma série de trabalhos mais próximos das sensibilidades naturalistas, simbolistas e academizadas, devido à autoridade dos seus primeiros mestres. José-Augusto França refere que Alice Rey Colaço⁷¹ participou na exposição, mas o seu nome não consta no Catálogo, portanto Mily Possoz será a única artista a participar num grupo de artistas predominantemente masculino.

As exposições dos Humoristas foram de grande importância, arrebatando o público pela nova linguagem plástica: *O público entusiasmou-se com novidade radical dos desenhos, aquarelas dos jovens talentosos (...) assumindo com verve o que os separava dos mestres oitocentistas: a simplificação da linha, o despojamento da composição liberta da narratividade, a eficácia das cores claras e contrastantes, a modernidade da articulação da figura com o fundo, esbatendo a sugestão perspéctica*⁷².

Neste certame, Mily Possoz, associa-se a nomes como Almada Negreiros, Stuart Carvalhais (1887-1961), Cristiano Cruz e Emmérico Nunes. Estes artistas marcaram pela linguagem formal e estética o primeiro e talvez único e incipiente movimento modernista, na sua primeira fase, antes de Amadeo, do *Orpheu* e do *Portugal Futurista*.

Mily, aquando da sua estada em Paris e na Alemanha, era muito jovem e com pouca maturidade para intelectualizar as transformações que se

⁷⁰ As exposições do Humoristas não foram contínuas, tendo-se realizado a III e última exposição unicamente em 1920. Durante este período realizaram-se as exposições dos Humoristas e Modernistas: 1915, 1916 e 1919.

⁷¹ Numa das suas obras mais recentes, na recente publicação de 2004, citada na bibliografia.

⁷² SILVA, Raquel Henriques da, op. cit., p. 369.

estavam a operar nas artes ao nível da cor, da forma e do espaço pictórico, sendo sobretudo uma espectadora atenta e interessada. Como já referimos, ela chega a Paris em conjunto com outros jovens artistas, com as exposições e os movimentos a irromperem. Quando regressa a Portugal, estava a afirmar-se o movimento cubista, na sua primeira fase, a denominada fase cezanniana (1907-1909), o expressionismo a despontar e o fauvismo a expirar. Cremos que é a partir da exposição dos humoristas de 1913 que a jovem Mily fará parte do grupo de jovens da vanguarda nacional e encetará uma novo percurso estético individual, na envolvência artística com os seus pares que vagueavam entre Portugal e França, que tal como ela, iam adquirindo matéria-prima e conhecimento para uma nova abordagem na produção pictórica que o entendimento cultural português não permitia. Desenvolvendo uma nova sensibilidade estética, emancipando a sua linguagem plástica da sua formação.

Como já afirmámos, na segunda década do século XX, a pintora convive com os jovens da vanguarda nacional (doc.13), integrando-se num grupo que não forma um movimento, mas converge em interesses comuns: quebrar os convencionalismos sociais, culturais e artísticos e revolucionar a arte nacional. As primeiras exposições dos humoristas funcionaram como uma espécie de manifesto mudo, antiacadémico e anti-naturalista.

Não temos documentos que nos permitam conhecer aspectos reais do convívio de Mily com os seus pares, as trocas de ideias, as afinidades estéticas, conversas ou discussões nos cafés, nos *ateliers* ou em outros espaços, mas percebemos que não foi um movimento ou um grupo organizado. Não redigiram manifestos ou outros escritos que nos permitam

conhecer a real situação ou as ideias, mas juntaram-se com uma identificação comum: abrir as portas da arte portuguesa à modernidade. Contudo, o grupo dos humoristas-modernistas contém um conjunto de personalidades cuja obra testemunha o caminho da ruptura e a permeabilidade do que haviam apreendido em Paris, pela abordagem temática numa nova linguagem estética e formal.

Portanto, podemos retirar algumas inferências sobre o cruzamento de diferentes sensibilidades estéticas e o diálogo estético entre a pintora e os seus pares. Assim, Mily privou com o traço inovador, expressionista e dramático de Cristiano Cruz; com José de Almada Negreiros e Sara Afonso alargou o seu círculo de amizades artísticas, aprofundando o gosto pelo desenho. De Stuart Carvalhais apreciou o estilo figurativo e o retrato da Lisboa mais urbana. Compartilhou, de certo modo, a linguagem modernizante de António Soares (1894-1976): a estilização das figuras com carácter ilustrativo. Comungou com Jorge Barradas (1894-1971) a pintura cenográfica com acentuado sentido decorativo. Partilhou, com Francis Smith, o carácter expressivo da cor. Este pintor, desde muito cedo, revelou um fascínio pela cor de Van Gogh. Com Leal da Câmara, um republicano convicto que regressou, a Portugal, após a revolução republicana, presenciou a sua técnica pictórica onde se salientava a matéria decorativa pela acção intensa das pinceladas. Um excelente desenhador, como Mily, que se destacou nas caricaturas como crítica social. Leal da Câmara e a mulher fizeram parte do seu círculo de amigos, comprovado pelas obras patentes no Museu Leal da Câmara, Rio de Mouro, Sintra (figs 79 e 80).

Deste modo, a convivência com os seus pares, nestes anos dez, permitiu à pintora desenvolver um novo programa estético – formal, mais arrojado. Mostrando a aquisição das novas linguagens plásticas mundanas, revelando alguma estilização e sintetização nas figuras e um traço seguro e vigoroso, acompanhado pela redução da perspectiva, dos volumes, a negação dos contrastes do claro-escuro, da narrativa numa composição muitas vezes dominada pela bidimensionalidade e na aplicação de uma paleta cromática intensa e pura. Este novo caminho foi traçado a partir das exposições de humoristas, permitindo a Mily, um universo criativo que potencializou novas soluções de cariz modernista, libertando-a das regras académicas. Como acentua Charles Harrison: *O desejo de ser moderno cresceu, basicamente a partir de um sentimento de que o presente estava a ser desmedidamente formado a partir de uma imagem do passado e, por consequência, com alguma perda de identificação com a corrente dominante da cultura*⁷³.

Nesta década, apesar de residência fixa em Lisboa, na Lapa, a artista desloca-se com frequência à Europa. O meio português deveria tornar-se demasiado pequeno e sufocante, necessitando de uma “lufada de ar fresco”, na procura de si própria e da sua arte, mas regressando sempre. A sua imagem é de uma mulher independente, moderna no vestir, com um temperamento estável e sociável, com um sentido prático apurado, mas que revelava, pelas suas constantes viagens a Paris e a Bruxelas, alguma inquietude e tédio. Contrariamente aos seus pares, a sua pintura foi compreendida pela crítica, considerada séria, tornando-se a pintora modernista com maior admiração do público e dos críticos da sua época.

⁷³ HARRISON, Charles, *Modernismo, Movimentos de Arte Contemporânea*, Lisboa, Editorial Presença, 2001, p.17.

A terminar a década de dez, em 1919, Mily Possoz brilha na exposição no salão da *Ilustração Portuguesa*, sendo expositora com Alice Rey Colaço. Mostra várias obras de técnicas diferentes: desenho a lápis e guache, pintura a aguarela e a óleo. Na pintura já se evidenciava a sua originalidade, onde se destacava a sua paleta colorida intensa e vibrante, com uma linguagem plástica pessoal e modernizada que se salientou, igualmente, no *II Salão de Modernistas* no Porto, no mesmo ano. Nesta década evidenciou-se como desenhadora e pintora em aguarela e a óleo. Só na próxima década se distinguirá como ilustradora e gravadora, como veremos.

Com o eclodir da I Grande Guerra, muitos dos artistas portugueses que estavam em Paris, desde Eduardo Viana a Souza-Cardoso, regressaram. A via do modernismo em Portugal, entrava numa nova fase. No ano 1917, viveu-se em Lisboa, momentos fortemente polémicos, pautados pelo futurismo. Portugal atravessava uma profunda crise, nos mais diversos níveis, agravada pela sua participação na I Grande Guerra.

A marcar este período, ficaram os únicos manifestos da cultura portuguesa sob a pena de Almada. Escritos plenos de revolta, provocação, algo teatralizados, que agitaram e provocaram a conservadora sociedade lisboeta, referimo-nos ao manifesto anti-dantas e ao ultimatum futurista, lido em 1917: *Eu não pertenço a nenhuma das gerações revolucionárias. Eu pertenço a uma geração construtiva. (...) porque Portugal não é um país de vadios, é um país de amadores. A fé da profissão, isto é, o segredo do triunfo dos povos, é absolutamente alheio ao organismo português do que resulta esta contínua atmosfera de tédio que transborda de qualquer resignação. Também o português não sente a necessidade da arte como não sente a necessidade de lavar os pés.*

*(...) Gritai nas razões das vossas existências que tendes direito a uma pátria civilizada*⁷⁴. Um discurso inflamado, contra tudo e contra todos, criticando o marasmo e o conservadorismo da sociedade portuguesa, a República, a Guerra, apelando a um conceito de pátria e de homem português perto das novas ideologias que emergiam. Falamos dos fascismos.

Simultaneamente, enquanto Guilherme Santa-Rita se proclamava como a principal figura do incipiente movimento futurista em Portugal; Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) foi a exceção na arte portuguesa do início do século, sem paralelismo na arte portuguesa do seu tempo. Um artista que pouco conviveu com o meio artístico nacional, cuja obra não foi entendida, nem mesmo pelos seus colegas, de quem se distanciou rapidamente. Foi um artista que na sua curta carreira, interrompida pela sua morte precoce, teve uma obra variada em que percorreu várias correntes como o Futurismo, Cubismo, Abstraccionismo ou Expressionismo: *as obras de Amadeu aproximam-se do sentido do maravilhoso, de um modo tão fascinante que leva o espectador envolver-se numa multiplicidade de estilos, sem que sintam a discrepância*.⁷⁵

Neste período de subversão, Mily está alheada dos confrontos dos seus pares, de Almada ou de Santa-Rita, excluída da acção destes pioneiros do modernismo que perturbaram as gentes lusas da sua quietude. No entanto, ser modernista não implicava um único tipo de atitudes, ou máscara, assumia numa multiplicidade de posições com um único fim estético, o de renovar a arte. Sem o radicalismo de alguns dos seus pares, Mily volta-se

⁷⁴ NEGREIROS, José de Almada, *Utimum Futurista – às gerações Portuguesas do século XX*, Edições Ática, Lisboa, 2000, pp. 5-11

⁷⁵ GONÇALVES, Rui Mário, *100 Pintores Portugueses no Século XX*, Lisboa, Edições Alfa, 1986, p.24

igualmente para as exposições alternativas como foram as dos Humoristas e Modernistas, integrando a informalidade dos grupos de vanguarda lisboeta, numa individualidade crescente, numa linguagem plástica que se estrutura sem uma ruptura radical, redimensionando a sua própria gramática formal na combinação das formas, cores e materiais. A única mulher que faz parte do empenho colectivo, daquele grupo de rapazes vanguardistas, que queriam revolucionar a arte nacional.

Mily Possoz foi criticada e olhada como igual. Essa igualdade e essa integração deviam-se, em grande parte, ao facto de a sua arte ser considerada de temperamento masculino, de acordo com testemunhos de Almada e de João Gaspar Simões, que desenvolveremos posteriormente.

O *primeiro modernismo* apresenta-se com um núcleo de artistas com carreiras breves e fugazes. Fica-nos um mito, de uma ruptura por cumprir, na memória colectiva e na geração da década seguinte. Almada Negreiros, Eduardo Viana, Amadeo de Sousa-Cardoso ou Santa-Rita apresentam-se, na História da Arte Nacional como essenciais para a fundação das raízes modernistas. Não sendo os iniciadores da ruptura, contribuíram para o desbloquear de uma nova via modernizante em Portugal que não deixou uma herança, nem ficou alicerçado um movimento modernista. Na realidade não conseguiriam uma linguagem plástica de verdadeira vanguarda, pela escassez teórica e de compreensão da nova gramática plástica, acabando-se por apenas dissimular e actualizar temas tradicionais: (...) *num país onde não apenas se fazia notar uma total falta de esclarecimento público e de sensibilidade aberta por parte da imprensa, como as próprias instituições artísticas permaneciam arreigadas à mais persistente e boçal estética*

*oitocentistas, deslumbradas ainda pelas obras habilidosas de Malhoa e de outros*⁷⁶.

Como escreveu Eduardo Lourenço, o grande criador da leitura mitológica do modernismo com o seu epicentro nos casos de Almada e Amadeo, foi José-Augusto França⁷⁷. Na realidade foi um modernismo assente numa cultura sem modernidade. A cultura artística portuguesa, em grande parte do século XX, bem como no século precedente, estava desfasada do seu tempo e afastada dos grandes centros artísticos, por razões sociais, políticas, culturais e económicas. Os artistas nacionais tinham conhecimento dos movimentos de arte, estando a sua obra, de algum modo, imbuída pelas novas linguagens plásticas, como é o caso de Dordio Gomes, Bernardo Marques, Sara Afonso para além da nossa artista em estudo, Mily Possoz. Há expressões modernistas nos artistas nacionais, essencialmente no uso da cor que termina num compromisso com a concepção estética-formal do naturalismo, nos primeiros quarenta anos do século passado.

Mily Possoz, contrariamente, ao que acontece a grande parte dos artistas das primeiras gerações do *modernismo português*, construiu uma carreira proeminente e consolidada, com uma obra continuada e relevante.

Em conclusão, não se criaram nem desenvolveram reais movimentos de vanguarda ou programas, registando-se, sobretudo, constantes experiências estéticas. Como bem defende João Gaspar Simões: *O modernismo português, até aos anos quarenta é um eterno recomeço procurando-se (...) criar em*

⁷⁶ ALMEIDA, Bernardo Pinto de, *Pintura Portuguesa no século XX*, Lello & Irmãos Editores, 1993, p.41

⁷⁷ Cfr SILVA, Helena Vaz da, coord., *Pacheko, Almada e Contemporânea*, Centro Nacional de Cultura, Lisboa, Bertrand Editora, 1993, p. 94 e 95.

*Portugal as necessárias correspondências com o movimento estético e mental europeu*⁷⁸.

No ano de 1918 morrem Santa-Rita e Amadeo de Souza-Cardoso, e em 1919, Almada vai para Madrid, datas que fecham o ciclo de uma aventura vanguardista. Fecha-se, assim, drasticamente, o curto período de contemporaneidade da arte em Portugal, em que Mily foi uma das precursoras.

⁷⁸ SIMÕES, João Gaspar, *Os modernistas Portugueses – escritos públicos, proclamações e manifestos*, Vol 1, Porto, *Textos Universais*, 1942/43, p. 49

2.3. Reconhecimento da sua personalidade artística nos anos 20: preponderância da gravura e da ilustração

Nesta nova década, Mily Possoz era já uma artista deveras conceituada no panorama artístico nacional, com uma linguagem plástica que seguia a via da modernidade. É uma época de grande dinâmica na sua carreira, ao nível nacional, afirmando o seu talento como ilustradora e gravadora. Participou activamente na ilustração de vários magazines, realizando as suas primeiras exposições individuais e protagonizando, ao lado do seu companheiro na arte e na vida, Eduardo Viana, a querela com a SNBA e as exposições que marcaram a modernidade da década de vinte.

Salientou-se como a figura feminina, com reputação firmada que vingou no mundo artístico dominado por homens; integrada na geração que viveu com intensidade a vontade de apropriar-se das linguagens artísticas e culturais suas contemporâneas, vivendo uma série de experiências mais ou menos arrojadas, mais ou menos agressivas e rebeldes, provando estar numa situação de igualdade com os artistas, que se reflecte no trabalho realizado no decorrer da presente década.

Os artistas sobreviventes da década de dez, como Mily Possoz, entraram na década de vinte cercados, mais uma vez, pela herança oitocentista e a consciência de um novo século artístico que haviam protagonizado. Entretanto, voltam a manifestar a vontade de dar um novo impulso às artes, procurando novas concepções e novas directrizes, unindo-se aos intelectuais, concentrando-se em redor da *Brasileira* e do *Bristol Club*.

Estes dois espaços dominaram estes anos vinte: a decoração d'*A Brasileira*, com pinturas de Almada, Viana, Soares, Barradas, Malta entre outros (obras que ficaram até ao ano de 1970) assim, como o *Bristol Club*, com obras de artistas de renome como Eduardo Viana, Almada Negreiros, Lino António e Jorge Barradas. Ambos os sítios funcionaram como espaços para exposições, locais de vida mundana e de ponto de encontro de artistas e intelectuais, alguns de cariz modernista: *O cabaret Bristol Club, propriedade de Mário de Freitas Ribeiro, o primeiro grande mecenas dos artistas portugueses. Almada chegou lá a residir nos tempos difíceis*⁷⁹.

A associação entre artistas e intelectuais possibilitou uma nova agitação no meio cultural português, principalmente em Lisboa, permitindo uma nova *lufada de ar fresco* na cultura portuguesa. Uniram-se em redor da ilustração de magazines e na organização de novos salões expositores. Esta colaboração emergente, aproximou os mais diversos domínios da actividade artística, fornecendo laços de união, que seria posteriormente utilizada por António Ferro, ex-editor da revista *Orpheu*, na direcção do Secretariado de Propaganda Nacional, SPN, já nos anos 30.

Mily Possoz inteirou o grupo de artistas que se aliou a escritores, arquitectos, intelectuais e jornalistas, como António Ferro e José Pacheco, desenvolvendo a actividade de ilustradora junto a Almada Negreiros, Stuart Carvalhais, Carlos Botelho, Emmérico Nunes ou Bernardo Marques, entre outros, nos novos magazines e em livros. Também colaborará na elaboração de cenários para peças de teatro, de que é exemplo *Zilda* e talvez cartazes, como era habitual na época. Esta variedade de produção artística permitia-

⁷⁹ CASEIRÃO, Armando Jorge dos Santos, *Natureza-morta em Eduardo Viana*, Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2000, p. 36

lhe uma alternativa pela escassez de exposições, bem como continuar o seu desenvolvimento estético com novas experiências e motivações.

José Pacheco (1885-1934), ex-estudante de arquitectura, fundou uma das revistas de maior importância dos anos vinte, a *Contemporânea* (1922-1926), *para gente civilizada e para civilizar gente, de pendor elitista*⁸⁰, com uma excelente apresentação gráfica, que terá contribuído para a renovação da linguagem plástica da época. A sua revista era de tendência de direita (ele foi um forte apoiante do 28 de Maio de 1926) e nela colaboraram outros artistas, para além de Mily, como Jorge Barradas, Almada, Viana ou Dordio Gomes. Como escritores salientamos Fernando Pessoa e Raúl Leal. José Pacheco embarcou numa grande acção para a defesa de novos valores modernistas, procurando em vão, aliciar a nova elite que enriquecera no pós-Guerra: *O nome de José Pacheco apareceu ligado de maneira mais ou menos directa, às principais acções e iniciativas da vida artística e intelectual portuguesa, no período decorrido em 1914 e 1926, desde o Orpheu (1915 e ainda 1917), à Galeria das Artes (1916), ao manifesto sobre os bailados russos em Lisboa publicados no Portugal Futurista (...) à fundação de uma Sociedade Portuguesa Moderna (1919), ao movimento de modernização das Belas-Artes à revista Contemporânea (...) à decoração pictural da Brasileira do Chiado e ao Teatro Novo (1922) e o II Salão de Outono (1926)*⁸¹.

A *Contemporânea* teve doze números editados com o intuito de desenvolver a consciência modernista, abrangendo as artes e a literatura. Para além desta revista, devido ao intenso borbulhar intelectual, nasceram

⁸⁰ FRANÇA, José Augusto, *O Modernismo na arte Portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve – Instituto da Cultura Portuguesa, 1979, p.77.

⁸¹ Cf NOBRE, Gustavo, *José Pacheco in Pacheco, Almada e Contemporânea*, coord. SILVA, Helena Vaz da, Centro Nacional de Cultura, Lisboa, Bertrand Editora, 1993, p.43

com veemência novos magazines, contribuindo para um forte crescimento do trabalho na área da ilustração, das quais destacamos: *ABC* (1920-32), *Ilustração Portuguesa* (1926-35), *A Civilização* (1928-36), bem como um novo jornal de grande importância o *Diário de Lisboa*, inaugurado em 1921. Em redor da ilustração destes magazines, apesar de mal pagos, esteve Mily Possoz, que colaborava em conjunto com outros nomes relevantes da cena artística como Almada, Bernardo Marques (1898-1962), Stuart Carvalhais, Paulo Ferreira, Emmérico Nunes e ainda o muito jovem Carlos Botelho (1899-1982). Foi um (...) *território favorável aos novos, que marcou a estética mais aparente da década, foram as revistas e os magazines. (...) os modernistas desempenharam importante papel de actualização do ver, embora a repetição de excelentes soluções decorativas o comprometessem num discurso fechado onde a incentividade artística rapidamente se esgotava*⁸².

Os vários magazines foram a montra do quotidiano das classes médias e altas, onde o desenho captava instantâneos desse dia-a-dia. Os desenhadores que neles participaram são verdadeiros cronistas, num traço cheio de talento, ou verdadeiros idealizadores de uma elegância e urbanidade que na realidade pouco existia. Alguns revelavam alguma crítica de costumes ou o desencanto numa Lisboa que mantinha muito de provinciano, como é disso exemplo Bernardo Marques e Stuart Carvalhais: *Nestes primeiros anos da década, sacode-se o público de um sono antigo, tentando despertá-lo para um ritmo mais acelerado, mais de acordo com os novos valores éticos que se questionam. Tudo funciona em bloco para forçar a cidade a uma modernização -*

⁸² SILVA, Raquel Henriques da, op.cit., pp. 337 e 378.

*aspectos temáticos, gráficos, focagens culturais – no sentido de lhe impor padrões de comportamento, de elegância e de urbanidade, que obviamente não possuía*⁸³.

Nestas publicações podemos observar, ainda, uma mudança de costumes que emergiram depois da I Grande Guerra. Surgiu o fenómeno de consumo que se traduz em novos hábitos e comportamentos da mulher cidadina: *Um ritmo dinâmico de vida pressupõe uma ocupação do tempo e uma presença em espaços até então pouco usuais à mulher. (...) A rua que marginalizava torna-se lugar de reconhecimento social, o espaço de repressão passa local de liberdade*⁸⁴. A nova mulher que surgiu no Portugal republicano volta a afirmar-se na década de vinte, mas de modo individual, como já salientámos. Frequentava os cafés do Chiado, começava a fumar e a beber bebidas espirituosas, até à altura, comportamentos tipicamente masculinos. Acompanhava o homem na agitação da vida nocturna dos Clubes, dançando freneticamente ao som de novas sonoridades, como o jazz ou o *charleston*. Lisboa aderiu à loucura dos anos vinte, aos prazeres e aos excessos. Seguiu a moda de Paris, o adelgaçamento da figura, com o seu traje curto e solto e os cabelos curtos, à *garçonne*: *Desejosa de acompanhar as tendências da moda no que se refere ao penteado, a mulher portuguesa vai aderir aos cabelos curtos ao longo dos anos vinte, num claro reflexo de sintonia, mas também da posição periférica de Portugal em relação à Europa*⁸⁵.

A sociedade queria impor uma capital urbana e mundana, que se centrava nos apartamentos das Avenidas Novas, no Chiado, no Rossio e na Avenida da Liberdade com os restantes espaços que a rodeavam,

⁸³ Catálogo Museu do Chiado: *Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994, p.10.

⁸⁴ MARQUES, Gabriela Mota, *Cabelos à Joãozinho, a garçonne em Portugal nos anos vinte*, Lisboa, Livros Horizonte, 2007, p. 78.

⁸⁵ Idem, p. 55.

proeminentemente rurais. Queria materializar um comportamento mais livre, quebrando com algumas regras do modelo tradicional que havia cedido, fruto de uma evolução social: um lisboeta da classe média tomava o pequeno-almoço na recente Versalhes, assistia à equitação no hipódromo do Campo Grande, almoçava tardiamente na Bénard do Chiado em seguida passeava e fazia compras na Rua Garrett. Comprava revistas e livros na Bertrand e bebia café no La Gare, junto à estação do Rossio. Jantava no Maxim's, aos Restauradores, em seguida iria ao Parque Mayer assistir a uma revista, para depois cear com espumante e cocaína no *Bristol Club*⁸⁶, entre o Coliseu dos Recreios e o Rossio.

É este contexto que as novas publicações nos querem mostrar, num novo enquadramento gráfico, numa nova linguagem figurativa que fez a relação entre a palavra e a imagem, numa mensagem interpretativa da realidade portuguesa, algumas realistas outras menos fiéis. A nova linguagem gráfica é protagonizada pela figura da mulher, esguia, sedutora, emancipada, com alguma inspiração nas estrelas do cinema americano. Em conjunto com as poses que queriam transmitir atitudes elegantes num grafismo concebido pelos designers da *arte deco* da moda francesa⁸⁷. Como acentua Maria Helena Freitas, *O protagonista destas histórias é sem dúvida a mulher, apresentada num inventário exaustivo de poses, atitudes, protótipos, posto em movimento pela própria periodicidade das revistas. Invadindo o quotidiano dos consumidores, estas imagens convivem com eles (...)*⁸⁸.

⁸⁶ Vide VIEIRA, Joaquim, *Portugal no século XX, Crónica em imagens 1920-1930*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999, p. 45.

⁸⁷ Cfr LEMME, Arie Van de, *Guia de Arte Deco*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996, pp.94-97.

⁸⁸ FREITAS, Maria Helena in *O grafismo e ilustração nos anos 20*, Catálogo, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986.

A ilustração permitiu a Mily continuar a concepção do traço e espaço plásticos de matriz modernista, ao contrário de alguns criadores que acabaram por se cristalizar em conceitos mais tradicionais, como foi o caso de António Soares ou Jorge Barradas. Como defende José-Augusto França, *Toda esta actividade decorativa foi atravessada, mais ou menos, por um gosto de arts deco (...) que o trabalho de pesquisa e promoção realizado então na Alemanha, pelos artistas e docentes da Bauhaus*⁸⁹.

A artista, senhora de um traço que acompanhava a inovação estética que se infiltrara nas revistas, colaborou com obras suas, em alguns desses novos magazines, como em seguida iremos apresentar. Apurámos algumas obras, mas não sobreviveram originais, uma vez que eram destruídos depois da impressão. Eventualmente terá muitas mais, mas não as descobrimos, apesar de uma intensa pesquisa⁹⁰. Na revista *ABC*, confirmámos a colaboração, no ano de 1921, no número de natal, onde foi capa. Não com um desenho, mas com uma gravura, uma água-forte, cuja temática é a maternidade, numa técnica de impressão que utilizou bastante nesta altura. Nesse número, também ilustrou um conto sobre a temática natalícia (figs. 228 e 229). Mais uma vez revela aqui o que de mais original marca a sua carreira, o domínio da técnica da gravura.

Mily Possoz foi a artista que recuperou a técnica da gravura no quadro das artes plásticas nacionais do século XX. Uma arte que dominou totalmente nas suas diferentes técnicas. A arte da gravura é difícil, exigia uma grande actividade em oficina e um imenso esforço físico e atenção por parte da

⁸⁹ FRANÇA, José- Augusto, *O Modernismo in História da Arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2004, p.43.

⁹⁰ Ainda consultámos um conjunto de números da revista *Eva* sem sucesso.

artista, que gravava em chapas de cobre ou em pedras litográficas. Mily utilizou a xilogravura, litografia, água-forte e ponta-seca, com frequência. A gravura foi uma técnica recuperada pelos expressionistas alemães, para a arte contemporânea, como já expusemos: *A prática das técnicas gráficas tinha (...) o valor de reivindicação da tradição alemã, portanto nórdica, em relação à mediterrânica, e de uma recuperação da sabedoria artesanal contra a produção industrial, mecânica e anónima*⁹¹.

Quais as razões que levaram Mily a utilizar tanto a gravura e a trazê-la para o meio artístico nacional, não o sabemos. Eventualmente, a utilização desta técnica deve-se ao estabelecimento de uma forma artística mais *primitiva* para comunicar, que se ligava a uma forma de vida mais simples, mais guiada pelos ritmos da natureza: (...) *perante o impulso lúcido da criação, que é inerente à natureza humana e que continuamente instiga o homem a transformar e desmaterializar a matéria (...)*⁹². O desenvolvimento das técnicas da impressão contribuiu para o traço seguro e enérgico que Mily apresentava no desenho. A gravura, como sugere Rui Mário Gonçalves, tornou a obra da artista sensorial e menos intelectual, (...) *nos anos vinte e trinta, a dureza dos instrumentos deve ter contribuído para que a artista tivesse então assumido a rigidez e os volumes dos objectos representados*⁹³.

Sobre o domínio da técnica de gravura, na revista *Athena* de Dezembro de 1924, foram apresentadas várias gravuras suas (figs. 235-238). Pela crítica, apercebemo-nos que a gravura era uma novidade naquele período e que Mily havia recuperado, para a arte do seu tempo, uma técnica com diferentes

⁹¹ A Grande História da Arte, *Século XX: cubismo, expressionismo e surrealismo*, Público, 2006, p. 47.

⁹² HOFSTATTER, Hans H., op. cit, p. 127.

⁹³ GONÇALVES, Rui Mário, *Sentir é renascer* in *Exposição comemorativa do centenário do nascimento de Mily Possoz (1888-1988)*, Lisboa, Galeria S. Bento, 1988.

possibilidades de expressão: (...) *muito seria para desejar que a gravura em madeira, sendo, de facto, uma arte exilada no nosso tempo, apenas a cultivassem artistas raros, cuja inspiração, igualmente fosse excepcional e de exílio. Para esses, ela seria como que a linguagem própria e activa. (...) deveria ter sido bem fácil e natural Mily Possoz dedicar-se a gravar em madeira. Em verdade, que outro meio de expressão mais propício à sua arte, ao mesmo tempo, simples e singular? Na sua pintura, em que se sente alguma coisa de muito infantil e primitivo, como que havia já a promessa ou a previsão destas admiráveis gravuras absolutamente sem par entre nós*⁹⁴.

Na revista a *Contemporânea*, a artista presenteou-nos apenas com dois trabalhos, sem títulos. Um desenho no número cinco (fig. 232) e uma aguarela no número seis (fig. 233). O desenho retrata uma figura feminina sentada; será a nova mulher dos anos vinte? Cremos que sim, mas o que queremos salientar é a firmeza do desenho e a forma sintética pela retenção do essencial da forma. No segundo trabalho, uma aguarela, mais uma figura feminina, mas uma adolescente onde a linha do desenho conduz à forma. Na sua obra é constante o encontro com a memória do mundo infantil, com a sua pureza, ingenuidade e inocência, retratado por uma mulher adulta.

Colabora também com António Joaquim Tavares Ferro (1895-1956), na *Ilustração Portuguesa*. O jovem Ferro, ainda republicano, fez parte da plêiade de escritores e artistas que integraram e foram actores da efervescência vanguardista. Foi colega de Mário de Sá-Carneiro, no Liceu Camões, o que o influenciará nas suas actividades literárias e o ligará ao grupo e ao projecto

⁹⁴ M.V. *As gravuras em madeira de Mily Possoz* in *Athena, Revista de Arte*, dir. Fernando Pessoa e Rui VAZ, Edição Fac-similada, Lisboa, Contexto, 1983, p. 117.

da revista *Orpheu*⁹⁵, de 1915. Na entrada da nova década, será redactor do jornal *O Século*, dirigindo quase de imediato, a *Ilustração Portuguesa*, magazine ilustrado, propriedade do jornal: *A partir do primeiro número de Setembro, aparece a colaboração de Jorge Barradas, a presença dos artistas e escritores modernos vai sendo, pouco a pouco, uma constante. Em breve, Bernardo Marques se torna um colaborador permanente, ilustrando com a ironia que o sempre caracterizou ou com pena firme e infalível, crónicas mundanas, poemas, novelas, impressões de viagens ou acontecimentos desportivos. Logo mais aparece Negreiros, Cotinelli Telo, Mily Possoz, Diogo de Macedo, Stuart Carvalhais é outro assíduo com António Soares, outros como Eduardo Viana (...) todos eles vão passando nas páginas da revista, alguns mesmo capistas como Soares, Barradas, Mily e Stuart. (...) no campo literário a renovação também se fazia sentir. (...) crónicas, entrevistas e novelas do próprio Ferro, começam a encontrar-se os nomes da Alfredo Pimenta, João Ameal, Pessoa, Almada, Fernanda de Castro, Jaime Cortesão, Nemésio, Tomás Ribeiro Colaço(...)*⁹⁶.

Como pudemos apurar, Mily fez parte do grupo que contribuiu para a inovação da *Ilustração Portuguesa*, dando o seu contributo à inovação do grafismo e da ilustração. Alinhando com um António Ferro modernista, inovador, a querer colocar a cultura e as artes nacionais ao compasso da Europa do seu tempo. Encontrámos duas pinturas (figs. 230 e 231) nas quais observamos um grafismo de matriz modernista, inserindo-se num espaço plástico que apresenta uma redução da perspectiva tradicional e dos volumes

95 Reuniu um grupo heterogéneo: Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Raul Leal, Almada Negreiros, Armando Cortes-Rodrigues, Luís de Montalvor, Amadeo, José Pacheco, Santa-Rita. Esta revista literária reúne diferentes correntes estéticas: simbolistas, decadentistas mas com predominância do modernismo. Terá dois únicos números. Publicaram-se poemas de Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoaes, Eugénio de Castro, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, António Botto, António Ferro. Em 1916, Sá-Carneiro suicida-se em Paris.

96 GUEDES, Fernando, *António Ferro e a sua política de espírito*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1997, p16.

numa anulação dos contrastes de claro-escuro, em figuras fortemente contornadas. São duas aguarelas, com cores vivas e pinceladas soltas e ritmadas, com um forte sentido decorativo, que podemos observar, igualmente, em António Soares ou Jorge Barradas. Na revista *Alma Nova*, de 1926, surge-nos um desenho de Mily, de 1916 a ilustrar um conto, na página infantil (fig. 234). Aqui podemos observar o que havíamos asseverado no capítulo anterior relativamente aos aspectos estético-formais, embora mais amadurecidos e assimilados nesta década.

A ilustração é uma das actividades artísticas que se impõe na carreira de Mily Possoz, demonstrando a sua versatilidade. Ilustrou, nesta década, para além de revistas, obras literárias e contos infantis, onde a artista aplicou o seu extraordinário talento. Da década anterior apurámos a ilustração do romance *O Jardim das Mestras* (fig. 158), onde apresenta um grafismo sintético e esquematizado. Salientamos, nos anos vinte, *As desgraças de uma família persa* (figs. 159-168) e *As Bonecas*, contos de Jane Bensaude; *As rosas do menino Jesus*, de Maria Benedicta Mousinho de Albuquerque Pinho (figs.175-177); *Theatro para Creanças*, pela Maria Paula Azevedo. Nestas obras, a pintora recupera o universo infantil sem alegorias ou dramatismos, reavendo a sua pureza e ingenuidade, recriando o mundo mágico das histórias infantis. Cria uma atmosfera encantadora, nos seus desenhos, duma riqueza criativa e de fácil percepção por parte da criança leitora. Adoptou uma simplificação da figura num desenho firme, evitou o ingenuismo do traço numa composição equilibrada, com tendência para a bidimensionalidade: com redução dos volumes e o contraste de luz e sombra. As formas diferem nas diferentes ilustrações: umas são mais esguias, como é

o exemplo do *Teatro para Crianças* (figs. 178-182); outras arredondadas, como é o caso d' *As Bonecas* (figs. 183-186). Denota-se uma pesquisa e a opção de diferentes traços numa correspondência à visão e atmosfera que queria transmitir ao observador. No teatro para crianças, nas bonecas e no conto de natal, as figuras são tratadas como formas decorativas. Nas desgraças de uma família persa, imprimiu um carácter narrativo, acentuando o significado da história, enriquecendo-a com um ambiente cenográfico que faz lembrar a banda desenhada, que ainda não existia. *As bonecas é um delicioso conto infantil, com uma bela intenção moral. Jane Bensaude, distraindo as suas pequeninas leitoras, dando-lhes pabulo à imaginação (...) O conto encerra com ilustrações de Mily Possoz (...)*⁹⁷.

A terminar, iremos *abordar as Viagens Aventurosas de Felício e Felizarda ao Pólo Norte* (figs. 169-174) de Ana Castro Osório, datado em 1922: o livro de leitura corrente adoptado⁹⁸ pela Direcção Geral do Ensino Normal e Primário, da altura. A pintora, uma mulher que se aponta com pouca identificação com o republicanismo em termos ideológicos, é, no entanto, uma mulher que viveu as mudanças operadas durante este período: nas atitudes, no comportamento e no trabalho. Colabora com Ana Castro Osório (1872-1935), uma republicana, feminista, escritora e pedagoga. Desconhecemos que Mily fosse uma feminista assumida, mas cooperou com distintas autoras da literatura infantil, que na época era a hipótese da mulher se inserir e vingar nos círculos literários, dominados por homens. É possível que tenha convidado a pintora para ilustrar o seu livro, por a considerar uma ilustradora de excelente qualidade, pois a escritora não descurava nem a

⁹⁷ *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, nº 926, 17 de Novembro de 1923, p. 654

⁹⁸ Não conseguimos apurar para qual das classes foi adoptado.

qualidade da escrita nem da ilustração. Para outros dos seus livros convidou por exemplo Leal da Câmara ou Roque Gameiro. *Ana Castro Osório escreveu para o público mais jovem tendo como matriz os contos e histórias tradicionais, por si mediados e reescritos. (...) É bastante longa a sua lista de publicações para crianças, a última das quais no ano da sua morte*⁹⁹.

Nestes trabalhos, a pintora recupera o universo infantil, expressando o lado inocente e puro da natureza e da existência humana.

Como podemos verificar, a artista privava com o meio letrado e intelectual masculino e feminino, levando-a a colaborar noutra área da cultura, o teatro. Um espectáculo do seu gosto pessoal. Participou com Jorge Barradas e Alice Rey Colaço na concepção gráfica dos cenários da peça Zilda de Alfredo Cortez, com estreia na Companhia Robles-Monteiro, no ano 1921: com a maqueta do segundo acto (fig. 252). Presenciamos o vigoroso desenho na organização do espaço que de uma forma muito simplista nos faz lembrar espaços interiores e o mobiliário da *arte Deco* que muitas vezes coordenava o mais tradicional com os novos sentidos mais funcionais e dinâmicos¹⁰⁰.

O ano de charneira de Mily Possoz, foi 1924, quando realizou a sua segunda exposição individual, desta vez num espaço público, o Salão da Ilustração, com grande sucesso junto do público e da crítica. Este aspecto será desenvolvido no capítulo sobre as suas exposições. A primeira exposição individual decorreu numa sala de sua casa em Lisboa, com bastante êxito. Esta exposição surgira na consequência da recusa de Mily pela SNBA, em 1922, facto que desenvolveremos no próximo sub-capítulo.

⁹⁹ SAMARA, Maria Alice, op. cit., p.117.

¹⁰⁰ Vide LEMME, Arie Van, op. cit., p. 63

A década de vinte foi a afirmação e total reconhecimento da sua personalidade artística, em Portugal e na Europa, e do seu talento, como ilustradora, desenhadora, gravadora e pintora, pela crítica e pelos seus pares. Consideramos ter sido uma década determinante na sua vida e na sua carreira. A admiração pelos seus pares e pela crítica é algo ambígua, mas que permite compreender a admiração pela sua arte. Almada dedicou-lhe um desenho, uma varina, onde a dedicatória diz o seguinte: ***para Mily Possoz, o melhor desenhador português do meu tempo***¹⁰¹. João Gaspar Simões, um forte admirador da artista, comenta o seguinte sobre Mily no *I Salão de Outono*, destacando-a na qualidade em relação a Sara Afonso, Maria Clementina, Jorge Barradas ou Mário Eloy: (...) ***a última é já um homem ordenando a graça e a ingenuidade sabiamente***¹⁰².

Destas afirmações podemos tirar duas ilações: a primeira é o carácter misógino que ambas contêm; a segunda é a prova da excelente qualidade da artista, que de acordo com a mentalidade da época, era um forte elogio. Ao ser referida como se de um homem se tratasse, estava a ser colada em plano de igualdade com estes: afinal, ela era tão boa artista quanto eles.

¹⁰¹ Cit in *Athena, revista de arte*, nº 2, vol. 2, Lisboa, Novembro de 1924. Edição Fac-similada, Lisboa, Contexto, 1983;

¹⁰² *Tríptico, arte poesia crítica, Palavras sobre o salão de Outono*, Lisboa, 1925.

2.4. Mulher (de) artista: Mily Possoz e Eduardo Viana

A década de vinte foi a afirmação da sua individualidade de artista inovadora. Mily Possoz foi uma das personalidades distinguidas em várias exposições colectivas, as quais acentuaram o prenúncio de um novo modernismo na década de vinte. Muitos destes certames foram realizados conjuntamente com Eduardo Viana, seu companheiro perto de uma década. Como muitas artistas ao longo da história das artes plásticas, é uma mulher artista que na sua vida se relaciona artística e afectivamente com outro artista.

As artes¹⁰³plásticas foram, até ao século XX, uma actividade proeminentemente masculina, em que os homens criavam obras de arte que se acreditavam absolutamente originais, porque se acreditava que a genialidade era do género masculino e não do feminino. Muitas mulheres, que começaram a construir uma carreira nas artes, provinham de famílias com tradição na arte: eram filhas de artistas, irmãs, amigas, esposas, discípulas, ou seja, comungavam do meio plástico, demonstrando que realizavam o seu aprendizado directamente com os denominados génios, como é o exemplo de Berthe Marisot e Mary Cassat, em França, ou as filhas de Roque Gameiro, em Portugal. Quero com isto dizer que os homens artistas eram os seus mestres, influenciando a sua produção artística e a sua identidade na arte. Portanto, aquilo que a crítica ou a história da arte

¹⁰³ Algumas mulheres desenvolviam carreiras fora das artes plásticas em áreas que não colidissem com as do homem, assim há mulheres com belíssimas carreiras como instrumentistas, cantoras, actrizes ou bailarinas como simples executoras de obras, na sua maior parte de criação masculina.

considerava ou ainda considera como produção menor, era aprendida directamente com os ditos grandes mestres¹⁰⁴. No entanto, Mily Possoz, ao contrário de muitas outras artistas, como Sara Afonso, Clementina Carneiro Moura ou Ofélia Marques, não ficou na sombra da obra do seu companheiro, identificando-se e destacando-se enquanto personalidade artística independente e singular.

A pintora cruzou-se com Eduardo Viana em várias exposições na SNBA, começando, em 1919, um longo namoro, que terá efectivamente terminado em finais da década de vinte, altura em que Eduardo Viana parte para Bruxelas, donde regressará somente em 1940. Deste relacionamento perduraram obras de uma enorme riqueza plástica: dois retratos que o pintor fez de Mily, um desenho e uma pintura, e ainda uma paisagem de Sintra, que esteve exposta no café *a Brasileira*, acentuada por um forte lirismo, determinado pela figura feminina, de Mily em repouso.

Em 1905, Eduardo Viana, rumo a Paris¹⁰⁵, depois de concluir a sua formação na Escola de Belas-Artes de Lisboa,

Como já referimos, Mily também viaja para Paris no mesmo ano, frequentando a *Academie de La Grand Chaumière*, enquanto que Eduardo Viana estudou na *Academie Julien*. Se se terão cruzado nesta altura, não encontramos confirmação documental. Sabemos, porém, que Viana privou com toda a primeira geração que se deslocava nestes anos dez a Paris, nomeadamente, Emmérico Nunes, Leal da Câmara, Amadeo, Francis, para além dos seus companheiros de viagem, Manuel Bentes e Manuel Jardim.

¹⁰⁴ Vide FRAISSSE, Geniève e PERROT, Michele, op.cit., pp. 320, 333 e 336.

¹⁰⁵ Cf *Eduardo Viana (1881-1967)* in Catálogo, Porto, Fundação Serralves, Secretaria do Estado da Cultura, 1992.

Em França, o pintor descobre Cézanne, Picasso e os Fauves que influenciaram a sua criação na década de vinte. *Se, em 1911, Eduardo Viana se proclamava como Manuel Bentes, como antiacadémico (...) a sua pintura mantinha-se no âmbito do naturalismo. Entretanto, em Paris, assistia aos bailados de Diadhilev e (...) aparecimento do fauvismo e do cubismo*¹⁰⁶.

Eduardo Viana regressa a Lisboa e pouco depois viaja para o norte do país, motivado pela pintura e por uma fuga a um namoro (ina)acabado, segundo o testemunho da sua sobrinha-neta Manuela Mendonça. Atitude semelhante repetir-se-á no relacionamento com Mily.

Como é sobejamente conhecido e divulgado, Viana compartilhou a casa em Vila do Conde com o casal Delaunay, a que chamaram *La Simultanée*. Contudo não partilharam o *atelier*, mas foi um período em que o pintor cortou com o naturalismo e se abriu a novas influências e possibilidades plásticas, sonhando com uma carreira internacional que acabou gorada. Como salienta José-Augusto França, *A camaradagem com Sónia Delaunay levou (...) Viana a empenhar-se numa ideia de edições internacionais duma Corporation Nouvelle (...) malogrados à partida do casal parisiense. (...) entretanto pintara meia dúzia de quadros de inspiração folclórica, seguindo, nisso Sónia (...)*¹⁰⁷. Experimentou novas técnicas e materiais, bem como novos meios de expressão. Destas novas práticas formais, resulta em 1916, *La Petit*, uma colagem. A amizade do casal Delaunay com Viana, Amadeo e Almada ficou registada numa série de cartas que trocaram¹⁰⁸. José-Augusto França

¹⁰⁶ GONÇALVES, Rui Mário, *100 pintores portugueses do século XX*, Lisboa, Edições Alfa, 1986, p.9.

¹⁰⁷ FRANÇA, José-Augusto, *O modernismo, História da arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2004, pp.98-99.

¹⁰⁸ A correspondência foi compilada por Paulo Ferreira, sendo publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 1972.

coloca a hipótese de terem sido apresentados por Amadeo, pois este havia-os conhecido em Paris, em 1912.

Eduardo Viana foi um dos artistas que movimentou e dinamizou o pequeno espaço artístico português, nos anos dez com Santa-Rita, Amadeo e Almada; nos anos vinte, com Mily Possoz protagonizou o empreendimento de abrir os caminhos modernistas na pintura nacional.

Em Paris, Viana admirou a obra de Cézanne, de Matisse e de Picasso; em Portugal, tinha uma profunda afeição pela pintura de António Carneiro e de Columbano. Todos eles exerceram uma influência na sua criação, marcando, em diferentes momentos, a sua produção pictórica.

Eduardo Viana foi o único pintor da sua geração que estabeleceu a ponte de ligação entre a geração dos anos dez com a dos anos vinte, sendo considerado, para alguns, um autêntico mestre, como é o caso de Mário Eloy: *Foi sobre as paisagens de Viana, particularmente as de Olhão¹⁰⁹, e as suas de género, onde sobreviviam os bonecos das feiras populares, descobertos com Sónia Delaunay, que Eloy delineou a sua primeira pintura, aderindo aos valores construtivos da cor e da pincelada (...)¹¹⁰.*

Em 1919, Mily e Eduardo Viana cruzaram os seus caminhos, e na década de vinte, juntos percorreram a demanda de retomar o ciclo modernista que havia definhado, antes de se ter afirmado na década anterior. Trata-se, porém, de um período bastante obscuro no percurso artístico e pessoal de ambos, com carência efectiva de documentação que dificulta a precisão de certos acontecimentos, como as datas das viagens, que julgamos

¹⁰⁹ Obra exposta no salão do 5 *Independentes*.

¹¹⁰ SILVA, Raquel Henriques da, *Mário Eloy, Exposição Retrospectiva* in Catálogo, Lisboa, Museu do Chiado, 1996, p. 21.

terem sido muitas, pelo menos entre Portugal e França. Será neste período que Eduardo Viana, segundo Raquel Henriques da Silva, alcança a sua maturidade artística, mostrando uma notável qualidade na construção pictórica. Sendo por isso, que nos anos vinte o pintor produz as suas melhores obras¹¹¹. Nas quais encontramos a assimilação da linguagem de Cézanne e dos Fauves: Derain ou Matisse, na composição, na paleta cromática e na estrutura dos objectos. Esta retórica plástica uniu as sensibilidades estéticas de Mily e de Viana.

No percurso artístico de Eduardo Viana, durante os anos vinte, distinguimos a participação *na grande galeria de arte* que foi a *Brasileira* e o *Bristol Club*, ambos espaços dos artistas modernistas: locais de conversa, discussão e de boémia. Assinalamos a *Paisagem de Sintra*, onde está Mily retratada (fig. 277), exposta conjuntamente com outra obra, uma paisagem do Algarve, na *Brasileira*¹¹². ***A paisagem de Sintra possui (...) uma nota rara do poético sentimentalismo numa obra com as características desta. Trata-se do retrato, em primeiro plano, da então noiva, a pintora Mily Possoz***¹¹³. Esta sensualidade lírica está inserida em valores formais que se assumem com influência de Cézanne e de Derain na estrutura do espaço e dos objectos, num colorido fauvista. Na mesma altura terá pintado o retrato de Mily, (fig. 275) uma obra inacabada, que anuncia: ***(...) o rigor da composição estruturada por cores fortemente matéricas e a questionação de uma ambiência naturalista, resolvida por puros planos de pintura***¹¹⁴. O outro retrato de Mily, um desenho

¹¹¹ Vide *Eduardo Viana (1881-1967)*, in Catálogo, Porto, Fundação Serralves, Secretaria do Estado da Cultura, 1992.

¹¹² Na *Brasileira* do Chiado, para além de Viana, estiveram em exibição obras de Jorge Barradas, Almada Negreiros, José Pacheco, Bernardo Soares e Stuart Carvalhais.

¹¹³ *Eduardo Viana (1881-1967)*, op. cit., p. 167.

¹¹⁴ *Idem*, p.163.

(fig. 276), revela mais uma vez um acentuado lirismo que traduz um profundo traço psicológico da retratada.

Das obras de Viana que marcam a arte portuguesa, destacamos uma temática rara na pintura nacional, os nus (1925) que decoraram o *Bristol Club: Faz a mistura da carnalidade realista e uma estruturação moderna que tem por base o modernismo de Cézanne e de Dérain. O Corpo da mulher é tratado em pincelada muito semelhante à de Cézanne. A luz imanente desse corpo pintado por Viana, é extremamente cálida, descansando num jardim paradisíaco, criado à maneira de Rubens*¹¹⁵.

Salientamos, de imediato, a exposição individual de Eduardo Viana, em 1923, promovida pela *Contemporânea* de José Pacheco, um grande admirador do pintor. Neste certame, Mily participou, não com um quadro mas com um bordado, facto revelador da profunda ligação pessoal e artística entre ambos, uma vez que a partir desta data, começaram a expor juntos (doc. 16).

Mily Possoz e Eduardo Viana protagonizaram, ainda, a querela com a SNBA, por diferentes razões. Em 1922, o casal foi recusado pela Sociedade, onde ambos haviam exposto regularmente. A pintora foi uma das personalidades que se viu afastada da exposição anual da SNBA, como Abel Manta ou Dordio Gomes, pela célebre questão dos novos: uma luta aguerrida a favor dos modernistas contra a apatia e o atraso artístico e cultural que a SNBA representava, defendendo, mesmo, a sua extinção. Desta querela, salientamos como protagonistas Almada Negreiros, José Pacheco e António Ferro: *O Combate político-cultural leva-o a participar no comício de artistas de*

¹¹⁵ CARMO, Fernando Infante do, *Aspectos das Artes Plásticas em Portugal*, Catálogo, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 32.

*18 de Novembro de 1921, como protesto contra a não admissão dos novos pela Sociedade Nacional de Belas Artes*¹¹⁶. Esta questão acendeu com a recusa da SNBA em aceitar como sócio Eduardo Viana, pintor firmado na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Na sequência da acção perdida pelos modernos face à SNBA, compreendemos a organização da exposição dos *5 Independentes* (1923) e o convite feito a Almada e ao casal Viana e Possoz, bem como a constituição do *I Salão de Outono* (1925) organizado por Eduardo Viana, onde Mily expõe vários trabalhos: *A ideia de construir um salão de arte moderna, motivada anteriormente pela exposição dos Cinco Independentes vem a ser concretizada no Salão de Outono (...) saldou-se positivamente na vida cultural portuguesa (...)*¹¹⁷.

Retomando a exposição dos *5 Independentes*: Dordio Gomes, Henrique Franco, Alfredo Miguéis, Francisco Franco e Diogo de Macedo. É uma das exposições que marca a década de vinte pelo manifesto que ela encarna, onde se declararam *independentes de tudo e de todos*. Não de uma forma tão ingénua como foi a de 1911, mas revelando artistas já com maturidade e princípios, unidos numa independência aclamada, face ao que se passava no cenário artístico português. Afirmaram a sua modernidade com o intuito de inovar as artes plásticas.

Eduardo Viana na organização do *I Salão de Outono*, na SNBA, promoveu a mais clara manifestação do modernismo português e da modernidade dos anos dez aos vinte, num encontro geracional, prestando uma homenagem a Amadeo e a Santa-Rita - caso raro - e estabelecendo uma

116 LEAL, Ernesto Saturnino Mesquita Castro, *António Ferro e o Nacionalismo, Imaginário, Ideologia, Organização (1919-1926)*, *Dissertação de Mestrado em História Contemporânea*, Universidade Nova de Lisboa, 1988, p.32.

117 TAVARES, Cristina Azevedo, *José Pacheco e os Novos*, in *Pacheco, Almada e Contemporânea*, dir. Helena Vaz da Silva, Centro Nacional da Cultura, Lisboa, Bertrand Editora, 1993, pp. 64 e 65.

ponte entre as duas décadas, com Mily Possoz, Emmérico Nunes, Jorge Barradas, António Soares, Almada Negreiros e o próprio Viana. Estes juntaram-se aos mais jovens e desconhecidos, que começavam, cujos nomes destacamos, Sara Afonso, Mário Eloy e Bernardo Marques. Foi a última exposição em que Mily e Eduardo marcaram presença em conjunto. Só Viana, participa no *II Salão de Outono*, impulsionado por José Pacheco, em 1926. Depois deste evento, entre 1926 e 1927, Possoz e Viana rumam a Paris.

O namoro ou o noivado parece ter sido interrompido abruptamente por Eduardo Viana, sem razão aparente, em meados de vinte, cerca de 1926, que é a data em que Eduardo Viana parte para França. Mily parte um ano mais tarde e parece que os seus destinos se voltaram a cruzar sentimentalmente. Segundo *as Memórias de Sara Afonso*, com quem conviveram ocasionalmente, em 1928, Mily e Eduardo partilhavam, mais uma vez, uma vida comum, aquando da sua estada na cidade parisiense.

Segundo as recordações que circulavam pela família de Eduardo Viana, lembradas pela sua sobrinha-neta, Madalena Mendonça, teria sido um fim inesperado, mas facilmente justificável pela personalidade de seu tio, que detestava regras, imposições e obrigações.

Mily Possoz e Eduardo Viana contrastavam em vários níveis, como veremos em seguida.

Fisicamente, a pintora tinha um aspecto delicado, angelical, atraente e muito feminino. Uma mulher com uma personalidade igualmente independente e forte e com uma carreira firmada no panorama nacional, aplaudida pela crítica e pelo público. Viana detinha um aspecto mais denso e rude; tinha uma personalidade forte, rebelde, extravagante e extremamente

independente, mas ainda a consolidar uma carreira. Nesta altura, como afirma José-Augusto França, Eduardo Viana *revelava-se enquanto artista*¹¹⁸, entrando numa nova fase da sua carreira, já depois de ter retomado a prática da figuração, após as experiências mais radicais, na época dos Delaunay. Estabelece o diálogo entre a pintura do século XIX e a modernidade na construção formal com recurso a Cézanne e aos fauves. É um pintor que manifesta claramente as hesitações de muitos artistas portugueses, entre a tradição e as novas descobertas estéticas. Sendo um admirável pintor, é um dos artistas, chamado modernista que recua no abandono da herança do tardo-naturalismo, conciliando-a com uma gramática de algum teor modernista, redimensionando a tradição de oitocentos¹¹⁹. Mily Possoz na década de vinte já atingira a sua maturidade artística, sendo uma artista extremamente criativa, utilizando as diversas técnicas plásticas (desenho, aguarela, gravura e pintura a óleo) sobre as quais tinha amplo domínio. Utilizava-as como diferentes possibilidades de expressão, desenvolvendo uma linguagem pessoal e original. Nesta década era já uma artista de renome: pela obra, trabalho desenvolvido e pelas exposições em que participara, como já abordámos.

Nesta época, Mily Possoz detinha um estatuto na crítica e no mercado nacional, que nos parece, que Eduardo Viana ainda não tinha obtido.

Em Paris, como veremos em seguida, a pintora, pouco depois de chegar, começa a evidenciar-se no panorama internacional, iniciando uma carreira internacional ao contrário de Viana, que acabará por abandonar a

¹¹⁸ *Portugal Contemporâneo, a arte possível, os anos vinte*, Documentário, 1984, Arquivo da RTP.

¹¹⁹ Cf. PEREIRA, Teresa Matos, *A primitividade do ver ou a renúncia da razão na arte do primeiro modernismo em Portugal*, Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2001, p.23.

cidade parisiense e Mily. O namoro terminaria definitivamente com a partida do pintor para Bruxelas, quando decorria o ano de 1930.

No entanto, partilharam admirações mútuas, a paisagem de Sintra e o discurso estético de Cézanne e dos fauves e as exposições mais marcantes da década de vinte. Uma relação que terá sido importante num determinado período das suas vidas, quer a nível pessoal quer a nível artístico, tendo sido bastante profícua para ambos.

Após a morte de Eduardo Viana, para a exposição de 1968, promovida pelo Secretariado Nacional de Informação (SNI), Mily Possoz emprestou duas obras do ex-companheiro: o seu retrato a grafite e *La Petit*¹²⁰ (que decorou a sua casa em Sintra), que passou a pertencer à colecção do Centro de Arte Moderna (CAM) depois da sua morte, assim como o retrato inacabado.

¹²⁰ Cf *Eduardo Viana* (1881-1967), Catálogo, SNI, 1968.

2.5. O afastamento da realidade nacional: o regresso a Paris

Mily nos finais da década de vinte, em 1927, antes de completar os trinta e nove anos, rumo a Paris onde ficará longos anos, apenas regressando efectivamente, a Portugal em 1938. Partiu por razões de ordem pessoal e por perceber que não progredia artisticamente, num contexto em que a arte nacional continuava formalmente *velha*, pois continuava a dominar uma certa tacanhez. Os anos 20 representam um determinado fervilhar e algum esmorecimento na evolução artística que na segunda década, do século XX, parecia anunciar, pelas razões que já tivemos ocasião de enunciar. Neste contexto, Mily Possoz ansiava por novos desafios profissionais e por se afirmar fora das fronteiras nacionais. Além disso, a situação política, social e cultural portuguesa era irrespirável, depois da deterioração da República e o seu fim com o golpe de estado a 28 de Maio de 1926 que instalara uma ditadura militar.

Portanto, a mudança de residência não foi arbitrária, aliás, pelos conhecimentos que temos de Mily, depreendemos que na sua vida, nada é ao acaso.

Em Paris, estabelece a sua residência na rua du Parc Fontnay s/ Sois. Primeiro na companhia, mais uma vez, de Eduardo Viana, depois seguindo um novo rumo na sua vida pessoal e profissional. Algum tempo depois, de se ter instalado, juntam-se-lhe as suas amigas Helena Vieira da Silva e Sara Afonso, ainda na fase de formação.

Pela ausência tão longa, de mais de uma década, parece-nos que não deveria ter intenções de regressar. Vindo a Portugal, muito pontualmente,

por questões familiares e não profissionais; a última vez que participou numa exposição em Portugal, foi no *I Salão dos Independentes*, em 1930.

Esses anos em Paris, já numa fase madura do seu percurso artístico, foram profícuos para Mily Possoz. As razões que desta vez a levaram à capital francesa foram, no entanto, bastante diferentes das que a haviam levado cerca de vinte anos antes.

Fará parte da *Jeune Gravure Contemporaine*, fundada em cerca de 1928, por um grupo de amigos, de diferentes nacionalidades. Provavelmente, a pintora será um dos elementos fundadores, mais uma vez a única presença feminina entre artistas, como Yves Alix, Joseph Hecht, Anthony Gross, Pierre Guastalla, entre outros. Como o nome indica, são um grupo de artistas que se unem numa associação com a intenção de desenvolver a técnica da gravura na arte contemporânea. Um grupo de artistas, de formação diversificada, empreendedores e dinâmicos que deveriam ter um espaço comum onde partilhariam as preferências estéticas e técnicas, e trocariam experiências. A sua pertença a este grupo prova a continuidade de relações travadas aquando das suas várias permanências em Paris, consequentes das suas várias viagens, a sua reputação e notabilidade nas diferentes técnicas de impressão e de expressão.

Os membros da *Jeune Gravure Contemporaine* organizavam as suas exposições, expondo com regularidade, gerindo as suas carreiras de forma independente. Esta associação foi uma das portas abertas na arte internacional, permitindo a Mily ser uma artista reconhecida e de renome, apresentando a sua obra, com regularidade, em diferentes certames parisienses. Deduzimos que este grupo terá marcado a dinâmica da arte

francesa entre os anos vinte e trinta, embora tenhamos uma forte carência de informação sobre o assunto. Expuseram pela primeira vez no ano de 1928, continuando a expor a partir desta data, com regularidade na Galeria de Marcel Guiot e em outros espaços, como no Museu Nacional de Arte Moderna¹²¹. Mily Possoz assinou um contrato de cinco anos com o galerista francês, mas não conhecemos, concretamente, o teor desta negociação. Detectámos que manteve com correspondência, com Marcel Guiot, quando já residia em Portugal, mas não obtivemos mais informação sobre esta questão.

Relevamos agora a ilustração das obras de Valery Larbaud, *Caderno*, em 1927 (figs. 187-192) e *Le Carroce du Saint-sacrement* de Prosper Mérimée¹²², de 1928 (figs. 193-198). São hoje consideradas verdadeiras raridades em França por não se fazerem reedições destas obras ilustradas por Mily Possoz, e pela qualidade e originalidade da sua ilustração. Ambos os livros contêm gravuras em ponta-seca, mas o mais interessante é o traço que difere em ambas. O *Caderno* de Larbaud é uma espécie de roteiro sobre diferentes países europeus e as suas características tradicionais e regionais, onde figura Portugal. A gravadora-ilustradora para retratar a tipicidade de cada país utiliza figuras femininas, num traço muito invulgar, pelos menos do que pudemos observar. Consideramos que a influência de Léonard-Tsuguharu Foujita (1886-1968)¹²³ está bem presente, quando analisamos as

¹²¹ É um período da vida da artista também obscuro que a sua família pouco contribuiu para a sua clarificação, em termos de fontes orais, escritas e iconográficas. Construímos este texto na base dos fragmentos da sua biografia e de deduções depois da pesquisa realizada.

Pela nossa pesquisa, depreendemos que também há áreas com escassez de estudo em França, como por exemplo as academias.

¹²² Historiador, arqueólogo e escritor romântico francês. Em 1830 ocupou o cargo de inspector de monumentos históricos em França.

¹²³ Artista japonês que chegou a Paris em 1913 e que privou com outros artistas portugueses, como Diogo de Macedo. É considerado um dos grandes artistas deste período.

aguarelas do artista nos anos vinte: nas figuras adelgaçadas, na sua desproporção, no tipo de rosto, onde se salientam os olhos amendoados e o pescoço esguio. As figuras femininas possuem uma sensualidade e um encanto sedutor e uma riqueza no pormenor a par de um domínio total da ponta-seca. Relativamente ao *Carroce du Saint-sacrement*, uma opereta cómica do século XIX, podemos presenciar uma ligeira mudança na tipicidade das figuras. Nestas gravuras salientamos a composição onde podemos observar diferentes linguagens plásticas: conjuga os avanços formais do cubismo (os planos e os ângulos) com a liberdade de traço e o sentido do decorativismo do fauvismo, com uma certa deformação expressionista dos objectos. Destaca-se igualmente a relação de uma figura em grande plano (fig. 193), com a janela com cortinas, que se abrem para o exterior, e que faz lembrar algumas das pinturas expressionistas alemães: a tensão entre o eu subjectivo e a mundo que o rodeia, mas neste caso, sem dramatismo o expressionista. A obra pictórica deste movimento mostra a inadaptação do indivíduo e o seu conflito com a sociedade industrial, que alterara substancialmente as relações humanas.

Mily Possoz continua a construção de uma carreira sólida, apostando numa dimensão internacional, marcando presença em exposições colectivas em Paris, Bruxelas, Berlim e Estados Unidos.

Por esta altura, em Paris, havia eclodido o surrealismo, oriundo do movimento Dada (niilista e crítico social). A corrente surrealista (Miró, Max Ernst, De Chirico) é de cariz político, de tendência de esquerda, sendo alguns dos seus elementos apoiantes da revolução socialista russa. Mas o que nos interessa destacar é que a imagem da mulher, neste movimento, aproxima-se

do homem, e pela primeira vez na pintura do século XX, nas denominadas vanguardas, mulheres e homens juntam-se formando o mesmo grupo. De acordo com Fiona Bradley, *as mulheres activamente envolvidas no surrealismo foram introduzidas no movimento através de contactos pessoais com os membros existentes e, através da exposição da sua arte cada vez mais visível. Durante toda a década de trinta, várias mulheres foram para Paris, para viver e trabalhar participando no quotidiano iconográfico do Surrealismo*¹²⁴. Paralelamente, continua a revolução da arte com o abstraccionismo, que em Paris deteve pouca relevância. Regressa-se à ordem, ao realismo que na Alemanha figura com a nova objectividade, com raízes no expressionismo que tanta influência teve em Mário Eloy. Em França e na Itália, por exemplo, o realismo materializa-se em diferentes produções formais: *O regresso à ordem gerara uma série de definições de realismo que evidentemente não podia continuar a ser o da tradição toutcourt; pelo que se escolhem objectivos diferentes que conotem a intenção poética e o resultado: o realismo é lírico, sintético e mágico*¹²⁵.

É no contexto das contínuas e agitadas revoluções plásticas vividas um pouco por toda a Europa, que Paris perde a exclusividade nos movimentos artísticos contemporâneos. Porém, a pintora portuguesa não participa na linguagem destas novas correntes, nem partilha dos seus programas estéticos. A sua criação pessoal não viu novas possibilidades nestas novas linguagens, continuando a explorar o caminho estético-formal já escolhido. No entanto, acreditamos que terá presenciado o trabalho destas novas gerações, e eventualmente até contactado com alguns dos artistas, aquando da sua estadia em Paris. A artista, como iremos verificar, contacta com

¹²⁴ BRADLEY, Fiona, *Surrealismo, Movimento de Arte Contemporânea*, Lisboa, Editorial Presença, 2000, p. 52

¹²⁵ *A Grande História da Arte, O século XX: cubismo, expressionismo e surrealismo*, Público, 2006, p. 258.

colegas mais jovens, comungando exposições quer como protagonista quer como espectadora.

Durante a sua longa permanência na capital francesa conviveu com diversos artistas nacionais, como Sara Afonso, Helena Vieira da Silva, Abel Manta e Clementina Carneiro de Moura, durante as suas estadias na cidade. Fortalece dos laços de amizade com o artista japonês Foujita, que muito admirava e a influenciou intimamente, como veremos no capítulo consagrado à análise da obra da artista, integrando-se, como parece evidente, no seu círculo de amigos¹²⁶.

Eventualmente com alguns deles terá frequentado teatros, bailados, concertos, museus, galerias e os cafés cheios de artistas, músicos e bailarinos. Paris, a partir da década de vinte, voltava a fervilhar, regressando àquela ambiência estimulante que permitiu, mais uma vez, abrir novos caminhos à arte contemporânea.

Antes de regressar a Portugal, participou na *Exposição Internacional de Paris* de 1937, subordinada ao tema *Arts et Techniques dans la Vie Moderne*, expondo uma das expressões artísticas que dominava excelentemente, a arte da gravura; supomos que expôs com o grupo *Jeune Gravure Contemporaine*. Ganhou a *medalha de ouro*, prémio concedido pelo Júri Internacional de Gravura. Nesta exposição, onde Picasso expõe pela primeira vez a pintura *Guernica*, terá convivido com a representação portuguesa: António Ferro, Fernanda de Castro, Maria Keil, Estrela Faria ou António Soares.

Apesar de muito ter viajado e de se ter ausentado por duradouro período, das fronteiras nacionais, por razões profissionais, pessoais e de

¹²⁶ Do qual faziam parte artistas do circuito internacional como Picasso e Matisse.

lazer, o país do seu coração era Portugal: Lisboa, onde viveu por largos anos; Sintra, onde a partir do seu regresso estabeleceu residência e o seu *atelier*; o Alentejo, lugar onde descansava algumas temporadas.

Julgamos que o seu regresso definitivo, em 1938, se deverá ao facto de querer viver a sua maturidade num lugar que lhe era apazível, belo e tranquilo, e onde tinha a sua família mais chegada, sobretudo a irmã. A necessidade de novos projectos, de uma maior harmonia, equilíbrio pessoal e profissional podem ter determinado o seu retorno, numa altura em que a Europa era trespassada por um clima bastante conturbado e agitado: estava-se nas vésperas da eclosão da II Grande Guerra.

2.6. Definitivamente em Portugal: a Cooperativa dos Gravadores Portugueses, a grande encomenda para o Hotel Tivoli e outros projectos relevantes (1938-1968)

Mily Possoz regressou definitivamente a Portugal, depois de mais de dez anos na cidade de Paris, onde viveu e se afirmou. Com cerca de cinquenta anos retoma ao meio social, cultural e artístico nacional, consagrando-se única e inteiramente às artes plásticas. Deixa a casa que fora de seus pais, na Lapa, indo viver para a poética, deslumbrante, misteriosa e melancólica Sintra, fonte de inspiração de poetas, escritores e artistas. A partir da década de quarenta, cerca de 1943¹²⁷, fixa residência na rua Fonte da Pipa, nº 3. (docs. 23 e 24). Hoje, a habitação que lhe pertencera encontra-se num profundo estado de degradação. Actualmente, a vizinhança não se lembra do seu nome, mas ficou na memória que uma artista francesa (erradamente identificada devido ao seu sotaque) ali viveu muitos anos. A sua casa era perto do centro da vila, a dois passos do palácio da vila e da estalagem d'Os Cavaleiros, mais conhecida pela *estalagem de Byron*, hoje recuperada. Foi seu vizinho e amigo Bartolomeu Cid dos Santos (1931-2008), um nome central da gravura contemporânea portuguesa, que morou na mesma rua, no nº 2.

Na sua casa, estabeleceu o seu *atelier*, a qual foi visitada e fotografada por Horácio Morais (doc. 25). Viveu só, mas não isolada, rodeada pelos seus gatos, pelas obras de Viana e de outros seus companheiros das antigas lides modernistas, de livros, de revistas de arte, de instrumentos musicais, numa

¹²⁷ No catálogo da *exposição de arte moderna*, em 1942, ainda aparece a sua morada em Lisboa.

entrega à sua grande paixão, a arte. No seu *atelier*, reunia-se com um grupo de discípulas com quem costumava pintar¹²⁸ e foi mestre dos filhos do Conde de Paris¹²⁹ que vivia em Sintra.

Este local paradisíaco e simbólico, o *Glorious Eden* de Byron, será tema de muitas das suas produções pictóricas, realizadas nesta altura. A temática de Sintra é fruto dos seus inúmeros passeios na vila e nos arredores, perdendo-se no deslumbre da paisagem, dos castelos, dos casarios, dos seus inúmeros palácios e das gentes que percorriam as ruas da vila.

Ali alimentava o seu círculo de amizades: a família Almada e Leal da Câmara, Diogo de Macedo e a mulher, Vieira da Silva (ofereceu um livro infantil aos seus sobrinhos) e Arpad Szenes, Abel Manta e Clementina, Manuel Mendes e a mulher, entre outros. Manteve igualmente um laço estreito com a sua família: a irmã Jeanne Lucie casada com Jean Demoustier e os seus sobrinhos Alain e Claude, deslocando-se muitas vezes a Lisboa, para os visitar e, também, por lazer ou motivos profissionais.

Neste período, destaca-se a participação de Mily Possoz, nos certames do SPN/SNI, assunto que desenvolveremos a seguir, mas essa participação não lhe limitou a sua actividade e criatividade, sempre ávida de novos percursos e experiências. A artista não expôs unicamente nos salões do SPN, expôs também nas Câmaras Municipais de Almada e de Sintra, em Roma, Madrid e Alemanha. Recebeu, ainda, ao longo da sua carreira, prémios do SPN/SNI e foi igualmente galardoada pelas Câmaras Municipais de Sintra e Almada, pela sua distinção nas artes.

¹²⁸ Não conseguimos apurar quem seriam. Seriam, eventualmente da zona de Sintra, pois Mily participou em muitas das exposições promovidas pela Câmara Municipal com pintores locais.

¹²⁹ Henri d' Orléans da Casa Real francesa, herdeiro possível da coroa de França.

Queremos com isto dizer que Mily Possoz não é uma *artista do Estado Novo*, embora tenha sido uma colaboradora assídua das iniciativas promovidas por António Ferro.

Fora do círculo oficial encontra novas dinâmicas, nomeadamente na Cooperativa de Gravadores de Portugueses, a qual ocuparia bastante a sua actividade. Uma associação que se organizou com independência face à acção do Estado, o que não quer dizer que não tenha estado sob a sua vigilância.

Portanto, a partir da década de cinquenta, foi membro da Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses, em Lisboa, desenvolvendo aí uma intensa actividade desde a sua inauguração, em 1956. Esta instituição, hoje moribunda e de acesso vedado, marca a arte contemporânea portuguesa pela sua extrema importância na abertura de novos caminhos plásticos, recorrendo às técnicas de impressão, como a xilografia, a água-forte, a litografia ou a serigrafia. Foi um espaço aberto, uma oficina, onde inúmeros artistas, profissionais, amadores e mestres da arte da gravura, se encontravam, aprendiam e trocavam experiências: *Nascida da necessidade sentida pelos artistas de disporem de um centro de produção - constituído por oficinas equipadas para trabalho comum (...) em breve a cooperativa passou a constituir o mais importante núcleo de produção de gravura em Portugal*¹³⁰. Trabalhavam livremente num ambiente anárquico e estimulador da criatividade. Foi neste ambiente que a pintora-gravadora trabalhou, cruzando-se com outros artistas de gerações mais jovens, entrelaçando práticas e saberes. Uma vez que Mily Possoz foi responsável pela recuperação da arte da gravura para a arte contemporânea nacional, e sendo uma

¹³⁰ *Cooperativa de Gravadores Portugueses, CRL, 48 anos de gravura em Portugal, os primeiros anos (1956-1974)*, Biblioteca Museu República e Resistência, 2004, p.15.

notabilíssima e experiente executante, neste espaço ter-lhe-á certamente cabido o papel de mestre. Nesta altura, pela sua idade, já não praticaria as técnicas mais duras, dada a exigência física, sendo a mais frequente a litografia, como pudemos verificar nas obras deste período.

Este modo de trabalho cooperante e com fins comuns não era estranho a Mily, uma vez que já vivenciara semelhante experiência no grupo dos vanguardistas dos anos dez, no *modernismo* de vinte e com a *Jeune Gravure Contemporaine*. Como membro da Cooperativa participou em várias exposições em Portugal e no estrangeiro, como veremos, integrando logo a primeira exposição, ainda em 1956.

Foi neste espaço de aprendizagem e camaradagem que se realizou a primeira retrospectiva sobre a artista, depois da sua morte, em 1969. Pensamos que foi uma homenagem da sua irmã a Mily, pelo forte número de gravuras, com que a família contribuiu. Por aqui passaram um *escol de elite*, de 1956 a 1974, de reputação nacional e internacional. Para além de Mily, assinalamos Almada Negreiros, Carlos Botelho, Alice Jorge, Júlio Pomar, Bartolomeu Cid, João Abel Manta, João Hogan, Nikias Skapinakis, Cargaleiro, Paula Rego, Júlio Resende, Menez, António Areal, entre muitos outros. Eram jovens, na sua maioria com claras posições políticas e de intervenção. Muitos destes artistas e movimentos a que estavam associados (neo-realismo, surrealismo, abstraccionismo) terão vivido sérias dificuldades devido à acção de extrema repressão e vigilância da PIDE e da Censura, que impedia de dar a conhecer novas linguagens plásticas¹³¹.

¹³¹ Cfr GONÇALVES, Rui Mário, *Pintura e escultura em Portugal 1940-1980*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1991, pp. 24-41.

Estes e outros movimentos não exerceram qualquer interferência em Mily Possoz, que, com uma linguagem plástica definida desde os anos 20, mantém uma continuidade nos valores estéticos no seu trabalho alheio às novas correntes. Eram outras gerações com novas sensibilidades e percursos plásticos. A partir da década de quarenta, como salienta Rui Mário Gonçalves, *(...) se iniciou um processo de acção e de reflexão que, de certo modo, veio contrariar o isolamento de cada um das gerações em relação às que a precederam (...) o processo de acção e de reflexão (...) veio pelo menos dar contributos para a consciencialização deste isolamento. Aumentou o número de exposições colectivas organizadas por jovens artistas; formaram-se grupos de acordo com as afinidades estéticas (...)*¹³².

Porém, numa idade já madura, nada a impede de participar em exposições junto a nomes mais jovens, ligados a outras correntes como Vespeira, Cândido Costa Pinto, Júlio Pomar, Júlio Resende, António Pedro, Querubim Lapa, João Abel Manta. Marcará igualmente presença junto a nomes que assinalam a arte contemporânea portuguesa mais recente, como António Areal, António Charrua, Artur Bual, Eduardo Nery, Lourdes de Castro, Alice Jorge ou Paula Rego.

É interessante notar que a artista, para além de ser expositora junto a gerações mais jovens, mantinha-se atenta a novos artistas e a novos movimentos plásticos, interagindo com as novas gerações. Em Janeiro de 1952, há uma exposição improvisada numa loja de móveis, a Casa Jalco, no Chiado, devido à iniciativa de Fernando de Azevedo, Fernando Lemos, que se

¹³² GONÇALVES, Rui Mário, *Vontade de mudança – cinco décadas de artes plásticas*, Lisboa, Col. Universitária, Caminho, 2004, pp. 20-21.

iniciava, e Vespeira¹³³: três artistas em busca de expressão e mercados alternativos aos oficiais. A exposição, incontornável na *aventura surrealista* portuguesa, foi um sucesso junto do mundo artístico e Mily Possoz foi uma das entusiastas da mesma, tendo deixado uma mensagem de parabéns aos artistas envolvidos¹³⁴.

Nesta fase, destaca-se ainda o contacto com artistas internacionais, como Ramon Rogent i Perés (1920-1958). Sabemos que era admiradora do pintor e desenhador catalão, que se distinguiu também na ilustração, e cuja obra teve influências de Matisse e de Picasso. O artista esteve em Portugal, pelo menos, duas vezes. Aquando da sua segunda visita, em 1947, projectada para trabalhar as paisagens e gentes de Portugal, acabou por realizar uma exposição no seu *atelier*, a pedido dos seus amigos. Mily executou uma aguarela, sob a temática piscatória, para ilustrar os convites da mesma, o que atesta algum conhecimento e reconhecimento mútuo (doc. 29).

Com uma posição firmada há várias décadas no panorama artístico nacional, ainda nos anos cinquenta, recebe uma encomenda, de Joaquim Machaz, para a execução de uma centena de pinturas que decoraram durante anos o Hotel Tivoli, após a remodelação protagonizada pelo arquitecto Pardal Monteiro. Era uma artista muito conceituada e cotada no mercado nacional, como podemos antever por esta encomenda, rara no nosso meio, pela quantidade de obras que o Hotel possui, estando ainda algumas delas a decorar este estabelecimento hoteleiro. Não sabemos o tempo que terá demorado a concretizar a empreitada. Este encargo elimina qualquer dúvida

¹³³ Aqui foi exposto o célebre manequim de Vespeira que faz, hoje, parte da colecção do CAM.

¹³⁴ Vide TCHEN, Adelaide Ginga, *A Aventura Surrealista*, Lisboa, Edições Colibri, 2001, p. 178.

que pudesse existir sobre o mérito da artista e sobre ele falaremos na análise da obra, por considerarmos que merece um destaque especial.

Apesar da exigência da empreitada para o Hotel Tivoli, Mily Possoz continua a dedicar-se à ilustração. Nos anos cinquenta ilustra ainda o conto de estreia da jovem Françoise Sagan¹³⁵, *Bom Dia Tristeza*, editado em 1954. Um conto com forte influência da filosofia de Sartre e de Simone du Beauvoir, provocando forte polémica na época pelo acentuado sentido existencialista. O desenho de Mily num traço pleno de maturidade, seguro, fluido e livre, não perturba o texto literário porque ambas as linguagens se complementam. Mily concebe um projecto independente onde cria uma nova visão imaginada pela artista acerca do conto de Sagan. Não é simplesmente o embelezamento do conto, é uma obra autónoma com uma linguagem plena de lirismo e simbolismo (figs. 213-217), que já havia demonstrado na ilustração da obra de Fernão Mendes Pinto, em 1944. Mily merece os epítetos consagrados a Bernardo Marques como ilustrador: também ela revela o virtuosismo gráfico e a grande capacidade interpretativa.

Fecha a década de cinquenta, ilustrando o livro da autoria de Sebastião Pessanha, *Mascarados e máscaras populares de Trás-os-Montes* (figs. 205-208), onde nos presenteia com algumas máscaras transmontanas, ao longo das páginas do livro, que mais uma vez revelam as suas possibilidades plásticas. O ano de 1960 é marcado pela sua terceira *Exposição Individual*, na Galeria Diário de Notícias. Presenteando o público com trabalhos que sintetizaram uma carreira com cerca de cinquenta anos.

¹³⁵ Uma das grandes romancistas francesas do século XX. Existencialista e femininista. Faleceu em 2004.

Mily Possoz partiu a 17 de Junho de 1968. Faleceu em casa da sua irmã, em Lisboa. A sua morte foi notícia em vários jornais, como *a artista estrangeira enamorada de Portugal*, mostrando o forte reconhecimento do seu talento, ainda em vida, apesar de gradualmente esquecida depois de morta: *Morreu Mily Possoz, artista que muitos consideravam estrangeira mas que realmente nascera em Lisboa, embora de pais belgas, e foi uma das mais representativas do movimento modernista nas artes plásticas portuguesas. (...) Gravadora de muito talento, Mily Possoz ilustrou a maioria das revistas culturais e artísticas que se publicaram em Portugal (...)*¹³⁶.

Milly Possoz foi uma das artistas mais conceituadas pelos seus pares e que Manuel Mendes retratou como uma mulher doce, alegre, afectuosa e com uma alma cheia de juventude: *por todas as circunstâncias se impõem, como imprescindível, a organização de uma bem ordenada exposição retrospectiva da admirável obra de Mily Possoz, cujo nome se afirma pela presença de uma individualidade, em todas as manifestações e a todos os títulos distinta - temperamento pessoalíssimo, o seu modo deslumbrado, a quem indubitavelmente cabe, no quadro geral das artes deste último meio século, um lugar de justo relevo e de vivo significado*¹³⁷.

¹³⁶ *Morreu Mily Possoz*, in *O Século*, Lisboa, 18 de Junho de 1968, pp.1 e 3.

¹³⁷ MENDES, Manuel, *Breves traços para o perfil de Mily Possoz in Colóquio*, revista de artes e letras, nº 50, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Outubro de 1968, p. 18.

3. A colaboração com o Estado: o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) /Secretariado Nacional de Informação (SNI)

Mily Possoz viveu fora das fronteiras de Portugal, durante parte da década de trinta, como já desenvolvemos, não convivendo com as transformações políticas e culturais que se operaram no espaço nacional durante esse período.

Antes do seu regresso, instituiu-se um novo regime político denominado Estado Novo, de cariz fascista, centrado na figura de António Oliveira Salazar, que se manteve no poder até 1968, exercendo a sua autoridade numa ditadura pessoal e autoritária¹³⁸. Como esclarece Paula Silveira, foi um fascismo (...) *formalmente cortês e cristão, mas afinal, intoleravelmente opressivo, do pior género das violências: aquela que é feita por torcionários disfarçados de bons samaritanos*¹³⁹.

Salazar arquitectou elementos demagógicos e propagandísticos que coreografaram o regime, segundo os moldes fascistas que ecoavam pela Europa, nesta altura, para defender o *património espiritual da nação*. Cedo percebeu a importância da propaganda no mundo moderno e a necessidade de formatar as massas populares nacionais, e de formar a opinião pública nacional e internacional. Para isso, fomentou uma máquina propagandística para divulgar a doutrina do Estado Novo e a imagem do chefe: paternal, sábio, cristão, elegante, defensor dos valores da família, da pátria e de Deus. E na trilogia Deus, Pátria e Família, temos a pedra de toque da propaganda

138 SILVEIRA, Paula, *Os valores do quotidiano no estado novo: ruptura ou continuidade?* in *O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia (1926-1959)*, Colóquio, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, p. 307

139 Idem, p.18

nacional de Salazar que ilustrará e abrilhantará um regime paternalista, católico, tradicional, conservador, arcaico, retrógrado, apoteótico da passividade e rural¹⁴⁰. Definiu os imperativos ideológicos a que a cultura portuguesa devia obedecer, assentando as suas bases num passado longínquo, portador de valores, costumes e tradições que deviam preservar e defender a pátria, contra modernismos vindos do estrangeiro.

Este ideário foi apoiado por uma máquina de propaganda ao serviço do regime denominado Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), sendo António Ferro chamado para seu Director, homem de confiança de Salazar durante mais de uma década. Estes dois homens selaram um contrato moral e político, colocando a arte ao serviço do poder¹⁴¹.

O SPN, para António Ferro, significou pôr em prática a sua *política de espírito* ao serviço da *grande revolução cultural e espiritual*¹⁴². Soube ligar a arte ao Estado autoritário de Salazar, dando resposta às ideias do ditador. Como refere Fernando Guedes: *Não seria - não foi - tarefa fácil, mas António Ferro sentia-se bem no afã construtivo do Estado Novo, no ritmo vertiginoso em decorria a reconstrução nacional (...) Ele iria acrescentar o que faltava para que emergisse o corpo harmonioso como ele afirmava ter visto em Itália realizado pela parelha Mussolini - Marinetti (...)*¹⁴³.

¹⁴⁰ Vide MEDINA, João, *História de Portugal Contemporâneo político e institucional*, Lisboa, Universidade Aberta, 1994, pp. 216-217.

¹⁴¹ PORTELA, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1982, pp.17-18.

¹⁴² Uma política com um projecto definido que estabelecia a relação entre o progresso e o desenvolvimento das artes, da literatura, das ciências, das obras públicas, das indústrias e do comércio.

¹⁴³ GUEDES, Fernando, *António Ferro e a sua política de espírito*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1977, p. 22.

Este organismo subscreveu a propaganda traçada por Salazar, que assumiu diferentes feições¹⁴⁴ conforme a política traçada pelo chefe do governo.

A 26 de Outubro de 1933, no discurso de inauguração dos serviços do SPN (doc. 30), Oliveira Salazar dita a missão do Secretariado (doc. 31): *Grande missão tem sobre si o Secretariado, ainda que só lhe toque o que é nacional, porque tudo o que é nacional lhe há-de interessar. Elevar o espírito da gente portuguesa no conhecimento do que realmente é e vale, como grupo étnico, como meio cultural, como força de produção, como capacidade civilizadora (...) há-de sê-lo com a colaboração dos maiores valores portugueses dispostos a trabalhar nesta cruzada, e com alegria, com sentimento, com alma*¹⁴⁵.

O director, António Ferro¹⁴⁶ responde da seguinte forma: *A sua falta (a falta de um organismo de propaganda) (...) era apontada como a principal deficiência do Estado Novo, como o obstáculo mais sério à criação da mística necessária às grandes horas nacionais. (...) quando se convenceu (Salazar) de que já havia obra, matéria prima suficiente, para uma propaganda eficaz criou este organismo que hoje se inaugura e que marca um período na vida do Estado Novo. (...) Mais do que uma obra, cumpre-nos fazer a propaganda moral de uma obra. (...)*¹⁴⁷.

No SPN, o director António Ferro promoveu ao longo dos anos, uma série de intenções e actividades para difundir a cultura e a imagem do regime

¹⁴⁴ Desde 1940, a censura com a criação do gabinete de Coordenação dos Serviços de Propaganda e Informação, já integrava o director do SPN, agora SNI, da Comissão Administrativa da Emissora Nacional e o dos Serviços de Censura. Juntos organizavam a acção censória sob a dependência directa do ditador. Quer com isto dizer que a ênfase na propaganda do regime terminou em 1944, em prole da informação e da censura. O mundo mudara depois da II Grande Guerra, era o fim dos fascismos, era vitória das democracias mas o regime salazarista endurecia e mudava de rumo, a propaganda já não interessava, pelo menos naqueles moldes.

¹⁴⁵ Secretariado Nacional de Informação, *Catorze anos de Política do Espírito, Apontamentos para uma exposição apresentados no S.N.I.*, Publicações SNI, 1948, pp. 13 e 15.

¹⁴⁶ Não era apoiado pela ala mais conservadora do regime.

¹⁴⁷ Secretariado Nacional de Informação, op.cit., 1948, pp. 19 e 21.

no mundo e no espaço nacional. Fez reviver as tradições populares, nomeadamente, o folclore, como guardião da soberania espiritual e como fonte inspiradora dos artistas, que podiam ser modernos mas sem esquecer as raízes tradicionais. A *Exposição do Mundo Português* foi o grande palco de consagração desta política. Desenvolveu, ainda, as artes gráficas e decorativas; levou o teatro, o cinema, as bibliotecas ambulantes a todo o país; incrementou o cinema português; prosperou a indústria hoteleira. Concebeu, ainda prémios literários e artísticos; estreitou as relações culturais com o Brasil; criou o grupo de Bailado Nacional; impulsionou a rádio nacional (a Emissora Nacional) e criou diversas publicações para divulgar a obra da *nação*¹⁴⁸. Uma verdadeira educação das massas numa cultura moralizada e popular, mas pouco real e muito fabricada¹⁴⁹.

Quando Mily Possoz se encontrava na Europa, inserida numa intensa dinâmica artística e cultural, afirmando-se internacionalmente, os seus colegas em Portugal continuavam numa situação económica difícil, numa total falta de perspectivas e sem lugares para expor; com escassas ou nenhuma encomendas, devido ao fraco mercado da arte nacional. As novas propostas estéticas tinham dificuldade em se introduzir. Mário Eloy, quando regressou da Alemanha, nos inícios da década de trinta, idealizou um programa artístico e um grupo modernista, com o nome de *Racional Grupo das Arte Vivas e Estéticas*, com pintores, escultores e arquitectos, para trabalharem em conjunto sob os mesmos ideais, funcionando de forma

¹⁴⁸ Vide idem, op. cit.

¹⁴⁹ Vide ibidem.

livre¹⁵⁰. Mas este projecto não chegou a concretizar-se, apesar da propagação que o Expressionismo alcançou em Portugal, tanto pela mão de Eloy, como de Júlio, Sara ou Alvarez.

Porém, o Secretariado de Propaganda Nacional fomentava uma série de expectativas sobre o apoio do Estado às artes. Inicialmente, houve mesmo um forte apoio por parte de intelectuais, escritores e artistas, com a crença de que finalmente o Estado iria promover as artes, ajudar os artistas e contribuir para a educação artística. Mas o Director do SPN ao recrutá-los, arregimentou-os, normalizando-os na sua criação artística, ao gosto predominante das elites dominantes, impedindo e manipulando a modernidade nas artes.

O SPN promoveu um conjunto de salões anuais denominados *Exposições de Arte Moderna*. Estas exposições compreendiam unicamente duas áreas artísticas: a pintura e a escultura. Aos artistas que se distinguiram nestas áreas eram-lhes atribuídos diferentes prémios: Columbano, Souza-Cardoso e Manuel Pereira (doc. 34).

Observemos, agora, o regulamento no que concerne aos galardões concedidos aos pintores: *O prémio Columbano será atribuído a um artista que dentro de uma forte vanguarda, tenha já sido consagrado através de uma apreciável série de trabalhos celebrados pela crítica e destinar-se-á a homenagear o seu nome e a sua obra. O montante do referido prémio é de 10.000\$00. (...) O prémio Sousa Cardoso será atribuído a um artista que, dentro dum indispensável equilíbrio, maior inquietação revele e que, por isso mesmo, mais dificilmente se torne simpático à sensibilidade comum, ao sufrágio*

¹⁵⁰ Cf GOMES, Alexandra Josefina dos Reis, *Mário Eloy e o Modernismo*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1986, p. 77.

universal, sendo condição essencial que os seus quadros expostos constituam claras afirmações de valor, embora com certos discutíveis arrojados técnicos. Este prémio montante é de 5.000\$00, destina-se a servir de estímulo ao artista revelando e apontando ao público as suas possibilidades. (...) O prémio destinado à secção de escultura denomina-se (...) O montante será de 5. 000\$00¹⁵¹.

Contudo, salientando uma vez mais, com a acção do SPN a modernidade nas nossas artes plásticas foi frouxa, insípida, até à década de quarenta, do século XX, quando eclodem outros movimentos independentes e opositores à acção do Estado: o surrealismo e o neo-realismo.

Em 23 de Março de 1935, inaugurou-se, com grande expectativa, a primeira *Exposição de Arte moderna*, no estúdio da sede do SPN (doc. 33 e 48), na rua de S. Pedro de Alcântara, nº 75, 2^o¹⁵², contando com as presenças do seu Director, do Chefe do Estado, o Presidente da República e o Ministro da Educação Nacional.

Enquanto Mily se encontrava em Paris, realizaram-se as três primeiras exposições de arte moderna, onde se distinguiram nomes como António Soares, Jorge Barradas, Eduardo Viana, Mário Eloy, Guilherme Camarinha, Eduardo Malta, Carlos Botelho, Maria Adelaide de Lima Cruz, Manuel Lapa. Estes primeiros certames foram olhados pelo público e pela crítica de forma assaz positiva como podemos verificar: *De cada vez que se promove uma nova exposição de arte moderna, é com indivisível alegria que vemos a aproximação sensível dos artistas por um equilíbrio coerente por uma visão humanamente*

¹⁵¹ *Regulamento da exposição anual de arte moderna* in *Diário de Notícias*, Lisboa, 8 de Setembro de 1941.

¹⁵² A partir de 1947, a sede do SPN, já SNI, instalou-se definitivamente no Palácio Foz, realizando-se aí grande parte das exposições. A sua actividade cessou, com o seu encerramento, depois da Revolução do 25 de Abril de 1974. Neste palácio estão muitos dos quadros que fizeram parte das várias exposições promovidas por este organismo. Umas oferecidas ao Secretariado, outras compradas pelo mesmo, conforme a informação cedida pelo Dr. Carlos de Ataíde, ex funcionário do SNI.

*emotiva de vida das coisas (...) A II Exposição de arte moderna, organizada pelo S.P.N., foi neste ano de 1936, a única manifestação séria de arte, verificada entre nós. Muito contribuindo para isso os dois prémios instituídos: o prémio Columbano e Sousa Cardoso*¹⁵³.

É esta atmosfera, com toda a máquina de propaganda do Estado Novo firmada, com o SPN a funcionar com toda a sua envergadura, que Mily Possoz encontrou no seu regresso definitivo a Portugal, quando decorria o ano de 1938. Ainda, em França, a artista observou a acção dinamizadora deste organismo, *na Exposição Internacional de Paris*, em 1937¹⁵⁴. A sua participação nesta grandiosa exposição internacional aconteceu no Pavilhão de França. Aqui ter-se-á cruzado com os artistas portugueses (doc. 49) e com António Ferro. Terá visitado o Pavilhão de Portugal, da autoria de Keil do Amaral, onde terá observado a decoração das várias salas, realizadas por artistas com cartas dadas nas artes plásticas nacionais: Abel Manta, António Soares, Estrela Faria, Jorge Barradas, entre outros. O Pavilhão de Portugal obteve grande sucesso e largos elogios pela imprensa internacional da época, sendo inaugurado a 10 de Junho, da *raça e de Camões*, actualmente *Dia de Portugal*.

Mily Possoz contextualiza-se na nova realidade artística, cultural e política que se vivia em Portugal. Retomou a convivência com velhos amigos, como Almada Negreiros e Sara Afonso; Abel Manta e Clementina Carneiro de

¹⁵³ *Segunda exposição de arte moderna organizada pelo S.P.N., na SNBA, in Cartaz*, Lisboa, Junho/Julho de 1936.

¹⁵⁴ A exposição de 1937, Salazar viu como a oportunidade de desenvolver uma propaganda internacional num momento de endurecimento da ditadura a nível nacional, devido à guerra civil espanhola. Era um modo de angariar uma opinião pública positiva do Estado Novo, quebrar com a periferia e mostrar um país moderno, *Civilizado*, estável pelas conquistas do regime. Investe fortemente nesta exposição, pois ela acontecia na cidade-luz, mãe da cultura europeia. Assim como as exposições internacionais de S. Francisco, de Nova Iorque e de Bruxelas também cumpriram o papel de propagandear a imagem de um Portugal *civilizado e tradicional*.

Moura; Manuel Mendes e com velhos companheiros de aventuras modernistas como Bernardo Marques ou Diogo de Macedo. Recuperou o contacto com António Ferro, para quem já havia trabalhado na *Ilustração Portuguesa* e que conhecia desde há muitos anos. Era uma personalidade que admirava e com quem comungava alguma da sua ideologia política e cultural. Mily, uma mulher que tinha uma carreira de sucesso mas que continuava empenhada em desenvolvê-la, veria no SPN, o sentido de oportunidade de realizar diferentes projectos artísticos e de divulgar a sua obra. António Ferro via mais uma artista que admirava, de talento firmado, e com grande projecção internacional, retornar a Portugal. A crítica e o público reconheciam-lhe o seu enorme talento como desenhadora, pintora, ilustradora e gravadora. Foi uma das personalidades artísticas de renome que detinha todas as qualidades eleitas por Ferro, para colaborar na sua *Política de Espírito*.

3.1. As Exposições de Arte Moderna

A artista integrou-se na *equipa* do SPN/SNI, após o seu regresso a Portugal em 1938. Participou, a partir desta data, activamente em diferentes programas e actividades artísticas promovidas por este organismo, fortemente lideradas pelo forte carácter de António Ferro, sendo uma das suas mais fortes cooperantes. Como todos os artistas que colaboraram com o Secretariado, Possoz teve a sua identificação nos arquivos do SPN/SNI: este organismo registava os artistas, arquivava os programas e todas as actividades por si desenvolvidas. Demonstra o bom funcionamento desta organização e evidencia a sua natureza fiscalizadora: o Estado detinha o controlo acérrimo sobre tudo e sobre todos (doc. 37).

Mily Possoz inicia a sua participação nos salões do SPN, a partir da *quarta Exposição de Arte Moderna*, quando decorria o ano de 1939. Segundo o catálogo desta exposição, ainda é considerada uma artista estrangeira, facto que mudará rapidamente pela atribuição da nacionalidade portuguesa, pelo Estado português, sem qualquer requerimento por parte da artista¹⁵⁵. Nesta sua primeira exposição, Mily obteve uma boa apreciação junto do público e da crítica de arte. A sua presença salientou-se junto a uma geração mais jovem, da qual faziam parte as pintoras Maria Keil, Sara Afonso e o pintor António Pedro. Concentremo-nos na crítica da época: *A quarta exposição de arte moderna é uma galeria clamorosa de cor, expressão plástica de turbacão, das ansiedades e das angústias da alma contemporânea (...) Os artistas*

¹⁵⁵Informação prestada pelo seu sobrinho. Como apontamento, a sua amiga Helena Vieira da Silva perdeu a nacionalidade portuguesa, pela mesma altura, por razões que não nos cabe aqui analisar pela sua complexidade. Tornou-se numa apátrida. Em 1956, o Estado francês concedeu-lhe a nacionalidade francesa.

*modernos (...) o seu esforço que pretende vencer ao largo de preconceitos estratificados, rompe no sentido da máxima libertação da matéria e da geometria: simplificação de linhas, redução de planos, síntese de contornos. As figuras surgem-nos inacabadas, desprovidas de pormenores inúteis. (...) António Ferro e a falange dos nossos artistas modernos podem estar contentes com a sua iniciativa*¹⁵⁶. Os críticos salientam os artistas e as suas obras (docs. 49 e 50), no entanto, cumprem a propaganda, realçando constantemente o papel de António Ferro na arte moderna e na cultura nacional: *O Sr. Presidente da República, o Sr. Ministro de Educação Nacional e o Director do S.P.N. com outras individualidades que assistiram à inauguração da exposição de arte moderna. Percorreu demoradamente a exposição, tecendo palavras de elogios sobre os trabalhos expostos. O S.P.N sob a orientação do seu director continua marcando brilhantemente a sua posição nos quadros da política de espírito. Cada exposição do secretariado é um êxito (...)*¹⁵⁷. Alguns críticos procuraram estabelecer a relação da arte modernista portuguesa com o mundo contemporâneo e com as vanguardas artísticas de décadas anteriores. Utilizando com muito maior frequência o conceito de arte moderna e artistas modernos de que o conceito modernista, a crítica considera que: *A arte moderna não pretende trasladar a vida, mas interpretá-la (...) O pintor clássico defende-se com a reprodução do motivo, dando-lhe cor (...) O pintor moderno (...) é obrigado a criar, a conceber de novo, a realizar de modo diverso. Quem se habituou às regras do classicismo não pode necessariamente gostar de arte moderna (...) Para final deixemos os três artistas estrangeiros, Fred Kradolfer, Maria Elisabeth e Mily Possoz, dizendo que*

¹⁵⁶ 4ª exposição de arte moderna in *Novidades*, Lisboa, 25 de Dezembro de 1939.

¹⁵⁷ A segunda exposição de arte moderna patrocinada pelo SPN in *Diário da Manhã*, 21 de Junho de 1936. Alguns dos jornais aqui apresentados são recortes do espólio do SNI, por isso, muitos não apresentam a localidade e a página.

*são três artistas muito merecidamente representativos da arte moderna - a arte tão discutida, por vezes tão mal compreendida*¹⁵⁸.

As exposições de arte moderna obtiveram um assinalável êxito na crítica e no público, durante um longo período, ocupando um espaço único na divulgação das obras e dos artistas, o que permitia alguma dinâmica num mercado da arte que continuava incipiente. Concedeu a Mily Possoz, um espaço de difusão e de comercialização da sua obra: *A arte moderna, digamos antes, a arte do nosso tempo - é uma arte premeditadamente ingénua (...) À primeira vista há linhas que ofendem o equilíbrio e a proporção de formas, há cores que irritam e provocam, há motivos que parecem absurdos ou banal (...) um excelente sintoma da capacidade criadora nos artistas modernos. (...) os trabalhos de Mily Possoz, cuja arte é duma simplicidade impressionante e dum realismo que parece ingénuo, cheio de intenções*¹⁵⁹. Possibilitou-lhe ser uma artista com grande cotação no mercado nacional; uma das mais conhecidas e com grande notoriedade até à sua morte. Sendo por isso, uma das poucas artistas a quem lhe foi possível viver da sua arte.

Na observação dos catálogos, das exposições anuais de arte moderna verificámos que Mily é a única mulher artista, em conjunto com Tomás de Mello (Tom), Celestino Alves, Carlos Botelho, Joaquim Martins, António Duarte e Emmérico Nunes, que prima pela assiduidade. Como menos participativos encontramos Sara Afonso, Maria Keil, Estrela Faria, Clementina Carneiro de Moura, Abel Manta, Mário Eloy, António Dacosta, António Pedro, Guilherme Camarinha, Eduardo Viana ou Almada Negreiros. Contudo, alguns

¹⁵⁸ *Artes plásticas - várias expressões da arte moderna, vista através da quarta exposição actualmente aberta no SPN in República*, 26 de Dezembro de 1939.

¹⁵⁹ NAVARRO, Eugénio, *Arte Moderna in O Primeiro de Maio, Ideias, Artes e letras*, Semanário, 6 de Janeiro de 1940.

deles são nomes constantes em encomendas do Estado, como é o caso de Bernardo Marques ou de Estrela Faria, Guilherme Camarinha, Almada Negreiros, entre tantos outros.

Mily Possoz ganhou o prémio *Souza-Cardoso* em 1944 (doc. 18), quando já não era uma artista jovem ou ousada, mas mantinha uma linguagem plástica inigualável e de excelente qualidade estética: *Mily Possoz, na gravura e na aquarela, diz-nos muito do seu saber e da sua fina sensibilidade (...)*¹⁶⁰. Foi com a pintura com o título *Sintra* (fig. 19) que hoje se encontra no Museu do Chiado, que a pintora recebeu o tão ambicionado e importante galardão: *Sintra, quadro de Mily Possoz ganhou o prémio Amadeu de Sousa Cardoso - Alegria-nos com as suas cores festivas, a tela Outono de Mily Possoz: nunca supusemos que o Outono pudesse ter uma tal alacridade de seivas e de frutas*¹⁶¹. O programa pictórico presente, nesta pintura, mostra que a produção pictórica de Mily mantinha os valores modernistas na concepção da cor e da forma, indo além da representação fotográfica do lugar, como sucedia com o Naturalismo.

Este prémio foi muito divulgado pela imprensa, pois nesta altura, as exposições de arte moderna ainda tinham grande divulgação junto da crítica e a acção de António Ferro, ainda se encontrava em estado de graça. (...) *Além do sr António Ferro, director do SPN que presidiu, compareceram os Sr. Luís Reis Santos, crítico de arte, o escultor Álvaro Breé, o pintor Manuel Lapa e o*

¹⁶⁰ 4ª exposição de arte moderna in *Novidades*, 25 de Dezembro de 1939.

¹⁶¹ PAMPLONA, Fernando, a 8ª exposição de arte moderna, in *Diário da Manhã, Belas artes – Malas artes*, 18 de Janeiro de 1944.

*arquitecto Jorge Segurado. (...) o júri resolveu por unanimidade (...) o prémio Sousa Cardoso no valor de cinco mil escudos à pintora Mily Possoz. (...)*¹⁶².

Este prémio, como dissemos anteriormente, destinava-se a ser *atribuído a um artista que, dentro dum indispensável equilíbrio, maior inquietação revele e que, por isso mesmo, mais dificilmente se torne simpático à sensibilidade comum, ao sufrágio universal, sendo condição essencial que os seus quadros expostos constituam claras afirmações de valor, embora com certos discutíveis arrojamentos técnicos. Este prémio montante é de 5.000\$00, destina-se a servir de estímulo ao artista revelando e apontando ao público as suas possibilidades.*

Anteriormente, os artistas galardoados com o mesmo prémio foram: Mário Eloy, logo na primeira exposição, seguindo-se Guilherme Camarinha, Carlos Botelho, Paulo Ferreira, Ofélia Marques, Maria Keil, António Dacosta. Depois de 1944, foram ainda contemplados Sara Afonso, Magalhães filho, Manuel Bentes, Celestino Alves, Júlio Resende, Cândido Costa Pinto, Artur Bual, Manuel d' Assunção, José Corria Vilela, Nuno de Siqueira, Luís Demée e Teixeira Lopes. Este prémio perdurou até 1965.

Mily Possoz era uma artista que tinha demonstrado inegáveis capacidades técnicas e estéticas, na sua longa produção pictórica, com uma carreira que sempre primou pelo seu grande empenho e ambição. Merecidamente, depois do prémio *Souza-Cardoso* alcançado em 1944, foi-lhe concedido o prémio *Columbano*, em 1951, com a excelente pintura, mais uma vez ligada à paisagem sintrense, a *Aldeia do Penedo* (fig.4), que hoje faz parte da colecção da Câmara Municipal de Sintra. Foi a última artista a receber este galardão. O primeiro artista a ser agraciado foi António Soares, em 1935,

¹⁶² *Artes Plásticas in Diário de Notícias*, Lisboa, 16 de Janeiro de 1944.

sucedendo-se Eduardo Malta, Dordio Gomes, Jorge Barradas, Eduardo Viana, Almada Negreiros, Frederico George, Júlio Santos, Estrela Faria e Luciano Santos.

Com a análise das exposições de arte moderna, promovidas pelo SPN/SNI, pudemos concluir que a modernidade na pintura, na realidade o foi muito pouco, como se comprova pela crítica em dois jornais da época: *Equilibrada, sem pretensões ridículas ou absurdas, modernistas sem excesso ou arrebique (...)*¹⁶³. *O modernismo foi um acto revolucionário contra os velhos cânones (...) Os espíritos novos perturbaram-se e exageraram, mas desse movimento de ideias e de processos alguma coisa de novo ficou, passado o exagero dinâmico. Traduziu-se o inevitável fenómeno de regressão, olhando-se para trás, onde de novo se foi beber inspiração, regras e formas de beleza, que são eternas, como a própria arte, no que tem de verdade e de espiritual*¹⁶⁴.

¹⁶³ NAVARRO, Eugénio, *II Exposição de Arte Moderna* in *A Verdade*, 27 de Junho de 1936.

¹⁶⁴ *Breves considerações à exposição de arte moderna, no SPN*, in *Vida artística, Primeiro de Janeiro*, Porto, 29 de Dezembro de 1939.

3.2. As Exposições de Arte Moderna de Desenho, Aquarela, Guache, Pastel e Gravura

Mily Possoz não restringiu a sua presença como expositora às Exposições colectivas de Arte Moderna; participou também nas *Exposições de Arte Moderna de Desenho, Aquarela, Guache, Pastel e Gravura* (doc. 51). Também nestas exposições os artistas puderam ser galardoados com diferentes prémios. No que concerne ao desenho e à aquarela, os prémios recebem os nomes dos seguintes artistas: *Domingos Sequeira, Francisco de Holanda, José Tagarro*¹⁶⁵ e *Luciano Freire*. Estes salões não tiveram o realce dos da *arte moderna*, nem a sua continuidade, bem como os prémios não tiveram a relevância dos galardões *Columbano* e *Souza-Cardoso*. Por esses factores, foram salões menos noticiados na imprensa da época.

Mily Possoz honrou com a sua presença nas três primeiras exposições, nos anos de 1946, 1947 e 1949. Nesta última, ganhou o prémio *José Tagarro*, pelas suas excelentes qualidades de desenhadora, que foram finalmente galardoadas pelas instituições de arte oficiais. Não conseguimos, no entanto, apurar qual foi a obra premiada colocando a hipótese de ter sido um dos retratos das princesas que realizou: Chantall e Anne - os desenhos presentes na exposição.

Após a terceira exposição de *Arte Moderna de Desenho, Aquarela, Guache, Pastel e Gravura*, há um interregno, que será interrompido, em 1952, quando aconteceu a quarta exposição, mas na qual não detectámos a

¹⁶⁵ José Tagarro (1902-1931) foi uma promessa da arte portuguesa, um desenhador excepcional que morreu muito jovem.

participação de Mily. Em 1954, aquando da quinta exposição, a pintora marca de novo presença, recebendo o prémio *Luciano Freire*. Terá ganho o prémio pelo conjunto de desenhos de gatos que expôs neste certame, conforme noticiado na *Revista e Boletim da Academia de Belas Artes*: ***Foi conferido este prémio à pintora Mily Possoz, pelos desenhos apresentados na Exposição de Aquarela e Desenhos no Secretariado Nacional de Informação, no mês de Maio do corrente ano***¹⁶⁶.

Ao longo destas exposições, juntou-se a nomes mais jovens e da sua geração como: António Dacosta, Estrela Faria, Jorge Barradas, Stuart Carvalhais, Júlio Resende, João Fragoso, João Hogan, Emmérico Nunes, Luís Trindade, Manuel Lapa, Maria Adelaide Lima Cruz, Maria Franco Nascimento, Paulo Ferreira, Barata Feyo, Eva Maria, Gretchen Wholwill, Mário de Oliveira ou Max Braumann.

¹⁶⁶ *Prémio Luciano Freire* in *Revista e Boletim da Academia de Belas Artes*, II série, nº7, Lisboa, 1954, p. 62.

3.3. A Exposição do Mundo Português

No auge da acção de António Ferro e do funcionamento da propaganda do regime, salientamos *a Exposição do Mundo Português de 1940* (docs. 35 e 36): *Em 23 de Junho de 1940 inaugura-se em Belém, na grande praça do Império, para o efeito agenciada e baptizada, diante dos Jerónimos, a magna exposição do mundo português, coroamento da empresa dos centenários da Fundação e da Restauração, duplamente comemorados nesse ano simbólico - ou áureo, como disse Júlio Dantas, presidente da sua Comissão Executiva¹⁶⁷.*

O *Mundo Português* foi a exposição material e espiritual do Estado Novo, em Belém. Toda ela edificada em gesso e madeira, aberta ao Tejo, jogando com dois poderes, o salazarista e o manuelino, ambos construtores de uma realidade nacional e detentores de uma ideologia imperialista. O nacionalismo salazarista reflectia-se nos momentos históricos que fizeram brilhar a glória da *pátria* e que contribuíram para a identidade nacional. Assim sendo, a *Exposição do Mundo Português* permitiu reviver esses tempos gloriosos do passado e dos heróis que em épocas remotas realizaram grandes feitos e traçaram o destino de Portugal, antes do liberalismo político e da República. Depois, Oliveira Salazar, como salvador da pátria, retomou a velha ordem nacional, pondo fim ao *caos* e à *desordem*. Para Salazar, que tinha interesse pela História numa visão muito particular, a exposição devia de obedecer a uma ordem cronológica, mas que evidenciasse a acção do Estado Novo em harmonia com a História de Portugal na sua continuidade ininterrupta. Nesta exposição estava representado o Portugal do passado, do

¹⁶⁷ FRANÇA, José-Augusto, *A Exposição do Mundo Português – 1940*, *Colóquio Artes*, revista trimestral de Artes Visuais, Música, Bailado, 2ª série, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, Junho de 1980, p. 35

presente e a promessa do futuro. Em traços largos, temos a fundação, o Império universal e colonial, os heróis, a raça, a religião católica na sua acção evangelizadora¹⁶⁸.

Mily Possoz fez parte da vasta plêiade de pintores-decoradores que colaboraram na exposição, uma nova figura artística, criada pelo SPN e que se afirma nesta exposição. O pintor-decorador fora criado para as exposições internacionais. No Mundo Português os vários artistas contratados decoraram os diversos pavilhões, inspirando-se na iconografia medieval/cristã e nos *pintores primitivos portugueses*, recriaram a pintura mural, a iluminura, a tapeçaria e a pintura de cavalete. Sob a direcção de António Ferro, mas com as orientações explícitas de Salazar, afirmou-se, nesta exposição, um modernismo estilizado e limitado, segundo moldes de uma arte popular reinventada, numa iconografia salazarista, em que a arte popular servia de modelo inspirador aos artistas modernos, sendo na verdade o seu limite. Como afirma Rui Mário Gonçalves: *A Exposição de Belém foi, portanto, feita pelos artistas escolhidos por António Ferro. Durante a execução, porém, percebeu-se que o Engenheiro Duarte Pacheco começava a ter maior influência e que o próprio Salazar fizera numerosas indicações, quanto à finalidade e modo, subalternizando os pintores à mera decoração*¹⁶⁹.

A exposição era composta por três temáticas dominantes, divididas em três secções: a História, a Etnografia e a Colonização, distribuídas por diferentes pavilhões.

¹⁶⁸ Vide ACCIAIOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, pp.115-123.

¹⁶⁹ GONÇALVES, Rui Mário, *Pioneiros da modernidade in História da Arte em Portugal*, Vol. 12, Lisboa, Edições Alfa, 1993, p. 166.

Mily Possoz integrou-se no grupo de pintores-decoradores que ornamentou o Pavilhão da Colonização, composto por doze salas da autoria do arquitecto Carlos Ramos. A primeira sala foi decorada por Carlos Botelho e Fred Kradolfer, e foi denominada por *Antecedentes*. A segunda foi ornamentada por Hens Semke e Paulo Ferreira, dando vida à organização do Estado Colonizador. A sala seguinte teve o nome de *África*, sendo retratada por Almada Negreiros, Armando Mesquita e Manuel da Cruz. Há também a sala dita *Política de Limites e Ocupação*, onde se desenvolve a política de João II, o Tratado de Tordesilhas, entre outras matérias, salientando-se aqui a decoração de Carlos Botelho, Fred Kradolfer, Emmérico Nunes e Tom. Da sexta sala à oitava encontravam-se essencialmente documentos relativos à administração e à política. Da nona à décima segunda, retratam-se temas com a política indígena, a fé no império, a colonização portuguesa no Estado Novo e Portugal como criador da *civilização moderna*. Nestas salas participam nomes como Bernardo Marques, Mário e Horácio Novais, José Rocha, António Soares, para além dos supracitados Botelho, Kradolfer e Emmérico Nunes.

Por fim, realçamos a quarta sala denominada Oriente, pois é aí que Mily nos presenteia com decorações da sua lavra. Nesta sala, a temática dominante é a presença portuguesa na Ásia: da Índia ao Japão. Trabalhou conjuntamente com Roberto Araújo, Paulo Ferreira, Regina Santos, Fred Kradolfer, Manuel Lima, entre outros.

Mily Possoz, sob a retórica ornamental que norteava a exposição, soube responder a esta grande empresa decorativa, trabalhando colectivamente com os seus pares, recriando os biombos que dominam as

salas do Oriente e do Extremo Oriente (doc. 38-42). A artista com forte domínio nas áreas da ilustração e do grafismo, desenvolveu um trabalho pictórico de grandes dimensões inspirado nos biombos *nambam*, integrados na colecção do Museu de Arte Antiga, que ilustram o contacto entre os portugueses e os japoneses. Mily inspirou-se ao nível da composição e da temática, reproduzindo alguns dos detalhes e figuras que preenchem as diferentes folhas dos biombos que estiveram em exposição. Recriou a ambiência numa perfeita sintonia com as temáticas da sala, que evocavam tempos antigos da História Nacional. Desconhecemos o paradeiro destes Biombos; apenas podem ser apreciados através de algumas fotos da exposição. Porém, não conseguimos uma boa observação das fotografias, no que concerne à cor, como é óbvio, mas através dos seus estudos (fig. 264), podemos observar a composição, o traço, os motivos escolhidos e a visão da narrativa, mostrando o seu excelente sentido decorativo e a sua notável capacidade de desenhadora.

A pintora recuperou uma das manifestações artísticas mais fascinantes que foi a *Arte Nambam* ou dos *Bárbaros do Sul*, como os japoneses designavam os portugueses na altura. Essa arte ficou atestada na decoração dos biombos do Museu de Arte Antiga, testemunhando o modo como esse povo via os portugueses, criando um mundo pictórico riquíssimo em detalhes. Registou os movimentos arrebatados dos portugueses, que foram tratados com um porte digno e bem trajados nas suas correrias, que contrastavam com a calma tranquila e búdica dos Orientais.

3.4. A Companhia de Bailado *Verde Gaio*

No calor do sucesso da *Exposição do Mundo Português*, estreia o grupo de bailado, *Verde Gaio*, a 8 de Novembro de 1940, no Teatro da Trindade, com o grande sucesso de Inês de Castro e a Lenda das Amendoeiras. Foi a companhia nacional de bailado da época, formada por vontade de António Ferro. Um sonho acalentado, desde os inícios da década de vinte, aquando da actuação dos bailados russos em Lisboa, entre 1917 e 1918. Como colaboradores mais constantes, Ferro teve o compositor Frederico de Freitas, o coreógrafo/ bailarino Francis e o pintor Paulo Ferreira. A companhia teve como primeiros bailarinos Francis e Ruth; misturava a mímica, o folclore e a música erudita e com uma preparação muito deficiente em dança clássica ou moderna. Durou dez anos, mas entrou rapidamente em decadência, pela falta de técnica e de formação dos bailarinos, tornando-se a partir de 1946, o corpo de baile das óperas no S. Carlos¹⁷⁰.

Neste contexto, Mily teve uma outra encomenda do SPN, desta vez como criadora do guarda-roupa para o novo bailado da companhia *Verde Gaio*. Idealizou os modelos para o bailado *D. Sebastião*, com o argumento de António Ferro, coreografia de Francis, música de Ruy Coelho com cenários e cortinas de Carlos Botelho. Anteriormente, haviam trabalhado outros artistas como Tom, (*Passatempo* - 1941), Bernardo Marques, Paulo Ferreira (*Trajos para Maria Paula*), Maria Keil (*Lenda das Amendoeiras* - 1940), José Barbosa (*Inês de Castro* - 1940).

¹⁷⁰ Vide SANTOS, Vitor Pavão dos, *Verde Gaio uma companhia portuguesa de bailado (1940-1950)*, Museu Nacional de Bailado, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1999, pp. 40-46.

O bailado D. Sebastião teve a sua estreia no teatro de S. Carlos, em 1943, com sucesso. D. Sebastião era um bailado épico, centrado na lenda do rei desaparecido em Alcácer-Quibir, com um Ferro a reinventar o mito através de cinco quadros: *o poeta e o lusíada, a dança dos véus, o arranco, a batalha e a ressurreição*. Era constituído por diversas personagens: Luís de Camões (fig. 248), D. Sebastião (fig. 249), anjos (figs. 240 e 241), a morte (fig. 247), guerreiros (figs. 242 e 243), mouros, mouras (figs. 245 e 246) e aventureiros (fig. 244).

Os seus figurinos são de uma excelente qualidade gráfica. Podemos contemplar todos os seus notáveis atributos como desenhadora e pintora, quando observamos a delicadeza do traço, a suavidade das formas e a limpidez do colorido da sua paleta cromática. As roupagens por si esboçadas caracterizavam ricamente cada personagem; basta observar o figurino da morte, os dos guerreiros ou os dos anjos andorinha. Todos eles contribuem para a criação de uma atmosfera poética de um sonho longínquo maravilhoso. Impõe-se como uma obra autónoma, dignificando o argumento pesado, que não primava propriamente pelos grandes atributos cenográficos e plásticos da dança.

O carácter dos modelos criados por Mily, não se reflectiu, infelizmente, na concretização das indumentárias utilizadas pelos bailarinos. Ficámos com a nítida percepção que a concepção dos figurinos não corporizou os modelos traçados pela pintora, facto que se confirma na observação das imagens (figs. 250 e 251). Reiteramos, deste modo, o que afirma Vítor Pavão dos Santos: ***Mas se os desenhos de Mily são verdadeiras obras de arte, muito deles se perdeu***

*na sua transcrição para o traje acabado, talvez por falta de acompanhamento da pintura na execução do guarda-roupa (...)*¹⁷¹.

Considerámos relevante pesquisar documentação para ficarmos cientes de como foi este espectáculo e esta companhia, mostrando aqui algumas fotografias (docs.43-45). Da sua observação, retirámos algumas ilações, concluindo que este bailado se deveria caracterizar mais pela mímica e pela expressão dramática do pela dança, seja ela clássica ou moderna.

¹⁷¹ SANTOS, Vitor Pavão dos, op. cit., p.60.

3.5. Outras colaborações

Ainda na década de quarenta, Mily Possoz envolveu-se noutros projectos e exposições, como a *Exposição Evocativa da Conquista de Lisboa*, em 1947, patrocinada pelo SNI, junto a nomes como Abel Manta, António Soares, Francis Smith, Mário Eloy, Stuart Carvalhais, Jorge Barradas, Hansi Stäel ou Emmérico Nunes. Mais uma celebração da História *Pátria*, através das obras de vários artistas. A artista participou com um *Projecto* para um painel de azulejos para a pousada Caravela, na Bélgica¹⁷².

Mily Possoz também se associou ao projecto educativo do Estado Novo ao ilustrar o livro da *Segunda Classe*.

Este convite nasceu na consequência do Ministério da Educação Nacional ter revisto o livro de leitura do Ensino Primário Elementar¹⁷³. Mily, como artista de grande prestígio na cena artística nacional e com forte ligação ao SPN/SNI, teve a incumbência de ilustrar o livro de leitura da segunda classe, cumprindo a intenção do Ministério da Educação que queria livros belos e artísticos, sem gastos excessivos. Não encontramos o processo e a documentação específica sobre este livro, mas algumas actas do Ministério remetem-nos para o que acabámos de dizer.

O seu nome não consta como ilustradora, no manual de leitura, facto que aconteceu a outros artistas, como Maria Keil. Fernando Pamplona alude que a artista não foi remunerada por este trabalho, facto que não nos

¹⁷² Não conseguimos encontrar o projecto nem apurar se ele foi realmente concretizado.

¹⁷³ Opunha-se aos ideais educativos da Monarquia Constitucional e da República que eram: promover a igualdade no acesso à instrução para bem dos indivíduos e para o desenvolvimento da sociedade. A Escola Primária era um lugar de eleição do Estado Novo, onde as crianças eram doutrinadas na trilogia Deus, Pátria e Família, entre outros valores e conceitos para combater ideias subversivas. Com este propósito, nasce o livro único, criado e controlado pelo Estado.

surpreende. Revela-nos a sua generosidade, mostra-nos também a consciência cívica de Mily Possoz. Uma mulher que deveria ter perfeita noção da fraca instrução no nosso país, pelo domínio da larga percentagem de analfabetos, e o entendimento da importância da educação das crianças portuguesas. Mily também retratou abundantemente as crianças ao longo da sua vida profissional e não apenas os seus sobrinhos, o que é demonstrativo do seu afecto às crianças e ao mundo infantil. Assim, gerações de alunos da Escola Primária, na segunda classe, a partir de 1944, aquando da 1ª edição, deliciaram-se com as suas ilustrações inéditas (figs. 219-227). Ilustrou os conteúdos, mas não lhes ficou subordinada, enriqueceu-os, complementou-os e atraiu as crianças para a aprendizagem da leitura, da escrita e do cálculo, através dos encantadores desenhos/pinturas que esboçou ao longo das várias matérias.

António Ferro promoveu, em 1949, a primeira e única exposição de artes decorativas, no Palácio Foz, com o intuito de fomentar o *design* nacional e aliciar os industriais para esta área. Esta exposição mostra o que anteriormente mencionámos: António Ferro criou a equipa de decoradores *para florir a arte portuguesa* e as artes gráficas que congelaram pela relação com a arte popular e com historicismo. Assim, a pintura foi relegada para segundo plano, sendo mobilizada através da figura do pintor-decorador que confina o seu desenvolvimento e actividade criativa. Mily Possoz participou com uma aguarela e uma pintura a óleo, sobre a temática de Sintra. A par desta, participaram neste salão Jorge Barradas, Almada, Carlos Botelho ou Bernardo Marques. Esta exposição foi mais um sucesso da acção de Ferro. Na

sua inauguração compareceram, para além de António Ferro¹⁷⁴, o Sr. Ministro da Educação Nacional e o embaixador do Brasil.

Ao longo da década de 40, Mily, participou na decoração das montras da cidade de Lisboa, no Chiado, na altura do Natal, com outros artistas. Ferro inspirou-se em cidades como Paris ou Nova Iorque. Distinguimos a participação da sua amiga Helena Vieira da Silva, a quem Mily escreveu a esse propósito (doc. 21). Nesta carta Mily Possoz realça as qualidades de decoradora e artista de Vieira da Silva, bem como descreve a decoração das montras naquele ano de 1941¹⁷⁵.

António Ferro cessa funções no SNI em 1950. Ainda celebrou catorze anos de *política de espírito*, mas fica-nos revelado um Ferro desgastado e frustrado¹⁷⁶. Quais as verdadeiras razões do afastamento do *delfim* de António Salazar, eventualmente nunca viremos a saber. O que sabemos é que a conjuntura internacional mudara, a arte como fachada de uma nacionalidade já não era necessária. A sua mulher Fernanda de Castro, nas suas memórias, afirmou que Ferro se havia afastado por questões de saúde, mas a tese de ter sido afastado por Salazar parece-nos bem mais plausível.

Após a era de Ferro, Mily Possoz procurou outras alternativas, marcando presença em outros espaços e noutras iniciativas, como é o caso das exposições nas Câmaras Municipais de Sintra e de Almada, e da

¹⁷⁴ Agora Secretário Nacional da Informação.

¹⁷⁵ Nesta carta, muito interessante, também revela a sua preocupação face à situação da Europa na II Grande Guerra.

¹⁷⁶ Nesta exposição mostrou o seu trabalho, às diferentes hostes, aos que o criticaram por não consagrar na realidade os modernistas e aos mais conservadores, que sempre se lhe opuseram por ir nas veleidades que não incorporavam os verdadeiros ideais da nação. Este dilema foi constante na sociedade portuguesa: uma disputa constante entre estes dois grupos, tornando-se num factor impeditivo do desenvolvimento da pintura modernista portuguesa. Alguns dos seus amigos modernistas já se haviam afastado descontentes por deixarem de acreditar nos seus propósitos, como foi o caso de Mário Eloy ou António Pedro que fora afecto ao regime. Outros criticaram-no ferozmente como foi o caso de Almada Negreiros.

Cooperativa dos Gravadores Portugueses, o que lhe deu uma nova notoriedade junto às novas gerações. Contudo, continua a participar em algumas das iniciativas do SNI, mas sendo uma das figuras menos constantes, partilhando o descrédito com outros colegas, face à indefinição de critérios e de incoerência deste organismo.

Como afirma Rui Mário Gonçalves, o SNI continuou com a *política de espírito* de António Ferro, num sistema montado e burocrático, mas sem a sua personalidade. Nenhum outro teve o entusiasmo, a competência e a qualidade intelectual do seu arquitecto¹⁷⁷.

Mily marcou presença na *I e II Bienais de S. Paulo*, em 1951 e 1953 com pinturas como: *A chaminé em Morlinho, Rapaz com Barrete, João Reis Tricano e Cidade de Vila Viçosa*. Durante estes anos, a sua obra deslocou-se ao Império Português, à *Exposição de Pintura Moderna em Luanda*, mostrando a sua qualidade de aquarelista em obras como: *Retratos das Princesas Chantal e Anne de Orléans, Aqueduto Duarte Pacheco, Estudo de Morlinho, Aldeia de Morlinho, Sintra*; em Lourenço Marques na *Exposição da vida e da arte portuguesa - Agência Geral do Ultramar*, marcou a sua participação com a aquarela, *Retratos de duas princesas*. Assinalou, ainda, presença na *I exposição de Artes Plásticas* em 1957 e na *Exposição Internacional de Bruxelas*, no ano de 1958 (doc. 48), com obras como: *Ramo saloio e Outono (Sintra)*. Ainda ilustrou o livro turístico sobre o *Hotel Palácio de Seteais* (figs. 109-212), onde mais uma vez mostrou o seu talento como ilustradora, e participou nas Comemorações Henriquinas, em 1960, com um desenho sobre a temática dos gatos.

¹⁷⁷ Vide GONÇALVES, Rui Mário, *Vontade de Mudança*, Col. Universitária, Lisboa, Caminho, 2004, p.43

No âmbito da colaboração com o Estado Novo merece ainda destaque a encomenda da decoração do Hotel Ritz, por a considerarmos de maior relevância. O Hotel foi inaugurado em 1959, com a ideia de ser o *Grand Hotel* da capital.

Oliveira Salazar queria um Hotel de luxo na cidade de Lisboa, que desse resposta às novas exigências da sociedade de cinquenta. Por considerar que não havia na capital um hotel capaz para alojar as elites e personalidades nacionais e internacionais ligadas à finança, política e diplomacia¹⁷⁸. A ideia toma forma com o apoio de individualidades como Ricardo Espírito Santo e Manuel Queiroz Pereira. A empreitada começa sob a traça arquitectónica do arquitecto Pardal Monteiro. Para a decoração, vários artistas recebem diferentes encomendas (azulejaria, esculturas, pinturas, tapeçarias, relevos) de acordo com a funcionalidade dos espaços. Contrataram-se artistas como Almada Negreiros, Barata Feyo, Carlos Botelho, Estrela Faria, Jorge Vieira, Lagoa Henrique, Sara Afonso e Jorge Barradas.

Mily Possoz satisfaz a sua encomenda, com várias gravuras, sobrevivendo hoje apenas duas impressões litográficas coloridas, cujas matrizes foram mandadas destruir, pois as obras para o hotel tinham de ser únicas e originais. As suas obras decoraram os vários quartos do Hotel, durante vários anos. Foram entretanto retiradas pelas renovações decorativas do Hotel e apenas duas se integram, actualmente na colecção do Ritz. Estas impressões (figs. 156 e 157), demonstram a sua capacidade de gravadora e o seu domínio técnico, numa das temáticas da sua preferência: os gatos. Pela

¹⁷⁸ Ainda hoje é um hotel de luxo vocacionado para esse tipo de clientela.

observação da assinatura, verificámos que as gravuras que subsistem no património do Ritz, são anteriores à década de cinquenta.

Mais uma vez, esta encomenda prova a reputação de Mily e a sua capacidade de saber gerir a sua carreira, habilmente construída e segura, em oposição à de muitos dos seus pares.

4. O encontro com a modernidade: traços da sua obra, a técnica como processo de criação e os temas

A personalidade do artista é uma medida objectiva se soubermos interpretá-la e compreendê-la, se soubermos penetrar na mentalidade do pintor, seguir-lhe o processo criador, a luta da imaginação, com as ideias, determinar-lhe o sentido moral e a experiência técnica, a fim de reconstruir a unidade que é forma e conteúdo.

Lionello Venturi

Na nossa investigação, verificámos que a obra de Mily Possoz é de enorme dimensão, revelando uma energia fulgurante. É o exemplo de uma artista da arte contemporânea que trabalhou por questões de encomenda e de mercado, mas também por uma forte necessidade de se exprimir e de criar permanentemente.

A artista trabalhou com tanta intensidade que grande parte da sua produção permanece totalmente desconhecida, logo, considerámos mostrar um conjunto de obras que espelhem significativamente o seu trabalho e percurso artístico. Na impossibilidade de reconstruir toda a actividade criativa de Mily, devido à extensão e dispersão da sua obra, conseguimos, no entanto, um conjunto da sua produção pictórica que consideramos representativo das suas realizações artísticas e que apresentamos no segundo volume deste trabalho. Contudo, vamos centrar-nos naquelas que nos parecem ser exemplos significativos do seu percurso artístico.

Antes de nos debruçarmos sobre a análise da sua obra, temos que referir uma questão central, que dificulta o estudo da sua produção: a artista

não data grande parte das obras, fazendo-nos lembrar outros casos de difícil investigação, como é o exemplo do fauvista Vlaminck ou da artista portuguesa Aurélia de Souza¹⁷⁹. À semelhança desta última, existe, no entanto, um aspecto que nos permite deduzir, de alguma maneira, os diferentes tempos do seu trabalho: é a sua assinatura, que difere ao longo da sua carreira. Como podemos observar na figura 278, no início do seu percurso artístico, nos anos dez a sua assinatura é mais cursiva que nos anos seguintes. Na década de vinte surge, ainda, a rubrica MP (fig. 279) ou M.Possoz (fig. 280). Entre as décadas vinte e trinta, a sua assinatura é contínua (fig. 281) e na sua maturidade, a partir da década de quarenta, a sua assinatura toma a forma de V (figs. 282 e 283). Neste sentido, procurámos aproximar as obras do período da sua criação, com base na assinatura, mas também através do seu traço, que é distinto nos diferentes estádios da trajectória artística de Mily Possoz. Apesar da importância do exercício de datação aproximada das obras da artista, muitas são as dúvidas e incertezas que persistem.

Pretendemos neste capítulo lançar novas perspectivas e propostas de leitura e análise sobre a pintora e a sua matéria pictórica. Queremos apresentar as possibilidades de interpretação da obra de Mily Possoz, as influências, encontros e cumplicidades plásticas e estéticas. Embora, nos últimos tempos, se tenha avançado alguma coisa neste âmbito, nomeadamente pela Dra. Emília Ferreira, muito ficou por fazer ao nível de uma análise metalinguística e comparativa da obra da artista.

¹⁷⁹ Problema análogo levantado na análise da pintura de Aurélia de Sousa por Raquel Henriques da Silva, mencionado na obra já citada neste trabalho.

A produção pictórica de Mily reflecte as estéticas e as teorias que revolucionaram a arte no princípio do século XX, conseguindo a construção de uma obra equilibrada e com uma qualidade notável. Não foi uma revolucionária no sentido mais irreverente do termo, como foi um Amadeo ou um Eloy, mas distinguiu-se no modo como interpretou os objectos e as figuras na tela ou em qualquer outro suporte, numa linguagem plástica resultante de diferentes diálogos estéticos e de múltiplas assimilações.

Quando observamos as suas obras, depreendemos os vários encontros artísticos com que a artista se confrontou, até encontrar a sua própria linguagem. Assim, temos de ponderar a sua produção pictórica nos contextos dos movimentos da pintura que lhe são mais próximos, pois são aqueles que lhe permitem novas possibilidades no seu percurso evolutivo e na sua identidade de mulher artista.

Mily Possoz viveu intensamente os primeiros decénios do século XX, quando aconteceu a mais radical transfiguração na pintura ocidental, desde a operada pela arte do renascimento. Moveu-se na época em que o artista se virou para o presente, afastando-se das raízes do classicismo, em que a representação da realidade tomava novos rumos. Integrou-se na geração que viveu a erupção de novos movimentos artísticos, a partir dos inícios do século XX, que se traduziu na pesquisa de novas soluções formais, mas algumas delas ainda próximas do século precedente. A arte do século XX, no emergir das vanguardas, manteve muitas das possibilidades estéticas do século XIX; a inovação e a tradição caminhavam paralelamente na arte¹⁸⁰.

¹⁸⁰Cf HOFSTATTEUR, Hans, H, *Arte Moderna, Pintura, Gravura e desenho*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980.

No ponto de vista formal, a sua aprendizagem inicial entrosa-se no naturalismo, realismo e simbolismo, cujos primeiros trabalhos apontam claras afinidades. Algumas das especificidades do universo simbolista, segundo o nosso entendimento, mantiveram-se ao longo do seu trabalho, como mostraremos. Não fica presa a esses movimentos, encetando novas experiências e explorações que lhe permitiram abrir novos rumos e perspectivas que ia franjando entre a pequena Lisboa e a cosmopolita Paris.

Os movimentos das vanguardas sucedem-se na entrada do século XX, como o fauvismo e o expressionismo: *Os expressionistas alemães patenteiam (...) uma profunda adesão à tradição e é exactamente aqui que reside a sua divergência principal em relação aos fauves (...) Também é característica a escolha da paisagem, do nu e do retrato (...) mas (...) quanto ao sentido, significado e símbolo, baseado no romantismo, simbolismo (...)*¹⁸¹. Mily Possoz convive com ambos os movimentos que a influenciam. Consideramos que a pintora integrou na sua obra pictórica a sua interpretação destes movimentos, articulando soluções técnicas e estéticas, numa linguagem mais moderada. Portanto, sem o drama expressionista, mas com algum do seu sentido irónico. Enaltece o valor da construção cromática dos fauves, mas recusa o berrante e declina a rejeição destes perante o simbolismo. Uniu a percepção visual *fauve* ao mundo sensorial expressionista, sob uma sensibilidade feminina. É no diálogo com estas vanguardas que a artista se deixa seduzir pela lição de Cézanne, aprendendo a valorizar a estrutura dos objectos. É no cruzamento das várias linguagens plásticas, dos finais do século XIX e inícios do século XX, que Mily desenvolve o seu ecletismo.

¹⁸¹ HOFSTATTEUR, Hans H, op.cit., 1980, p.39.

Reiteramos a leitura de Rui Mário Gonçalves sobre Mily, quando assegura que a pintora *foi um dos casos mais notáveis da pintura fauve portuguesa, no modo livre com que se serviu das linhas e das cores*¹⁸², mas não partilhamos o que afirmam Laura de Castro e Raquel Henriques da Silva¹⁸³, que partem da afirmação de Rui Mário Gonçalves, quanto ao sentido da deformação dos objectos, em Possoz, como *animismo*¹⁸⁴. A primeira deformação dos motivos, na arte ocidental, antes de Gauguin, de Van Gogh e do expressionismo, foi com o maneirismo (século XVI), presente em Miguel Ângelo, Parmigiano, Tintoretto, El Greco ou Bruegel, como bem explica Hauser: *Em certos casos, é o aprofundar e o espiritualizar da experiência religiosa e a visão de um novo conteúdo de vida espiritual; noutros, um exagerado intelectualismo que deforma a realidade consciente e deliberadamente (...)*¹⁸⁵.

Após estas ilações de cariz mais generalista, observemos a obra de Mily Possoz quanto à sua especificidade nos aspectos formais, estilísticos e temáticos.

¹⁸² GONÇALVES, Rui Mário, *100 Pintores Portugueses do Século XX*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 20.

¹⁸³ Vide CASTRO, Laura de, SILVA, Raquel Henriques da, *História da Arte Portuguesa, Época Contemporânea*, Universidade Aberta, 1997, p. 110.

¹⁸⁴ As autoras não desenvolvem a ideia no concreto nem referem a fonte que é Rui Mário Gonçalves. Este defende que a deformação advém de um animismo que redescobre um novo tipo de ordem visual. Esta ideia encontra-se nos *Pioneiros da Modernidade*, p.134. Entende-se por animismo quando os objectos ganham alma ou vida própria, como aconteceu na arte pré-histórica.

¹⁸⁵ HAUSER, Arnold, *História Social da Literatura e da Arte*, Tomo I, S. Paulo, Editora Mestre Jou, p. 474.

4.1. Os temas

A artista é uma *pintora das mulheres*. A sua obra centra-se na figura feminina, mais urbana nos anos dez e vinte, posteriormente, com a cultura promovida pelo Estado Novo, explora mais as figuras de cariz popular, ligadas à iconografia folclórica. Ao considerarmos o conjunto da sua obra, verificamos que a pintora centra a sua atenção nas mulheres, ora aristocráticas, ora do povo, umas reais, independentes, trabalhadoras, outras figuras tipo e algumas adquirem carácter simbólico ou irónico, mas sem crítica social. As mulheres por si retratadas ocupam os espaços públicos ou domésticos. Há ainda imagens de mulheres que perspectivam apenas formas ao serviço das técnicas de trabalho. As suas mulheres detêm uma sensualidade e uma elegância, associadas à sua linha estética, criando uma galeria de imagens femininas que, na generalidade, nos seduzem. Um dos seus temas raros foi o da maternidade, especialmente tratado na técnica da impressão.

Grande parte dos pintores, sejam homens ou mulheres, pelos menos até à primeira metade do século XX, centra-se na representação da figura feminina, segundo a sua personalidade, sensibilidade, vivências e perspectiva: Modigliani, Amadeo de Souza-Cardoso, Almada Negreiros, Eduardo Viana, Bernardo Marques, Sara Afonso, Clementina Carneiro de Moura (1898-1992), Ofélia Marques (1902-1952), Marianne von Werefkin (1860-1938)¹⁸⁶, Matisse (1869-1954), Picasso (1881-1973). Estes artistas

¹⁸⁶ Um das raras pintoras expressionistas que expôs com o grupo *Der Blaue Reiter*.

realizaram retratos de mulheres, nus de cariz mais sexual ou sensual, a maternidade, a mulher em espaços domésticos e/ou públicos.

Outros dos temas é a paisagem, mas a paisagem intervencionada pelo homem (cidades, vilas), como os fauvistas e os expressionistas, mais ou menos urbana, sem apelar à natureza bucólica e idílica. No entanto, Mily Possoz não copia o real, mas interpreta-o, com as opções de um fotógrafo para a captação das imagens e dos detalhes, escolhendo um ponto de vista da realidade, onde geralmente remete as figuras para primeiro plano e manipula a perspectiva. Reage como espectadora perante o motivo, sem qualquer intervenção, distanciando-se dos objectos. No entanto, sente-se a presença da artista, pelas razões já referidas: Mily age como um fotógrafo na construção pictórica.

A partir da década de quarenta, a paisagem de Sintra domina a temática pictórica. A composição remete as figuras para segundo plano. A relação de Mily com Sintra é diferente da de Bernardo Marques, por exemplo, outro pintor que desenhou e pintou esta paisagem. Em Possoz, Sintra é a personagem que se transmuta no passado e no presente. Materializa o mundo interior da artista mais a herança romântica e simbolista. Como podemos verificar nas figuras 5 e 10, a paisagem onírica intemporal envolve-nos com os seus arvoredos, com os seus casarios e palacetes, num colorido intenso e vibrante. Renúncia ao espaço tradicional, dando ênfase ao sublime, à força da natureza que domina a paisagem sintrense com uma grandiosidade que nos esmaga.

Outro tema dominante é a natureza-morta, cujo motivo escolhido são as flores. Esta temática foi uma das eleitas de Foujita, Odilon Redon (1840-

1916), Van Gogh, Chagall (1887-1985), ou mesmo Eduardo Viana. Esta constatação contraria a afirmação corrente, de muitos autores, sobre Mily e outras pintoras, de que pintar flores é uma atitude feminina, com um sentido crítico pouco favorável. Este tema foi muito explorado pelo interesse nas texturas, pela redução do motivo e pela aplicação da cor, patenteando a ideia veiculada pelos pintores modernistas de que a técnica é mais relevante do que o objecto.

Um dos motivos correntes na sua obra é o retrato de crianças. Encaramos essa colecção de meninos e meninas, na sua grande maioria, como matéria plástica e não como um reflexo do seu quotidiano (figs. 267, 268, 270 e 272). Esta temática como é desenvolvida pictoricamente, aproxima-se da dita *arte feminina*. Em Portugal, distinguimos duas artistas cuja representação está bem patente nas suas obras: Sara Afonso e Ofélia Marques. A pintura de Sara recupera a visão do mundo infantil, num lirismo ingénuo elaborado na consciência de uma mulher adulta, mãe que busca na sua memória uma visão enternecida, de um universo dominado por uma espiritualidade no seu estado mais puro, reflectindo o lado positivo da existência humana. Ofélia recupera, essencialmente, o período da adolescência feminina, criando retratos de raparigas com alguma agudeza psicológica, mostrando a despedida do mundo ingénuo infantil. Porém, também os artistas foram sensíveis à temática da infância, particularmente pelo valor expressivo e espontâneo que incorpora. O intitulado poeta-pintor Júlio, no culto da inocência e do lirismo, traçou várias meninas assim como Foujita na recuperação do mundo das histórias.

Outro tema incomum na sua obra é o auto-retrato. Concebemos a hipótese da sua produção, por ser comum em grande parte dos artistas: realizam pelo menos um auto-retrato na sua carreira. Tal foi-nos confirmado, de certa forma, no guache da colecção Manuel de Brito (fig. 37): consideramos que a figura feminina, vestida de azul, de chapéu e que se passeia pelo mercado, é Mily Possoz. Esta conjectura foi-nos, novamente, corroborada na exposição deste ano sobre Mily¹⁸⁷, onde foi exposto um auto-retrato da artista, ainda muito jovem (fig. 263), de acentuado traço psicológico, algo melancólico. Outro tema, igualmente, invulgar é o nu. Colocámos a hipótese de o ter efectuado, pelo menos no seu tempo de estudante, em Paris, pois na *Academie de la Grand Chaumière*, os alunos efectuavam estudos do corpo humano com modelos vivos. Esta ideia veio a ser confirmada através de uma imagem que visualizámos na internet, embora se trate de uma obra que, pela sua assinatura, datamos do último quartel de vida da artista. Uma figura num traço deformado, que esconde o rosto, pleno de dramatismo.

A mulher Mily Possoz, em plena maturidade, deixou-se deslumbrar pela temática dos gatos, seus companheiros. Este tema que é predominante na face final da sua carreira, mostra uma grande cumplicidade com a escritora francesa Sidonie Gabrielle Colette (1873-1954), que admirava; com a amiga Maria Helena Vieira da Silva¹⁸⁸; com Tsuguharu Foujita com quem conviveu e muito apreciava, e cuja gravura do Museu do Chiado (fig. 107) é, em nossa opinião, de inspiração directa da obra do pintor japonês. O gato,

¹⁸⁷ *Mily Possoz, uma gramática modernista*, Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, inaugurada a 25 de Fevereiro de 2010.

¹⁸⁸ A Assírio & Alvim editou, em 2008, a correspondência trocada entre Maria Helena Vieira da Silva e Mário Cesariny, entre 1952 e 1985, onde ambos se identificavam como seres felinos.

além de bom companheiro, simboliza a liberdade e a independência. Carrega um forte simbolismo desde os tempos do Antigo Egito.

A finalizar esta análise temática, cabe-nos fazer duas questões: afinal há uma arte do género feminino? A obra de Mily Possoz é uma obra feminina?

No nosso parecer não há uma arte do género feminino ou masculino no que concerne aos aspectos formais e estéticos. Tal como não há temas femininos ou masculinos, como acabámos de verificar. No entanto, poderemos salientar diferenças na abordagem temática quanto à consciência e a percepção dos objectos de acordo com a sensibilidade e vivências de cada um. Os motivos patentes na obra das artistas reflectem as suas experiências concretas num determinado tempo, contexto cultural e mental.

O trabalho de Mily Possoz reflecte a mulher dum determinado contexto social, político, mental e cultural, quando as mulheres eram ainda muito subestimadas. Pintou o que melhor conheceu, apesar de pouco reproduzir os seus estados emocionais, de acordo com o seu olhar e sentir de mulher.

Defendemos o conceito de que a arte de Mily Possoz é uma arte na expressão do feminino.

4.2. A produção artística e as técnicas desenvolvidas

Determinamos a exposição da SNBA, em 1909, como início da carreira de Mily Possoz, revelando-se uma data crucial para o estudo da artista. A partir desta data, inicia o seu percurso expositivo e começa a construir uma obra pictórica que se compartilha em diferentes actividades plásticas: pintura, desenho, ilustração e impressão. Revela-se uma artista extremamente criativa, utilizando as diversas técnicas como diferentes possibilidades de expressão, respondendo às suas ansiedades de artista com características muito ecléticas, como veremos. Neste contexto, os diferentes meios conferem-lhe uma maior liberdade plástica e permitem-lhe linhas de trabalho diferenciadas. A artista, nas diferentes áreas plásticas, prima pela qualidade e pelo seu domínio, onde a gravura toma um significado decisivo na sua obra. Esta técnica é desenvolvida paralelamente ao percurso estético mais cosmopolita de Mily Possoz, num caminho de cariz mais tradicional, proporcionado pela impressão. Contraria a vertigem do fauvismo ao recuperar uma técnica da arte medieval, tradicional, mostrando que o universo espiritual¹⁸⁹ da artista era permeável à sensibilidade estética e imaterial do mundo medieval, como havia sido para os românticos¹⁹⁰. Este aspecto mostra mais uma aproximação aos expressionistas, também como eles, manipulou a xilogravura, uma das técnicas mais utilizadas, inicialmente por Mily Possoz, em conjunto com a água-forte. Entre os anos dez e vinte,

¹⁸⁹ O sentido espiritual não tem de estar ligado ao religioso. Num aspecto mais filosófico está relacionado com as crenças pessoais, o modo de pensar, de estar, de agir ou objectivos de vida.

¹⁹⁰ Blake e Goya utilizaram a técnica da água-forte.

como podemos observar nas reproduções da revista *Athena* (figs. 235, 236, 237 e 238).

Mily Possoz, pela observação das suas obras, desde o início da sua carreira, é uma artista de *atelier*, que pinta ou grava a partir de esboços delineados, acabando por assegurar o que é essencial do objecto, depois da observação e da escolha do motivo. Este modo de produzir uma obra pictórica remete-nos para uma das características do simbolismo.

Mily Possoz iniciou a sua aprendizagem cruzando correntes como o naturalismo, realismo, simbolismo, aprendido em Portugal e em França, como já esclarecemos. O aspecto mais classizante e academizado que se mantém ao longo da sua carreira, manifesta-se num determinado cânone. Isto é, o modo como representa determinadas figuras femininas, acentuando-lhe uma certa religiosidade na aparência: a inclinação ligeira da cabeça em semi-perfil que se verifica num número significativo de obras suas. Este preceito era muito utilizado na representação das virgens com o menino, madonas e retratos, basta lembrar algumas pinturas de Cimabue, Duccio, Van Eyck, Botticelli, Parmigiano, Leonardo da Vinci ou Josefa de Óbidos, só para citar alguns. O fascínio e o gosto por artistas da pintura *antiga* europeia, presentes nos museus nacionais e internacionais, não é incomum aos artistas do século XX, relembremos, a título de exemplo, Picasso, Amadeo de Souza-Cardoso ou Mário Eloy.

Depois da aproximação a algumas mudanças estéticas e formais do século XIX, Mily experimentou-as num entendimento muito pessoal e repleto de liberdade expressiva, não se transformando em mera repetidora de técnicas aprendidas. No início do seu percurso de expositora, detectámos

algumas imagens de obras nos catálogos da SNBA, que passamos agora a inclui-las na análise. Nas primeiras incursões experimentais da pintora, observamos um programa pictórico, onde uniu a linguagem do naturalismo, realismo e simbolismo, numa visão própria. Algumas imagens relacionam-se com a vida quotidiana, com a intenção de mostrar personagens reais como *A Criada* (fig. 257) e a pintura sem título (fig. 14), entre outras temáticas como podemos observar em *a Natureza Morta* (fig. 256), *A Capela da N^a Sra. dos Milagres* (fig. 255) e o *Retrato de Melle M.D.* (fig. 258). Observamos na sua representação a persistente aparência natural das formas solidamente modeladas, mas dominadas pela ausência de movimento. Nas figuras 6 e 14, podemos presenciar a luz difusa e um ténue contraste de luz e sombra, numa pincelada segura. Ao olharmos estas figuras, parece-nos que Mily está mais interessada em explorar o modo de pintar o motivo do que contar histórias ou outra coisa qualquer. Talvez por isso, uma parte substancial da sua obra não tem título. Em *as Duas amigas* (fig. 259), a artista não terá ficado certamente indiferente a obras como as do pintor Pré-rafaelita, Gabriel Rossetti, na representação das figuras femininas, transparecendo um certo idealismo, misturado com um intenso lirismo.

Mily parece ter herdado algo do impressionismo, como por exemplo o valor da pintura pela pintura, o uso da técnica e da expressividade, independentemente do motivo. Princípios que se observam ao longo da sua carreira em diferentes produções pictóricas.

Como já considerámos, a emancipação da linguagem plástica da sua formação sucede a partir de 1913, na *II Exposição dos Humoristas*. A tensão vanguardista começa a reflectir-se na sua obra pictórica paralelamente a

outras sensibilidades que persistem, denotando-se alguma cumplicidade com a temática impressionista, nomeadamente, os espaços do ócio e o microcosmo de Pierre Bonnard (1867-1947), como se verifica nas imagens 29, 32, 41 e 42. As figuras são fortemente contornadas, as formas traçadas de modo mais sintetizado, mas com um desenho firme. A cor está disposta com fortes camadas cromáticas. Todo o conjunto das formas está simplificado, mas depreendemos que há uma importância dada ao conjunto, cujos fortes contornos a preto equilibram e realçam os pormenores, abandonando o claro-escuro. A composição é abordada num todo e não em partes, num gesto rápido e ritmado. Nestas obras temos a presença da escola francesa, onde se cruzam valores estéticos dos impressionistas, recordando obras de Manet onde é patente a influência da estampa japonesa, e nos pós-impressionistas, sublinhamos Gauguin e Van Gogh, a par com as vanguardas, particularmente, do fauvismo e do expressionismo. A estampa japonesa facilitou uma nova formação técnica, relativamente às regras tradicionais: a rejeição da perspectiva, da simetria, da modelação e da utilização dos meios-tonos, onde salientamos Utamaro, Hokusai e Hiroshige, gravadores japoneses¹⁹¹.

Na libertação da utilização da cor, distinguimos as figuras 7 e 8. É notória a convivência com o fauvismo nos novos valores cromáticos, nas pinceladas energéticas e justapostas de cor, proclamando a negação das colorações da natureza. As figuras, de formas simplificadas, são massas de

¹⁹¹ Podemos observar a evolução da estampa japonesa na exposição de 2008, no Museu da Gulbenkian denominada Gravuras Japonesa do col. Robert O. Muller.

cor intensas, onde Mily assume a negação da imitação da natureza, como o fauvista Matisse.

Há soluções pictóricas, no processo criativo de Mily, que a aproxima do expressionismo e de expressionistas como Kirchner (1880-1938): para este expressionista alemão, e para Mily, a natureza era aquilo que era palpável e visível. Os objectos da natureza existem, na sua obra, porque é uma pintora figurativa. Por isso, as formas em Mily, completando a ideia, são linhas, matérias e cores que adquirem vida autónoma, tornando-a numa pintora de cariz mais sensorial. As características das pinturas 12, 13 e 15, evocam o que acabámos de afirmar. Temos paisagens urbanas, dominadas pelas figuras femininas no primeiro plano, recorrendo a deformações perspécticas, observáveis em Max Beckmann ou Mário Eloy, que desequilibram a composição, aplicando a intensidade da cor em pinceladas, ora mais pastosas ora mais diluídas, num registo rápido e ritmado. *A Vista de Lisboa - Jardim da Estrela* (fig. 3), uma pintura extraordinária de Mily, com uma linguagem plenamente modernista. A composição é dominada por planos de cor intensa, pastosa, numa liberdade expressiva, sem deformações dramáticas.

Entre estes movimentos, Mily Possoz vai desenvolvendo um forte sentido decorativista, um dos aspectos que domina a sua obra.

Na pintura a óleo *Paris - Quai Voltaire* (fig. 17)) temos a inspiração na lição de Cézanne e do fauvista Marquet (1875-1947). A pintura relembra-nos Marquet pelo motivo, pela retenção do essencial dos objectos e pela composição; enquanto a curva do caminho, um elemento típico das paisagens de Cézanne, é um factor que permite iludir a perspectiva tradicional, dando a referência espacial a todos os motivos da composição.

Centramos o nosso olhar, sem nos perdermos num horizonte sem fim, onde as formas e os objectos estão estruturados sumariamente, mas com definição e identidade reconhecível. Na *Torre Eiffel e o antigo Trocadêro*¹⁹² (fig. 18), Mily apresenta-nos uma obra marcada pelo ritmo do arabesco das árvores em amplas superfícies cromáticas, que nos remete para a linguagem de Derain (1875-1947) e de Dufy (1877-1953). Há a captação de um instante da cidade de Paris, havendo uma preocupação com os efeitos de luz. Reflete uma pincelada à *la prima*, construindo objectos esquemáticos mas traçados com exactidão. Ambos os quadros foram realizados aquando da residência de Mily Possoz, em Paris, o que ajudará a justificar o que acabámos de afirmar.

A lição da Cézanne está bem patente em obras da Mily, algumas das quais consideramos das mais bem conseguidas: um desenho (fig. 63) e uma ponta-seca (fig. 85), que nos remetem para o conhecimento do cubismo (fig. 16). Os objectos reconhecíveis, desenhados numa disposição vertical, onde se suprimiram planos, recusando a ilusão da profundidade. Revela uma sensibilidade espacial com alguma tendência cubista, não sendo, no entanto, tão inquietante como as obras cubistas, onde se estilhaça a perspectiva. Estas obras remetem-nos para o *Velador* (1922) de Braque (1882-1963), por exemplo, e para a cumplicidade de Júlio em a *Mulher sentada*, de 1946.

O desenho, uma forma de expressão de grandes limitações, em Mily é extremamente criativo, seguro, vigoroso, de forte contorno, pouco modelado, ritmado, afastando-se do naturalismo na estruturação das formas e na

¹⁹² Foram obras expostas no SNI e obtiveram críticas menos positivas, porque não mostrava a sua temática mais aceite: os retratos de crianças e as naturezas mortas (as flores).

construção do espaço bidimensional (figs. 54, 65 e 67). Nesta área sentimos a aproximação a Derain (pela firmeza do desenho e pela solidez dos objectos (fig. 93). É tão excelente desenhadora quanto Almada Negreiros, José Tagarro, Stuart Carvalhais ou Bernardo Marques.

O talento como desenhadora está bem firmado na ilustração da obra de Fernão Mendes Pinto, e o seu sentido decorativo, tão cúmplice em artistas da vanguarda como Matisse (1869-1954) ou dos simbolistas, como Gauguin. Encontramos nesta produção, também, a sua mestria como ilustradora, como gravadora e como aguarelista numa realização de uma qualidade notável, revelando os recursos expressivos e as soluções estéticas de Mily. Exalta a fantasia e um universo poético, num conjunto de imagens cheias de beleza, criando uma obra dentro da obra literária de Fernão Mendes Pinto.

A gravura conferiu a Mily Possoz a sua força expressiva e inovadora. Os diferentes processos da impressão permitiram dar um maior desenvolvimento e expansão ao desenho. A artista descobre as várias técnicas de gravação e deixou-se seduzir pelas suas potencialidades plásticas, recuperando-as para a contemporaneidade. A gravura, um indicador do diálogo com os expressionistas do seu tempo, aproximou-a do mundo simbólico da arte gótica, revelando o universo da artista, como já mencionámos anteriormente. O mundo medieval está evidente na técnica da xilogravura, no colorir das estampas impressas e no carácter ornamental, patente em algumas delas (figs. 237 e 238). Aproxima-se dos simbolistas e dos expressionistas, quando a imagem se torna num símbolo, fruto de uma ideia, de uma sensação ou de uma emoção: observemos as duas gravuras da Casa-Museu Leal da Câmara, em Sintra (figs. 79 e 80). Para além de toda a

qualidade plástica e a mestria que revelam, mostram, igualmente, a sua sensibilidade estética, próxima das vanguardas e de um passado mais distante, numa linguagem marcadamente pessoal, facilmente identificável. As figuras que Mily Possoz traçou apontam para a inspiração em quadros de Leonardo da Vinci, de Boticelli, nas madonas com os meninos ou mesmo o universo figurativo de Josefa de Óbidos: nas formas redondas dos meninos; na serenidade e na harmonia dos rostos. Mas as afinidades formais não se estendem à temática, nem ao significado, que nada tem de religioso. Este programa figurativo, de acordo com a nossa pesquisa, revela que foi uma temática constante, entre os finais da década de dez e de vinte (fig. 263). Este programa poderá estar relacionado com o desejo de maternidade, num determinado momento da vida de Mily. Uma evocação do amor maternal que aparecerá na obra de Chagall, na década de cinquenta: *Rosas e Mimosas e Gladiolos*; na obra de Sara Afonso, um desenho, e de Almada Negreiros, uma pintura, sob o título *Maternidade*, ambos de 1935, celebrando o nascimento do seu primeiro filho.

Pode-se observar o talento de Mily como gravadora e apreciar a área em que ela foi a grande inovadora, embora nem todas as estampas apresentadas no volume II sejam da mesma qualidade. No entanto, na sua maioria revelam o seu sentido moderno e de vanguarda nos aspectos estéticos e formais (figs. 93, 100, 103, 104 e 106), pela linha, pelo espaço e pela forma.

Seja na gravura ou em outra técnica, apresenta imagens que nos sugerem a religião cristã ou o mundo das religiões antigas, com cariz fortemente simbólico e alegórico. Mily Possoz, como Chagall, recupera o

legado simbolista na sua criação pictórica. Basta observar as obras integradas na colecção do Hotel Tivoli, duas imagens femininas de uma intensa beleza, que nos sugerem o universo místico de Sintra e o seu mundo esotérico (figs. 134 e 135). Verificamos o mesmo nos cartões do Museu da Tapeçaria, em Portalegre (figs. 253 e 253): duas alegorias, uma ao mar e outra a Sintra, construindo um conjunto de figuras como se de símbolos primitivos se tratassem, construindo uma visão mítica dos locais que reivindica a tradição simbolista.

No domínio de outras técnicas de pintura, citamos as obras da colecção de Manuel de Brito e da Câmara Municipal de Almada (figs. 28, 37,38 e 48). Escolhemos estas como demonstrativas de que Mily foi a pintora portuguesa que menos integrou o naturalismo na sua linguagem plástica. Aliás, consideramos que as sensibilidades pictóricas da pintora pronunciam pouco a estética naturalista na sua obra: quer na técnica, quer nas temáticas, comparativamente a outros artistas como Eduardo Viana, Dordio Gomes, Carlos Botelho, Abel Manta ou António Soares. A artista eliminou muito da retórica mais tradicional. Há raízes plásticas do século precedente, século XIX, como já mostrámos, que entraram em diálogo com as vanguardas do seu tempo, construindo uma linguagem muito eclética e inovadora e que em momentos da sua carreira, foi mesmo arrojada (figs. 3,7,15, 16 e 104), mas que em nenhum momento dominam a sua produção.

A colecção do Hotel Tivoli mostra que Mily Possoz adaptou a sua linguagem plástica ao mercado, às encomendas e ao gosto dominante, transformando-a numa das artistas mais cotadas, depois do seu regresso a Portugal. No entanto, produz obras que se diferenciam das dos demais

artistas, sugerindo uma criação autónoma, dominada por outras razões, como por exemplo a *Sintra (Outono)* (fig. 19), *A Aldeia do Penedo* (fig. 4). Estas foram realizadas com a intenção, decididamente, de obter um prémio: com a primeira obteve o *Souza-Cardoso* e com a segunda, o *Columbano*.

A colecção do Tivoli é dominada por uma galeria de figuras femininas em inúmeras variantes, num arabesco a guache, a pastel, a óleo, a aguarela, num ritmo de cor, num efeito fortemente decorativo. Apresenta, também, todo um conjunto de imagens da grande paixão de Mily, Sintra; mais propriamente do Hotel de Seteais, onde a artista ia muitas vezes lanchar com as suas amigas ou passear. Na observação das figuras depreendemos que nem todas as obras foram realizadas de propósito para esta encomenda específica, como é o caso de duas varinas, cujo traço é distinto das linhas de composição nesta altura da sua carreira e corresponde à forma de tratar as matérias nos anos vinte (figs. 148 e 149). Este conjunto de obras possui uma grande qualidade plástica e anuncia a sua segurança como pintora, para além do forte poder visual de Mily Possoz. Quando observámos as obras no Hotel Tivoli, a retórica da cor e da forma prendeu, fortemente, o nosso olhar.

No último quartel da sua vida, Mily Possoz mostrou, através da sua obra, o seu universo mais poético, sob o signo da magia e das histórias como podemos observar nas figuras 117, 122 e 126. Constrói a sua apaixonada Sintra num traço delicado, mas seguro, num conjunto de formas orquestradas em harmonia, numa mancha cromática viva e luminosa, cujas cores nos atravessam como verdadeiros sons cromáticos, como uma orquestra musical, numa grande liberdade expressiva (figs. 19 e 20). Plena

cumplicidade com Matisse, Dufy, Derain e Chagall, ou mesmo com a alegria, espiritualidade, musicalidade e ritmo de Wassily Kandinsky (1866-1944).

Sintra torna-se num espaço cenográfico; um cenário onírico, lírico e mágico. Nestas obras há um investimento nas emoções e nos sentidos, construindo um refúgio alicerçado num imaginário plástico, repleto de valores poéticos: veja-se a pintura *Dois palácios e um castelo* (fig. 5). Nestas pinturas a pintora incorre no universo de Chagall e de Júlio.

A obra de Mily Possoz não é de fácil interpretação, pela quantidade e diversidade que envolve, como podemos observar pelo espólio exposto nesta dissertação, com um total de 274 imagens (ilustração de livros e magazines, desenho, pintura, gravura, cartões de tapeçaria, cenário, trajes do bailado de D. Sebastião). Apresentamos um olhar interpretativo que pensamos ser fiel à sua linguagem plástica. Nas obras aqui apresentadas, verificámos que a pintora repetiu temas, objectos, obtendo produtos de diferente qualidade, mostrando a diferença da sua linguagem pictórica, que não é alheia às vanguardas do seu tempo, enquanto jovem artista. Mostra-nos soluções plásticas com uma surpreendente modernidade, como já mencionámos, opondo-se claramente ao naturalismo. Consideramos que ao longo da sua obra há pouca incursão no naturalismo, embora não desprezemos a sua inicial influência ao nível da matéria plástica e da temática.

As diversas produções presentes neste trabalho mostram diferentes linhas de trabalho e de pesquisa, que resultaram em diferentes tipos de figuração e de grafismo. Depois da maturidade artística, que atingiu nos anos vinte, já não se seduz pelas novas dinâmicas plásticas e deixa-se cativar pelos valores culturais nacionais, em vigor na época, construindo uma obra

mais ao gosto do grande público, de cariz mais popular. No entanto, ainda é notória a continuidade da sua linguagem pessoal ao nível das cores, da linha e das matérias.

O modernismo em Mily Possoz pressupõe uma afinidade com as transformações estéticas e técnicas do século XIX, com as revoluções pela cor dos fauvistas e expressionistas, anunciando um diálogo com Cézanne e um conhecimento do cubismo. Foi, sem sombra de dúvida, um dos seus expoentes máximos nas artes plásticas nacionais do seu tempo. Legou-nos uma obra pictórica, numa linguagem original, extremamente rica em termos visuais, que não se subjugou a um único programa, numa independência total, num entendimento muito pessoal das vanguardas do seu tempo. Por isso, a pintura de Mily Possoz apresenta-se como uma das vias da linha expressionista e do fauvismo, como já foi explanado, caracterizando-se por uma grande liberdade pictórica, não intelectualizando demasiado as teorias estéticas do seu tempo, simplesmente exprimindo a sua visão do mundo e das coisas, sem juízos críticos.

A gravura é o exemplo maior da sua pesquisa plástica, tornando-se no referencial da sua obra. É a arte que melhor representa o trabalho intelectual e manual, o tradicional e o moderno. Terminamos com as palavras eloquentes do escritor e artista Manuel Mendes: *Mily Possoz é uma desenhadora com um sentido decorativo, mas de grande talento e de extraordinários recursos técnicos. As suas gravuras e as suas litografias deram-lhe desde há muito um lugar de destaque entre os ilustradores portugueses*¹⁹³.

¹⁹³ MENDES, Manuel, *Considerações sobre as artes plásticas* in *Seara Nova*, Lisboa, 1944. p. 59.

Apresentámos um conjunto de obras, as quais anunciam a evolução do seu trabalho no contexto dos movimentos artísticos em que se inseriu e não seguindo uma cronologia, ou seja uma ordem de produção, porque a sua obra não o é. Pela razão que Mily Possoz abre caminhos e soluções plásticas que não se traduzem numa evolução continuada. Sente-se no seu processo criador sobreposições de soluções estéticas e formais, num mesmo período de tempo, numa escolha individual e de criação autónoma consoante a intenção da obra produzida. Como se já se pôde constatar, por exemplo, na análise da ilustração dos livros e magazines. Todos estes trabalhos, de Mily Possoz, revelam uma intensa liberdade artística, conseguindo, no entanto, mostrar o seu processo evolutivo do início da sua carreira aos princípios dos anos trinta, perspectivando a definição da sua personalidade de artista e uma visão global do seu trabalho.

Da sua extensa e dispersa obra apresentámos aqui uma possibilidade interpretativa, não se esgotando a análise da artista e da sua produção pictórica.

5. A difusão da obra: as exposições e a imprensa

O presente capítulo incide sobre as exposições que Mily Possoz realizou em vida, pois este ponto de abordagem é imprescindível para podermos aprofundar o conhecimento sobre a artista, a sua carreira e a notabilidade que alcançou no seu tempo. Era necessário determinar a sua capacidade interventiva na dinâmica expositiva de então, quer na juventude, quer na sua maturidade. Pretendemos, igualmente, conhecer a crítica que as suas obras mereceram, pois só assim podemos confrontá-la com os seus pares, de modo a integrá-la na cultura da sua época, e restituir-lhe a memória merecida. Deste modo, realizámos um levantamento exaustivo sobre as exposições e sobre a imprensa da época, trabalho que se encontrava bastante incompleto nos poucos estudos existentes sobre a artista.

Mily Possoz efectuou várias exposições durante a sua longa carreira. Na nossa pesquisa, conseguimos asseverar cerca de uma centena de apresentações com regularidade nos mais diversos salões de arte. Relativamente à crítica, realizámos uma intensa pesquisa, conseguindo assegurar algumas publicações e as respectivas edições, num mundo infundável.

Na segunda metade da década de dez, Mily inicia um percurso expositivo contínuo, marcando presença em exposições que subsequentemente a engrandeceram enquanto artista. Teve o privilégio de poder fazer opções, apesar dos restritos locais para expor, em momentos que se tornaram fulcrais no desenvolvimento da sua carreira e na sua afirmação enquanto artista, como veremos.

A pintora inicia-se nos salões da SNBA, como já afirmámos, sendo a sua primeira exposição, em 1909, na *sétima exposição de pintura anual*, onde expôs ao lado de artistas conceituados ligados à estética naturalista, como Carlos Reis, Falcão Trigoso (1879-1965) e da sua mestre, Emília dos Santos Braga, bem como junto de artistas mais jovens, entre os quais destacamos Alice Rey Colaço, Thomaz de Mello (1906-1990) e Raquel Roque Gameiro (1889-1970). Nesta sua primeira exposição, Mily presenteia a público com um desenho (um esboço) e duas pinturas a óleo (um estudo e um interior), conforme o catálogo. É neste grande centro da cultura e da arte, como já referimos, que Mily Possoz expõe com regularidade, começando a ser vista e apreciada. Deste modo, marcou presença nos vários salões anuais, nos anos seguintes, entre 1911¹⁹⁴ e 1916, do nono ao décimo segundo. Mostrou diversos trabalhos de diferentes técnicas, dos quais destacamos: *A Capela da N.ª Sra. dos Milagres* (fig. 255), *A Criada* (fig. 257), *Retrato de Melle M.D.* (fig. 258), a óleo; *A costureira*, *No Terraço*, a aguarela. Ao longo destas exposições apresentou-se ao lado de nomes consagrados como José Malhoa (1855-1933), Falcão Trigoso, Enrique Casanova, Luciano Freire (1865-1935), Veloso Salgado (1864-1945), Columbano, e junto aos da sua geração, que como ela começavam a dar os primeiros passos em direcção ao reconhecimento: Emmérico Nunes (1888-1968), Eduardo Viana (1881-1967), Alice Rey Colaço, Manuel Jardim (1883-1923), Dordio Gomes (1890-1976) e Abel Manta. No salão anual de 1916, Mily Possoz salientou-se positivamente na crítica, como pudemos certificar: ***Com todos os seus defeitos e insuficiências, a exposição de aguarelas, desenhos e miniaturas, actualmente aberta ao público nas salas do***

¹⁹⁴ Na Exposição anual de 1913, Eduardo Viana ganhou a Medalha de 2ª classe e Raquel Roque Gameiro a Medalha da 3ª classe.

edifício da Sociedade Nacional das Belas Artes, tem para nós, além do interesse de algumas obras expostas, o encanto especial da sua particularização. (...) Na secção de aquarelas, destacaremos (...) Mily Possoz com o estudo de figuras num jardim e criança pintando, adquirido para o Museu (Museu nacional de Arte Contemporânea)¹⁹⁵.

Nos anos dez, os salões da SNBA caracterizaram-se pela qualidade da estética naturalista, devido aos nomes prestigiados que nelas participaram, como Malhoa, Columbano, Veloso Salgado. Porém, os certames possibilitaram também a abertura aos novos como Mily Possoz, Eduardo Viana, Abel Manta, Emmérico Nunes ou Dordio Gomes. Num espaço dominado pela serôdia estética naturalista, estes artistas começaram a anunciar a modernidade na composição e na cor, revelando a aprendizagem que tiveram da obra de Cézanne e também dos fauves. Portanto, em 1915¹⁹⁶, Possoz, Viana, Abel Manta e Dordio tiveram neste salão anual uma área reservada às suas obras, aplicando-se pela primeira vez o vocábulo modernista, sem qualquer depreciação. O mesmo não se passará na década de vinte, onde se levantará a questão dos novos. A SNBA acabaria por fechar-se sobre si própria e impedir a divulgação do *modernismo* nos seus salões.

Porém, nos anos dez, Mily não restringiu a sua presença nos salões da SNBA, assinalando a sua presença noutros espaços, com outros propósitos e dinâmicas que melhor respondiam ao seu anseio por novos percursos estéticos. Imbuída deste espírito, junta-se aos jovens da sua geração que

¹⁹⁵ *Chronica d'Arte, Exposição de aquarela, desenhos, miniatura, da Sociedade Nacional das Belas-Artes in Atlântida*, Lisboa, nº 3, 15 de Janeiro de 1916, pp. 293 e 294.

¹⁹⁶ Pela observação dos nomes no catálogo.

querem dar voz às vanguardas artísticas que ecoam por Paris, insatisfeitos com o panorama nacional, como já sublinhámos anteriormente.

Neste sentido, Mily Possoz participou no *II Salão dos Humoristas Portugueses*, em Junho de 1913. Sabemos a importância que os Salões dos Humoristas, desde o primeiro realizado em 1912, tiveram na afirmação do modernismo em Portugal. Foi convidada a associar-se aos seus pares, pois a sua produção pictórica havia mostrado um sentido humorístico e irreverente, bem como um traço inovador que marcaria a primeira tentativa de ruptura com a arte oficial. O humorismo, como verificámos, facilitou o surgimento de novos ritmos do quotidiano e permitiu a renovação do repertório formal e temático, pelo traço livre que a técnica do desenho permite. Mily presenteou este salão com os seguintes desenhos: *Na Praia, A Pleurese, D. Mariana tem três filhas muito chiques, Vendo quadros e Janota*.

Neste segundo *Salão dos Humoristas*, Mily expõe ao lado de Almada Negreiros (1893-1970), Jorge Barradas (1879-1971), Bordalo Pinheiro (1846-1905), Cândido Silva, Cristiano Cruz, Ernesto do Canto Faria e Maya, Leal da Câmara, Emmérico Nunes, António Soares (1894-1978). É a única presença feminina nesta exposição, como observámos, mas a imprensa não a distingue pois os seus trabalhos são de qualidade similar à dos seus pares: *Realiza-se hoje pelas 15 horas, nas salas do Grémio Literário, a inauguração do certame promovido pelo grupo de humoristas. É a segunda vez que esse punhado de rapazes vem a terreno para proporcionar ao público alguns momentos de defastio afagando-o com as manifestações do seu espírito irrequieto e desopilante*¹⁹⁷. A pintora estava plenamente integrada nesse *punhado de*

¹⁹⁷ *Vida artística – Inaugura-se hoje a exposição dos Humoristas* in *O Século*, Lisboa, 5 de Junho de 1913, p.1.

rapazes que, com alguns deles, marcou presença, em 1919, no *III Salão dos Modernistas*, no Porto: *Abriu ontem ao público o terceiro salon de modernistas, assistindo à inauguração numerosas pessoas. Sob esta designação de modernistas acobertam-se os artistas novos que permitindo-se todas as audácias e inovações artísticas, dão largas à sua fantasia, buscando originalidade no exotismo do traço, na extravagância da forma e dos efeitos cromáticos (...) não obstante a falta de unidade e de equilíbrio (...) põe em evidência alguns temperamentos novos (...) Muito interessantes são ainda os trabalhos de Alice Rey Colaço (...) Diogo de Macedo, Eduardo Viana (...) e Mily Possoz*¹⁹⁸. Não conseguimos apurar quais foram as obras, da artista, que integraram este salão dos *Modernistas*.

Estes primeiros anos foram de grande actividade para Mily Possoz, não parando de realizar novos trabalhos, de experimentar novas possibilidades estéticas, de acordo com a sua sensibilidade, assinalando com entusiasmo, a sua presença nos círculos expositivos que ocorriam na cidade de Lisboa.

Entre 1913 e 1919, Mily Possoz realizou duas exposições em parceria com a sua amiga de infância, Alice Rey Colaço, no Salão de *Ilustração Portuguesa*. Na primeira, Mily participou com cerca de uma quarentena de quadros, entre retratos, paisagens, estudos e ilustração em diferentes técnicas: desenho, aguarela, óleo Na pintura a óleo distinguimos: *Entre amigas* (fig. 259), *Criada cozendo*, *A capela da Quinta do Torneiro*, *Trecho do convento de Sto António*, *Retrato da minha irmã*; no desenho: *Quatro cabeças*, *Cabeça de Velha*, *Cabeça de Velho* e na ilustração: *Os patinadores*, *Projecto de*

¹⁹⁸ *Salão de Festas do Jardim Passos Manuel in Comércio do Porto*, Porto, 12 de Novembro de 1919, p.1.

*Cartazes e Na praia*¹⁹⁹. Mily e Alice surgem como promissoras pintoras no panorama nacional. De acordo com um texto publicado no jornal *O Século* afirma-se que: *Na obra de Mily Possoz acentua-se uma tendência caricatural, certa predilecção para surpreender o contorno, o movimento das figuras, principalmente nas aquarelas e desenhos*²⁰⁰. A exposição teve ampla divulgação junto da imprensa da época, com críticas positivas ao seu trabalho e com forte afluência do público: *Tem sido extraordinariamente concorrida, a exposição de pintura de mademoiselle Mily e Alice Rey Colaço, instalada na Galeria da Ilustração Portuguesa. Os quadros das gentis e distintas pintoras têm sido muito apreciados, alcançando um êxito completo*²⁰¹.

A exposição de ambas, em 1919, foi considerada como uma das mais interessantes do panorama artístico lisboeta daquele ano. Mas Mily Possoz já se havia distanciado, ao nível da qualidade e da inovação em relação à sua amiga, era já uma artista de valores plásticos firmados e considerados inovadores: *De Mily Possoz, alguns quadros já andaram na última exposição das Belas-Artes a gritar no meio da compostura trivial dos expositores. Nalgumas dessas obras expostas denota-se em Mily Possoz uma largueza completa de processos, e uma grande capacidade artística (...) Alice Rey Colaço denota-se também através de um ou outro detalhe com uma reserva artística valiosa (...)*²⁰². Pela crítica confirmamos que Mily era já uma figura proeminente na pintura portuguesa. A sua linguagem plástica era considerada original e já detentora de um sedutor colorido vibrante e audacioso²⁰³. Porém, nem sempre o que é

¹⁹⁹ Vide vol. II, o quadro das exposições de Mily Possoz.

²⁰⁰ *Arte Feminina – uma exposição na Ilustração Portuguesa – os quadros de Mily Possoz e D. Alice Rey Colaço* in *O Século*, Lisboa, 16 de Março de 1913, p.1.

²⁰¹ Exposição de Pintura de Mily-Rey Colaço, *no salão da Ilustração Portuguesa*, in *O Século*, Lisboa, 21 de Março de 1913, p.3.

²⁰² *Vida artística – Exposição de Mily Possoz – Alice Rey Colaço* in *A Capital*, Lisboa, 4 de Abril de 1919, p. 2

²⁰³ Vide *Duas Artistas* in *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, nº 687, 21 de Abril de 1919, p. 318.

apontado como *ultra-moderno* na sua obra é alvo de apreciação favorável: *Mademoiselle Mily Possoz fere, por vezes endemoninhadamente, a nota estranha, complicada, ultra-moderna. É um temperamento original, sempre à procura de audácias inéditas, quando afinal, onde melhor seduz é nas coisas que se parecem mais com as de toda a gente (...) porque nestas tem mais azo a mostrar o quanto há mais de pessoal na sua visão e na sua técnica*²⁰⁴. Ponderamos, pela crítica, que esta exposição constituiu mais uma etapa, demarcada da fase de aprendizagem, como fora o *II Salão dos Humoristas*.

Ainda em 1917, Mily participou na exposição promovida pela revista de arte, ciências e literatura, *Alma Nova*²⁰⁵. Na apresentação da exposição, Henrique de Vilhena (1978-1958)²⁰⁶ coloca a pintora na categoria de artistas que têm merecido a admiração do público, considerando-a como uma pintora que possuía uma visão muito original²⁰⁷.

Ao mesmo tempo que Mily Possoz manifestava o modernismo da sua obra, Lisboa vivia num forte acento polémico futurista que estava, inevitavelmente, relacionado com a participação de Portugal na I Grande Guerra, que havia provocado uma profunda crise, na sociedade portuguesa, a todos os níveis.

Os anos dez, em Portugal, são resumidos eximamente por Diogo de Macedo da seguinte maneira: *Por altura de 1910, acompanhando as ansiedades dos grandes centros de arte, os novos artistas portugueses procuraram uma orientação precisa e a par do tempo (...) Nos ambientes intelectuais e políticos de*

²⁰⁴ *Pintura, ilustração e desenho de Mily Possoz e Alice Rey Colaço in Atlântida*, vol. X, Ano IV, nº 37, 1919, p112.

²⁰⁵ Começou a ser publicada, em Faro em 1914, depois passou a ser editada em Lisboa até 1930.

²⁰⁶ Médico, Professor Catedrático da Faculdade de Medicina de Lisboa.

²⁰⁷ Vide *Exposição de arte da Alma Nova in Alma Nova, revista mensal ilustrada de arte, sciencias e literatura*, Lisboa, ano II, nº20, Dezembro de 1917 e Fevereiro de 1917, p.21.

*Lisboa, Coimbra e Porto, simultaneamente, sem qualquer pacto (...) essas acções individuais, ao manifestarem-se, foram tomadas por extravagâncias e boémias (...) reduzida em apoios, na qual a polícia dos costumes e dos gostos não pensou sequer intervir (...) não fossem os rapazes tornarem-se subversivos (...)*²⁰⁸.

Uma nova década emerge. Nos anos vinte, cruzam-se duas gerações de artistas, a de Mily Possoz, mais velha, e uma mais jovem, onde distinguimos nomes como Mário Eloy ou Sara Afonso; ambas mergulhadas entre a desgastada herança oitocentista e a consciência de um novo século artístico. No entanto, há um novo impulso no panorama da artes nacionais, com artistas e intelectuais a reunirem-se em redor da *Brasileira, do Bristol Club*, na criação de magazines e na organização de exposições.

Nos anos imediatos da década de vinte, não encontrámos qualquer exposição em que Mily Possoz tenha participado. Consideramos, que nesta altura, a pintora erraria pela Europa, entre a Bélgica, a Alemanha e a França, lugares que percorreu durante a sua vida, com maior ou menor intensidade.

Confirmámos a retoma do seu trajecto nas exposições nacionais, na *Exposição Internacional do Rio de Janeiro*, em 1922, com uma água-forte, *Maternidade* (fig. 263). Neste mesmo ano, viu-se envolvida na acesa polémica da SNBA, sobre a qual já explanámos anteriormente. Mily Possoz foi arredada da exposição anual da SNBA, tal como Abel Manta ou Dordio Gomes, artistas que já haviam mostrado a sua qualidade pictórica à crítica e ao público. A rejeição de Mily pela Sociedade Nacional escandalizou o ambiente cultural da época e foi ruidosamente noticiado na imprensa, que considerou uma grande injustiça: Possoz era já uma artista que havia

²⁰⁸ Vide *Da arte Moderna em Portugal in Os modernistas portugueses – escritos públicos, proclamações e manifestos* - Textos Universais, Porto, s/ data, p. 103

comprovado que a sua linguagem plástica continha o prenúncio da modernidade.

Mily Possoz reagiu positivamente, o que demonstra o seu espírito e personalidade, tomando a iniciativa de realizar a sua própria exposição, com os trabalhos que a SNBA enjeitou. Num acto de irreverência, a pintora fez da sua casa uma galeria abrindo as suas portas à crítica e ao público, inaugurando assim, a sua *I Exposição Individual* (doc. 15). Eventualmente, inspirou-se na acção de Eduardo Viana, que já realizara uma exposição individual em espaços domésticos, tornando-os numa galeria de arte, em 1921, num andar na Rua Nova do Almada.

Ainda nesse ano, a crítica evidencia as qualidades plásticas de Mily Possoz, demarcando-a da mediocridade da exposição da SNBA. Foi uma exposição bem divulgada pela imprensa, que teceu os mais rasgados elogios à pintora: *Pintura de visão muito original, discípula de Lucien Simon e de René Menard, adora, como o primeiro destes mestres, a vigorosa espontaneidade do traço, e, como o segundo, a serenidade e a clama, a poética espiritualidade, a expressão da vida duradoura profunda. (...) novamente se confirmam os inegáveis méritos da verdadeira artista*²⁰⁹. Pela análise da imprensa, depreendemos que a artista já havia retido o essencial para a sua evolução estética e formal das novas linguagens plásticas que circulavam por Paris. Como se observa nas imagens (figs. 261 e 262), detinha elementos plásticos que podemos ligar às vanguardas europeias: a organização do espaço pictural, o intenso traço das figuras e a dinâmica da cor.

²⁰⁹ *Arte – exposições* in *Alma Nova*, nº 2, III série, Lisboa, Maio/Junho de 1922, p. 37.

Nesta exposição, Mily ofereceu-nos objectos artísticos extremamente invulgares na sua obra: as bonecas feitas de trapo (fig. 260), remetem-nos para uma cultura mais popular, que julgamos ter alguma influência de Eduardo Viana, seu companheiro na altura, que muito se inspirou nas bonecas populares, na época em que conviveu com os Delaunay.

As formas modernistas de muitos artistas, depois da I Grande Guerra, incorporaram temas populares ou folclóricos dos seus países de origem, como Chagall, Amadeo de Souza-Cardoso ou Picasso.

Em 1923, na Exposição dos *5 Independentes* (Dordio Gomes, Henrique Franco, Alfredo Miguéis, Francisco Franco e Diogo de Macedo), Mily Possoz foi uma das convidadas de honra, em conjunto com Eduardo Viana e Almada Negreiros. Esta exposição marcou o ritmo das artes dos anos vinte, como já determinámos, representando um dos momentos mais decisivos de afirmação das novas linguagens plásticas de novecentos. O escultor madeirense Francisco Franco expressou o seguinte, sobre os vários participantes e convidados: *Personalidades artísticas caracterizadas, afirmadas, conscientes das suas diferenças. Cada um de nós é um. Trabalhamos por um objectivo comum de afirmação artística, de engrandecimento colectivo – por isso nos unimos, por isso conjugamos os nossos esforços, as nossas sensibilidades e as nossas aspirações. Paris tem isto. (...) Temos fé, temos vontade, confiamos uns nos outros, na camaradagem fraternal (...)*²¹⁰. A exposição foi organizada ao modo das de Paris, sendo inaugurada com a presença do Presidente da República de então, Manuel Teixeira Gomes (1860-1941), o que revela a importância do evento.

²¹⁰ *De Arte, O escultor Francisco Franco fala-nos do salão d' Outono e da exposição dos independentes in A Capital, Lisboa, 27 de Novembro de 1923, p.1*

A crítica teceu as mais lisonjeiras palavras sobre os 5 independentes e os seus convidados. Ainda nesse ano, Mily participa discretamente com um bordado, na Exposição Individual de Eduardo Viana promovida pela *Contemporânea*, mais propriamente por José Pacheco. Presumimos que é a figura feminina que se pode observar no documento 16.

Mily Possoz continua numa intensa actividade visando a total integração no contexto artístico e cultural nacional, sendo brindada com a organização da *II Exposição Individual*, no Salão da Ilustração, no decorrer do ano de 1924 (doc. 17). Esta reuniu as características de uma verdadeira exposição e proclamou da sua personalidade artística. Expôs um conjunto significativo de desenhos, óleos, guaches, mas salientamos a técnica de impressão: três pontas-secas e quatro gravuras em madeira. Como já afirmámos, é a área da artista por excelência, é onde reúne a sua maior capacidade interpretativa e originalidade.

Mily Possoz, nesta década, foi considerada como uma artista cheia de audácia e ousadia, com uma obra muito pessoal, fruto da uma personalidade bem vincada: *Inaugurou-se, ontem, no salão da Ilustração Portuguesa, uma exposição de pintura de Mily Possoz, artista distintíssima, cujas tendências modernas são muito apreciadas. (...) um notável temperamento artístico. Alguns dos quadros já foram adquiridos*²¹¹.

Considerámos importante, um artigo da época a propósito da exposição individual, porque espelha algumas das características essenciais de Possoz, para além de conter muita da adjectivação, que ainda hoje, descreve a pintora: *Mily Possoz é das mais interessantes, das mais bizarras e*

²¹¹ *Vida artística – Exposição Mily Possoz no salão da Ilustração Portuguesa* in *O Século*, Lisboa, 18 de Maio de 1924, p. 3.

das mais vivas personalidades artísticas da nossa terra. Nervosamente modernista, de traço sintético, modelando as figuras mais pela a mancha de tinta do que pelo desenho, ela conseguiu fundir o neo-primitivismo propositado da sua técnica, com a ingenuidade e a candura da sua alma de mulher. (...) As suas telas, pela alegria bandeirantes cores, das cores simples, cores virgens, em que o “true” da composição, se por acaso existe, não se percebe, conversam connosco, riem, irradiado claridade e harmonia. (...) O que alguém menos culto chamará deformação é apenas estilização de tipos, por vezes inacabados, para exaltar a beleza de uma linha que vinca admiravelmente a figura. (...) Mily expõe ainda algumas gravuras em madeira que se destacam pela certeza do traço (...)²¹².

Mily Possoz foi a primeira mulher artista, nas primeiras décadas do século XX, a realizar duas exposições individuais. É um marco no percurso artístico nas primeiras gerações das mulheres na arte. Parece-nos que Ofélia Marques nunca realizou uma exposição individual, assim como Clementina Carneiro de Moura. Sara Afonso realizou a sua única exposição individual aos quarenta anos, em 1939. Mesmo para os artistas era difícil realizar uma exposição individual. Eduardo Viana realizou a sua primeira exposição aos 39 anos de idade, pouco antes de Mily Possoz. Almada teve a sua primeira exposição individual em 1952, inaugurando a Galeria de Março.

Em 1925, Mily Possoz participou no célebre *I Salão de Outono*, organizado por Eduardo Viana na SNBA, que inaugurou uma exposição que tinha como propósito instituir um salão de exposições anuais de cariz modernista, alternativo aos tradicionais salões que a SNBA promovia. Este salão foi uma outra grande manifestação do modernismo nacional, desta década, ritmada pela influência de Cézanne e dos fauves. Viana ao

²¹² *Artes plásticas – Exposição Mily Possoz in Diário de Notícias*, Lisboa, 19 de Maio de 1924, p.3.

homenagear os já desaparecidos pioneiros, Santa-Rita, Amadeo de Sousa-Cardoso e Manuel Jardim, estabeleceu a ponte geracional, possibilitando a abertura de uma continuidade de referências estéticas modernistas, como já previamente havíamos referido.

A crítica distinguiu os trabalhos de Sara Afonso e de Maria Clementina de Moura e, pela primeira vez, observamos que Mily é considerada uma desenhadora e gravadora de inefáveis qualidades e não uma pintora. O escritor presencista João Gaspar Simões (1903-1987), com um papel fundamental no estudo e valorização do Modernismo, considerou-a um homem que domina a graça e a ingenuidade²¹³. Os seus maiores e mais notáveis adjectivos foram dirigidos a Eduardo Viana e a Almada Negreiros.

Depois do *I Salão de Outono*²¹⁴, marcou a sua última presença no *I Salão dos Independentes*, em 1930, quando já residia em Paris. Foi a última participação de Mily Possoz em certames portugueses até 1939, quando retoma o percurso expositivo, nos circuitos nacionais, após o seu regresso da Europa. Mandou unicamente gravuras: *As maçãs, A gaiola e o gato, A cores e a negro, Criança, Rapariga com gato, Duas amigas*. Mily juntou-se a nomes como Ofélia Marques, José Tagarro, Sara Afonso, Almada, Diogo de Macedo, Júlio, Mário Eloy, Clementina Carneiro Moura, Jorge Barradas, Vieira da Silva.

Esta exposição, com manifestos de todos os artistas que aí participaram²¹⁵, marca o fim de uma era dominada pela vontade de revolucionar a arte portuguesa. As décadas seguintes serão marcadas pelo domínio da *Política de Espírito* e os salões de arte moderna de António Ferro.

²¹³ Vide SIMÕES, João Gaspar, *Palavras sobre o Salão de Outono*, in *Triptico, arte-poesia-crítica 6*, Lisboa, 1925.

²¹⁴ Não obtivemos qualquer confirmação que Mily tenha participado no II salão de Outono, em 1926.

²¹⁵ Vide os comentários dos artistas no catálogo da exposição.

As exposições do Secretariado de Propaganda Nacional ou de Informação foram já desenvolvidas em capítulo próprio, por isso, não vamos aqui dar-lhe qualquer evidência, tratando apenas das outras exposições em que Mily tenha participado.

Como tivemos oportunidade de referir, depois de uma longa ausência no estrangeiro, de cerca de uma década, Mily Possoz volta a Portugal no final da década de 30, já com créditos firmados internacionalmente.

Sobre o seu regresso, escreveu Diogo de Macedo o seguinte: (...) *Mily Possoz, que há muitos anos vive e luta em Paris, e que, segundo informações dos jornais, tenciona regressar brevemente a Portugal, onde nasceu. Dos seus muitos triunfos lá fora, frequentemente as revistas de arte nos dão notícias. (...) nunca duvidei de que conquistados os louros ambicionados, voltaria à sua terra, como voltou Canto da Maya e tantos outros (...)*²¹⁶.

Na década de quarenta, paralelamente à sua presença nas exposições promovidas pelo SPN/SNI, Mily Possoz participa em duas exposições merecedoras de destaque: as *Calendas*, em 1945, onde expõe com muitos dos seus amigos: Ofélia Marques, Abel Manta, Bernardo Marques, Diogo de Macedo e Manuel Bentes; e a *III Exposição de Sintra*, em 1949, que expõe com artistas locais. Como residente na vila, Mily tinha todo o interesse em intervir na dinâmica cultural e artística sintrense.

Na década de cinquenta, há uma mudança de paradigma, apesar da limitação do meio artístico português. Em 1952, inaugura-se uma nova galeria de arte, a *Galeria de Março* (1952-54), fundada por Fernando Lemos e José-Augusto França. Mostrou o abstraccionismo e outras correntes estéticas

²¹⁶ MACEDO, Diogo de in *Ocidente*, Lisboa, vol. I, nº 2, Junho 1938, p. 243.

e novos nomes das artes plásticas, como Menez, Bertholo, Jorge Vieira. Surgiu numa altura em que o abstraccionismo estava a desenvolver-se, embora tardiamente, em Portugal²¹⁷. Mily fará parte do salão de 1953, *Segunda exposição de vinte artistas contemporâneos em Portugal*, junto com Sara Afonso, Dordio Gomes, Estrela Faria, José Tagarro, Bernardo Marques, Ofélia Marques, Júlio e Tom. Pensamos que terá sido uma exposição retrospectiva, com o intuito de mostrar coerentemente, os percursos da arte contemporânea portuguesa, numa época que, segundo João Lima Pinharada, as exposições independentes juntavam caoticamente naturalistas, modernistas, abstractos, neo-realistas²¹⁸.

Ainda nos anos cinquenta, salientamos a sua presença na *Exposição de Pintura Moderna Portuguesa*. No ano de 1955 junta-se à sua geração e a gerações mais novas: Abel Salazar, Amadeo de Souza-Cardoso, Alice Jorge, Alvarez, Dordio Gomes, António da Costa, Cândido Costa Pinto, Eduardo Viana, Fernando Lenhas, João Hogan, Almada, Júlio Pomar, Vespeira, Mário Eloy, Nikias Skapinakis, Querubim Lapa, Ofélia Marques, Sara Afonso, Clementina Carneiro de Moura, Menez.

Outros dos locais, onde se salienta a sua dinâmica expositiva é nas *Exposições de Arte Plásticas*, promovidas pela Câmara Municipal de Almada, no Convento dos Capuchos, expondo obras suas, na II, III e IV Exposições. Considerado um evento de forte acento cultural (literário, musical e artístico), onde ocorriam as várias elites da época.

²¹⁷ Na galeria de Março realizou-se o *I Salão de Arte Abstracta*, em Portugal.

²¹⁸ Vide PINHARADA, João Lima, *O Declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio* in *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995, p. 594.

Antes de terminar a década de cinquenta, participou, ainda, na *Exposição Internacional de Bruxelas*, no decorrer de 1958²¹⁹.

Em 1956, tinha surgido no cenário artístico, a Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses, como já expusemos. Logo, nesse ano, participou na exposição *Gravura Contemporânea*, organizada pela Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses, ao lado de grandes nomes nacionais e internacionais como Alice Jorge, José Júlio, Lima de Freitas, Diogo de Macedo, Dordio Gomes, Rosário Ribeiro, Marquet, Max Ernest, Picasso, Léger, Foujita, entre muitos outros, com xilogravuras e litografias. As obras exibidas foram: *A Mulher do mar, Praia, A Rixa, Mar, A velhota, Vaso com flores, Duas raparigas, Arredores de Paris, Natividades, Debulhadora, Alentejanos, Rosa de Guadalupe, o Turbante verde, Ceifeira, Adormecida* e o *Galo berbére*. Uma das características desta Cooperativa, consistia no facto das iniciativas terem a colaboração de entidades públicas e privadas, nacionais e estrangeiras, o que permitia expor artistas com reputação nacional e internacional. Mily Possoz participou em inúmeras exposições sob o domínio da gravura, sendo grande parte delas organizadas por esta Cooperativa.

Durante este período da carreira de Mily Possoz, um dos aspectos mais interessantes ligados aos certames da Cooperativa é o facto de expor junto às novas gerações como, Artur Bual, Júlio Pomar, João Abel Manta, Alice Jorge, Júlio Resende, Querubim Lapa, Skapinakis, Menez, António Charrua, Paula Rego, de movimentos artísticos tão díspares e tão distintos do dela.

²¹⁹ Nesta exposição, deu-se um especial relevo à obra de Amadeo de Souza-Cardoso. Não obtivemos grande informação sobre esta exposição.

Facto que nos parece revelador da sua envergadura como artista, bem como a sua capacidade de intervenção na arte portuguesa com uma obra vivíssima.

Antes de terminarmos este capítulo, queremos salientar a sua última *Exposição Individual*, na Galeria Diário de Notícias, realizada em 1960, 36 anos depois do Salão da Ilustração e 38 anos depois da aventura em sua casa. Desconhecemos por que demorou tanto a realizar a sua terceira exposição individual. A exposição foi anunciada em alguma imprensa da época, mas foi o Diário de Notícias que escreveu um artigo que sintetiza a carreira de Mily e traduz a sua personalidade: (...) *Lisboeta de berço, não vive da pintura mas para a pintura. Artista totalmente sozinha porque só obedece a si própria (...) Independente sem arrogâncias, original sem espalhafatos (...) Foi pintora exímia, desenhadora extraordinária, notável também pelas suas gravuras e ilustrações*²²⁰.

Um outro olhar é lançado pelo escritor e jornalista Artur Maciel (1900-1977), com algumas aproximações da crítica do Diário de Notícias: (...) *Todo o traço e toda a cor da arte de Mily Possoz servem uma fantasia subtil e uma emotividade poética, onde o drama nunca surge e o lirismo é sempre suave e delicado. (...) atravessando, independente e incólume, uma época de intensas insatisfações e de incessantes procuras. (...) aos símbolos e alegorias, assim como as paisagens e figuras que a atraem, imprime (...) um pronunciado sentido decorativo, mais de ilustração que de pintura*²²¹.

Uma exposição individual que retrospectiva uma longa carreira, quando já contava com 72 anos de idade. Apresentou um vasto conjunto de quadros que mostraram a sua obra ao longo de várias décadas, de uma carreira pessoal e ímpar, dentro da sua geração. Privou com os primeiros

²²⁰ Mily Possoz na Galeria do Diário de Notícias in *Diário de Notícias*, 3 de Dezembro de 1960, p.2.

²²¹ MACIEL, Artur, *Mily Possoz- Galeria do Diário de Notícias* in *Colóquio, Revista de Artes e Letras*, Lisboa, nº 12, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fevereiro de 1962, p.35.

modernistas, mas sem a sua revolta, arrogância ou inquietação, apenas preocupada em trilhar um caminho individual em direcção ao reconhecimento nacional e internacional, participando em inúmeras exposições colectivas e em algumas daquelas que marcaram as primeiras vanguardas nacionais, como pudemos observar.

Apesar de não nos termos debruçado, em concreto, sobre as exposições realizadas após a sua morte, por opção de trabalho que já tivemos oportunidade de justificar, salientamos, pela sua importância, duas do século passado: a que foi organizada pelo mestre Cruzeiro Seixas - *Mily Possoz* (1981) - e a do *centenário do seu nascimento* (1988). A primeira é de extremo interesse, pois foi a segunda exposição individual retrospectiva, após a sua morte²²² e organizada por um artista de outra geração, Cruzeiro Seixas. Um mestre do surrealismo português, também um excelente desenhador. Concebeu uma exposição em sua honra, anos depois do seu desaparecimento, por a considerar uma artista incontornável na arte nacional cuja obra era necessário evocar²²³. A segunda exposição foi uma outra retrospectiva que comemorava o percurso desta grande pintora.

Ao longo destes anos, alguns dos seus trabalhos pontuaram em certames individuais e integraram exposições colectivas como a *Intergravura, 89* ou *Oitenta anos de arte portuguesa*.

Por último, registamos duas exposições individuais, neste século XXI, a primeira, em 2005, com algumas gravuras do espólio da Fundação Calouste Gulbenkian, no Centro de Arte Moderna, e uma segunda já neste ano de

²²² A primeira como já referimos noutra ocasião do trabalho, foi em 1969.

²²³ Cruzeiro Seixas, com quem tivemos uma longa conversa, não conheceu Mily Possoz, mas reconhece o seu talento e a qualidade da sua obra, como expusemos.

2010, na Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, intitulada *Mily Possoz uma gramática modernista*. Foram interessantes e positivas, mas para quem já conhecia a artista, uma vez que não perspectivaram o nome nem a obra de Mily, que está muito esquecida e desconhecida. Cremos que o papel da artista nas artes plásticas nacionais requer uma exposição da dimensão da que em 2006 foi dirigida a Amadeo de Souza-Cardoso, na Fundação Calouste Gulbenkian.

Instituições como a FCG têm um papel fundamental na divulgação da arte moderna e contemporânea nacional, e dos seus artistas junto do público, quer este seja mais erudito ou menos. Estas instituições têm o dever de contribuir para sua compreensão e entendimento, promovendo determinadas exposições que divulguem os artistas e os mais diversos movimentos em que se inserem. É preciso que o público viva experiências estéticas diversificadas, de fruição e contemplação, adquira novos saberes ou aprofunde outros. É expondo que se preserva e salvaguarda o património artístico e se transmite conhecimento. Sem conhecimento, há um distanciamento cultural face a determinadas obras ou artistas, perdendo-se a sua memória, como tem sucedido a Mily Possoz.

Concluimos, por tudo o que ficou expresso, que a nossa artista em estudo, merece, indiscutivelmente, uma grande exposição onde estejam bem presentes os percursos artísticos e as tendências do primeiro quartel do século XX, confrontando-a com outros artistas nacionais e internacionais, para melhor conhecermos e compreendermos a sua personalidade artística e a sua obra.

Conclusão

Este trabalho procurou dar resposta a um conjunto de objectivos, permitindo uma nova óptica sobre a obra e a artista Mily Possoz. No entanto, durante a execução do mesmo, houve algumas dificuldades que passamos a referir.

Há aspectos que permanecem obscuros, na biografia da artista, na sua formação e na sua carreira, pela distância que nos separa do tempo de Mily e que leva a uma falta de testemunhos vivos da sua vida e à carência de documentação, com que nos deparámos. Não conseguimos apurar uma entrevista ou outro testemunho escrito da pintora, que nos revelasse em concreto a sua personalidade artística ou relações profissionais. Obtivemos uma única carta, dirigida a Helena Vieira da Silva, que nos dá algum conhecimento do seu círculo de amigos e que expusemos no nosso trabalho.

Não centrámos a nossa atenção, fora de Portugal, uma vez que o cerne da questão que envolve o nosso trabalho, se centra no percurso e afirmação da artista no modernismo português. O estudo do percurso da artista no estrangeiro exigiria mais tempo e recursos financeiros avultados. Apesar disso, procurámos via e-mail obter alguma informação junto de certas instituições internacionais. Obtivemos, porém, pouca informação junto da *Academie de La Grand Chaumière*, sobre a passagem por Düsseldorf e sobre a *Jeune Gravure Contemporaine*. A sua vida e carreira fora de Portugal, merece uma investigação futura que tem tudo para resultar num novo estudo sobre a artista.

Outro dos contratemplos encontrados advém do fraco investimento do Estado na Cultura e que torna os nossos arquivos caóticos, dificultando grandemente qualquer investigação. É um mundo sem fim e um trabalho quase inglório consultar a imprensa e as centenas de revistas e magazines, da época. Resultando, em grande parte num desfecho pouco positivo.

Um dos reparos que consideramos prementes assinalar é a situação do espólio do SNI. Em primeiro lugar, consideramos que nunca deveria ter saído do Palácio Foz, sua ex sede, onde Salazar, contrariamente ao que lhe era habitual, gastou centenas de contos, na organização da biblioteca. Segundo testemunho do Dr. Carlos de Ataíde, este legado não foi vítima de qualquer devastação após o 25 de Abril, mas sim vítima de abandono pelas entidades competentes. Houve vários apelos para que o Ministério da Cultura cuidasse desta herança, que faz parte da nossa memória colectiva e que não deve morrer. Com o Ministro da Cultura Manuel Maria Carrilho, fechou-se definitivamente a biblioteca até hoje, transitando grande parte do espólio para a Torre do Tombo e a outra para a Biblioteca Nacional. Porém, segundo o mesmo testemunho, ainda ficaram alguns caixotes no Palácio Foz.

Investigar a participação de Mily na acção do SNI, foi um verdadeiro tormento, não se conseguindo encontrar grande parte do material que ambicionávamos obter. Como por exemplo, fotografias das exposições, das cerimónias e entrega dos prémios; registos da contratação dos artistas na exposição Mundo Português, os quais existem de certeza, por termos encontrado os documentos relativos aos artistas que participaram na exposição internacional, em Paris. O extenso legado do SNI carece de uma organização precisa. Não por culpa dos responsáveis actuais, mas pela falta

de pessoal necessário a tal incumbência. O abandono e as mudanças destruíram a organização existente e estamos em crer que levou ao desaparecimento de documentação. A falta de investimento na cultura, em pleno século XXI, lega-nos arquivos incipientes e retrógrados.

Outro obstáculo à investigação foi a falta de abertura das instituições. Apesar da insistência, nunca obtivemos resposta ao nosso requerimento feito ao Museu da Cidade, nem conseguimos autorização para consultarmos e conhecermos o legado da Sociedade de Gravadores Portugueses e o espólio que detêm de Mily Possoz, que confirmámos indirectamente, existir. Esta instituição, com a importância que tem nas artes plásticas nacionais, como já referimos, fechou-se sobre si própria, dificultando e vedando o acesso.

Apresentados os obstáculos à realização deste trabalho, pronunciamos-nos sobre os aspectos mais relevantes que foram construídos ao longo desta dissertação e que, globalmente, constituem matéria e análises inéditas.

Conseguimos apresentar um núcleo de obras e um conjunto de exposições, que ainda não havíamos observado, podendo deste modo conhecer, ao máximo, a produção da artista e assim determinar o seu percurso artístico e expositivo. Podemos colocá-la num patamar único na sua geração, pela intensa produção e pela longa carreira solidamente construída, que se define pela qualidade e domínio das diferentes técnicas. Não foi tarefa fácil, pela dispersão da obra, mas colhemos um conjunto expressivo da sua vasta produção. Só assim poderíamos, subsequentemente, compreender a sua linguagem plástica, influências e evoluções, de modo a poder definir a sua personalidade de artista.

As obras contidas deste trabalho, como se pode verificar, integram-se no acervo de diferentes instituições museológicas nacionais. O espólio mais conhecido é o que pertence ao Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão na Gulbenkian, em Lisboa. Algum do espólio pertencente a esta instituição museológica foi propriedade, segundo nos informaram, do colecionador Jorge de Brito. Outro, igualmente referenciado, está sob a alçada do Museu do Chiado: algumas das obras foram adquiridas pelo Estado, outras pertencem à colecção de Manuel Mendes à guarda do Museu. Ambas as instituições possuem um conjunto significativo da obra de Mily Possoz: pintura, desenho e gravura. É habitual falar-se da colecção do Hotel Tivoli. Apresentamos aqui, pela primeira vez, as obras que ainda decoram os quartos e o salão nobre do hotel.

Pouco conhecidas são a pintura a óleo do Palácio Foz, ex-sede do SNI; a pintura de técnica mista, cuja temática está ligada à faina dos pescadores, propriedade da Câmara Municipal da Almada e a excelente pintura a óleo, sob a temática de Sintra, pertencentes ao espólio do Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, em Amarante. Pouco divulgados são os trajés do Bailado de D. Sebastião dos quais que aqui divulgamos um significativo conjunto, pertencente ao acervo do Museu do Teatro em Lisboa.

São ainda desconhecidos os seguintes acervos: o do Hotel Ritz, onde detectámos duas gravuras; o conjunto de gravuras da Caixa Geral de Depósitos e do Centro Português de Serigrafia; as pinturas, desenhos e gravuras que pertencem ao espólio da Câmara Municipal de Sintra e ao Museu Municipal Leal da Câmara, em Rio de Mouro (Sintra); o núcleo de pinturas significativas da produção de Mily Possoz na excelente colecção de

arte moderna portuguesa de Manuel de Brito. Acresce o acervo que está na Casa-Museu Teixeira Lopes, em Vila Nova de Gaia; no Museu Municipal de Arte Moderna Abel Manta, em Gouveia e a obra do Museu Municipal Santos Rocha, na Figueira da Foz. Encontrámos ainda, dois cartões cedidos pelo Museu da Tapeçaria de Portalegre, em que um deles foi concretizado, estando a tapeçaria no *hall* de entrada do Hotel Tivoli em Lisboa.

Ao nível das colecções particulares, verificámos que a Empresa Galp, antiga Petrogal, é detentora de uma excelente colecção de pintores portugueses, onde Mily nos presenteia com três obras a guache. A Galeria Valbom também possuía uma interessante pintura a óleo, hoje numa colecção particular. As restantes obras apresentadas vêm da família da pintora, cujas imagens foram facultadas pelo seu sobrinho Alain Demoustier.

Descobrimos recentemente que a colecção do Millennium BCP contém obras da pintora, mas por vários contratemplos não as pudemos apresentar, o mesmo se passou com o Ministério da Cultura.

As restantes imagens, que integramos no segundo volume deste trabalho, mostram os diferentes trabalhos que Mily desenvolveu na área da ilustração: revistas, livros infantis, livros escolares, obras literárias e académicas. Nesse conjunto insere-se o cenário para teatro. Quisemos saber mais sobre esta questão, mas houve algumas dificuldades de comunicação com o Teatro D. Maria II. Todas estas imagens foram retiradas de livros, por se terem extraviado os originais.

Pela dificuldade de identificar as obras que se encontram nas mãos dos particulares, optámos por contactar duas grandes leiloeiras de Lisboa, Cabral Moncada e Correio Velho, que nos forneceram algumas pistas sobre as obras

dos colecionadores particulares e como a sua obra continua com público no mercado de arte nacional, em conjunto com outros, como Mário Eloy, Bernardo Marques, Stuart Carvalhais, Eduardo Viana ou Almada Negreiros.

Tivemos a preocupação de fazer uma contextualização de âmbito social, cultural e artístico português, do liberalismo, passando pela república, ao regime salazarista, totalitário, retrógrado e repressivo. Relacionámos a chegada da sua família a Portugal na circunstância de um Portugal Liberal, com as suas reformas económicas e sociais. Mostrámos, pela primeira vez a certidão do seu nascimento que dissipa as imprecisões da data e local do seu nascimento. Certificámo-nos que Mily nasceu dois dias depois dos seus pais terem chegado a Lisboa: a 4 de Dezembro de 1888. O registo foi feito nas Caldas da Rainha, onde o seu pai foi professor, em 1889. Salientámos as características burguesas da sua família, facilitadoras da sua educação, das suas vivências culturais, que lhe permitiram realizar a sua aprendizagem com grandes mestres do naturalismo, Enrique Casanova e Emília dos Santos Braga, que como acentuámos, era o gosto dominante da sociedade burguesa e aristocrata do século XIX até meados do século XX. Este facto deveu-se a Portugal ter sofrido apenas transformações incipientes, no campo social, económico e tecnológico, inerentes às revoluções industriais. O modernismo, com os seus artistas, insere-se no mundo urbano, é uma arte que se constrói nas cidades e nas suas vivências. Assim, Mily Possoz faz parte da geração de jovens que se depara com um país que entra no século XX, fechado e desconhecedor das novas correntes que se faziam sentir pela Europa. Por isso, a jovem Mily, para continuar a sua formação, partiu rumo a Paris onde viveu todo o furor parisiense, do início do século XX.

Mily Possoz foi a artista da sua geração que se integrou no esforço conjunto de jovens artistas em introduzir o modernismo em Portugal, mas afastada das polémicas futuristas de Almada e de Santa-Rita. Um *modernismo* claramente incipiente, que nos anos dez e vinte, se desenha num quadro sócio-cultural claramente periférico, numa ambiência cultural tradicional e muito pouco urbana, rural, claramente atrasada, desconhecadora do que acontecia lá fora. Todos estes factores dificultavam as carreiras dos artistas ditos modernos. No entanto, Mily traçou uma carreira desde muito cedo, ao gosto da crítica e do público, que se ficou a dever ao facto da sua linguagem plástica não ser tão agressiva como a de alguns dos seus pares. Foi a mulher artista que se destacou da sua geração, à qual pertencem: Amadeo de Souza-Cardoso, Santa-Rita, Cristiano Cruz, Eduardo Viana, Almada Negreiros, entre outros. Foi a única mulher artista que se conseguiu distinguir nas artes plásticas no primeiro impulso modernista nacional, facto que não observámos internacionalmente.

Como demonstração do que afirmámos, basta notar que Mily é a única presença feminina no *II Salão dos Humoristas* (1913), um dos momentos mais marcantes na afirmação do modernismo em Portugal. Em os *5 Independentes* (1923), Mily Possoz foi uma das convidadas de honra. Integra o célebre *I Salão de Outono* (1925), organizado por Eduardo Viana, seu namorado durante vários anos, por quem tinha uma profunda admiração. Este salão foi considerado como a grande acção dos modernistas portugueses nesta década.

Mily Possoz foi a primeira artista a realizar duas exposições individuais nos primeiros decénios do século XX. É um verdadeiro marco na história da

arte nacional, quer em relação a outras pintoras quer em relação aos seus pares masculinos. Mesmo para os artistas era difícil realizar uma exposição individual.

Nos anos vinte, era já uma artista muito conceituada no panorama artístico nacional, com uma linguagem plástica que seguia a via da modernidade, participando na ilustração de vários magazines, como a *Ilustração Portuguesa, Contemporânea* ou *ABC*, onde se distinguiu como ilustradora, que foi uma das suas principais actividades plásticas deste período. Foi a mulher artista que se notabilizou na associação entre artistas e intelectuais, na década de vinte, colaborando na renovação do meio cultural e artístico português, principalmente em Lisboa.

Senhora de uma carreira longa e próspera, Mily Possoz não só ocupou um lugar de destaque na construção do *Modernismo português*, nas primeiras décadas do século XX, como manteve uma colaboração intensa no âmbito das acções do SNI. Esta cooperação marcou o último quartel de vida de Mily Possoz e da sua carreira. No entanto, não a consideramos uma *artista do regime*, como foi sobejamente rotulada. Ponderamos que foi, antes de mais, uma colaboradora de António Ferro, grande orquestrador do SPN/SNI, com quem já tinha trabalhado e por quem nutria admiração. Mily fez parte do grupo de artistas que acreditou na *política de espírito* de António Ferro, participando nas exposições colectivas promovidas pelo Secretariado de Propaganda Nacional. Era a oportunidade de divulgar a sua obra e sentir o apoio do Estado às artes.

Foi membro da Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses, em Lisboa, desde a sua fundação, em 1956. Esta instituição, marca a arte

contemporânea portuguesa pela sua extrema importância na abertura de novos caminhos plásticos. O modo de trabalho em associação não era estranho a Mily, pois já vivenciara semelhante experiência com a *Jeune Gravure Contemporaine*, em França. Como membro da Cooperativa participou em várias exposições em Portugal e no estrangeiro.

Podemos arguir que Mily Possoz, a partir da década de vinte, não se arrojou em novas experiências plásticas que espelhassem novos movimentos artísticos, mas não a podemos acusar de ser uma artista alheada e isolada das novidades plásticas do seu tempo, após o seu regresso a Portugal, nos finais da década de trinta. Era uma artista que em plena maturidade da sua vida, se mantinha atenta aos novos artistas e aos novos movimentos plásticos, conhecendo a sua produção. Participou em exposições com artistas, ligados a outras correntes, como Bartolomeu Cid, Paula Rego, João Abel Manta, Menez ou Vespeira.

Mily Possoz deixou-nos um intenso legado, como se pode comprovar pela mostragem das obras aqui apresentadas. Dominou diferentes técnicas plásticas, mas foi sobretudo uma excelente desenhadora e gravadora. Mostrou a sua mestria e segurança como artista e a sua atenção às vanguardas do seu tempo, demonstrando diferentes cumplicidades e diálogos. Provou ser uma artista extremamente criativa que utilizou as diversas técnicas como diferentes possibilidades de expressão desenvolvendo uma linguagem própria, original e muito eclética, onde se evidencia a feminilidade do seu traço. Uma vez tardo-naturalista, outras simbolista ou expressionista, como apontam os autores, certo é que Mily Possoz contribuiu para o modernismo português ao nível da construção do

espaço pictórico, da cor, da linha, da mancha, na liberdade do traço, não se restringindo aos efeitos decorativos nas soluções plásticas, como alguns quiseram ver. O seu maior contributo, o seu pioneirismo, evidencia-se na recuperação da gravura para as artes plásticas nacionais, cujas técnicas manipulou com mestria, ao lado de outros artistas como Bartolomeu Cid dos Santos ou Alice Jorge. Uma técnica pouco considerada em Portugal até então e que hoje em dia voltou a cair quase no esquecimento.

Em conclusão, Mily Possoz merece-nos o reconhecimento como um dos expoentes que melhor representa o que de modernista reteve a nossa pintura, no primeiro quartel do século XX. No domínio da mancha e da expressividade da cor não ficou indiferente aos trabalhos de Cézanne, dos simbolistas e dos fauves, revelando a apreensão do que de mais actual se produzia em Paris nos primeiros anos do século XX. Já no desenho, a eloquência e mestria do seu traço nada ficou a dever a outros génios seus contemporâneos, como Picasso, Amadeo ou Almada. Na gravura, traz para Portugal o profundo conhecimento técnico de franceses e alemães, que adquire durante as prolongadas estadias no estrangeiro.

Como reflexão final esperamos ter recuperado a memória de Mily Possoz na história de arte contemporânea, colocando-a num lugar justo na galeria dos inovadores das artes plásticas do seu tempo.

I Fontes

a) Documentos de Arquivo

1. Certidões e outros manuscritos

- Certidão de Nascimento nº 67, 1889 - Arquivo Distrital de Leiria;
- Certidão de óbito nº 543, 1968 - Arquivo da Família;
- Carta de Mily Possoz a Helena Vieira da Silva - Arquivo Documental da Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva.

2. Imprensa

- *O Século*, Lisboa, 16 de Março de 1913;
- *O Século*, Lisboa, 21 de Março de 1913;
- *O Século*, Lisboa, 5 de Junho de 1913;
- *Atlântida*, Lisboa, nº 3, 15 de Janeiro de 1916;
- *Alma Nova, revista mensal ilustrada de arte, ciencias e literatura*, Lisboa, Dezembro/Fevereiro de 1917;
- *A Capital*, Lisboa, 4 de Abril de 1919;
- *Ilustração Portuguesa*, nº 687, Lisboa, 21 de Abril de 1919;
- *Comércio do Porto*, Porto, 12 de Novembro de 1919;
- *Atlântida*, vol. X, Ano IV, nº 37, 1919;
- *ABC*, nº 76, Lisboa, 22 de Dezembro de 1921;
- *Ilustração Portuguesa*, nº 837, Lisboa, 11 de Março de 1919;
- *Comércio do Porto*, Porto, 12 de Novembro de 1919;
- *ABC*, nº 98, Lisboa, 25 de Maio de 1922;

- *Alma Nova*, nº 2, III série, revista mensal ilustrada de arte, ciencias e literatura, Lisboa, Maio/Junho de 1922;
- *Alma Nova*, nº 2, III série, revista mensal ilustrada de arte, ciencias e literatura, Lisboa, Agosto de 1922;
- *Contemporânea*, nº 5, Lisboa, Setembro de 1922;
- *Contemporânea*, nº 6, Lisboa, Outubro de 1922;
- *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, nº 926, 17 de Novembro de 1923;
- *A Capital*, Lisboa, 27 de Novembro de 1923;
- *O Século*, Lisboa, 18 de Maio de 1924;
- *O Século*, Lisboa, 18 de Maio de 1924;
- *Dário de Notícias*, Lisboa, 19 de Maio de 1924;
- *Tríptico, arte poesia crítica, Palavras sobre o salão de Outono*, Lisboa, 1925;
- *A Verdade*, 27 de Junho de 1936;
- *Cartaz*, Lisboa, Junho/Julho de 1936;
- *Diário da Manhã*, Lisboa, 21 de Junho de 1936;
- *Ocidente*, Lisboa, vol. I, nº 2, Junho 1938;
- *Novidades*, Lisboa, 25 de Dezembro de 1939;
- *Primeiro de Janeiro*, Porto, 29 de Dezembro de 1939;
- *República*, 26 de Dezembro de 1939;
- *O Primeiro de Maio, Ideias, artes e letras*, Semanário, 6 de Janeiro de 1940;
- *Diário da Manhã, Belas artes - Malas artes*, 18 de Janeiro de 1944;
- *Diário de Notícias*, Lisboa, 16 de Janeiro de 1944;
- *Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, nº 19, Lisboa, Fevereiro de 1944;
- *Revista e Boletim da Academia de Belas Artes*, II série, 1954

3. Catálogos - exposições de Mily Possoz

7ª Exposição de pintura, escultura, desenho, aguarela (...)	1909
SNBA	
9ª Exposição de pintura, escultura, desenho, aguarela (...)	1911
SNBA	
Mily Possoz e Alice Rey Colaço - Ilustração Portuguesa	1913
10ª Exposição de pintura, escultura, desenho, aguarela (...)	1913
SNBA	
2º Salão de Humoristas - Grémio Literário de Lisboa	1913
11ª Exposição de pintura, escultura, desenho, aguarela (...)	1914
SNBA	
13ª Exposição de pintura, escultura, desenho, aguarela (...)	1915
SNBA	
12ª Exposição de pintura, escultura, desenho, aguarela (...)	1916
SNBA	
Exposição Internacional do Rio de Janeiro	1922
5 Independentes - SNBA	1923
Exposição individual (II) - Salão de Ilustração	1924
1º Salão de Outono - SNBA	1925
4ª Exposição de arte moderna - SPN	1939
5ª Exposição de arte moderna -SPN	1940
6ª Exposição de arte moderna - SPN	1941
7ª Exposição de arte moderna - SPN	1942

8ª Exposição de arte moderna - SPN	1944
Calendas - expõe obra de pintura, desenho, gravuras	1945
9ª Exposição de arte moderna - SNI	1945
10ª Exposição de arte moderna - SNI	1946
Primeira Exposição de Arte Moderna: aguarela, desenho, guache e papel	1946
11ª Exposição de arte moderna - SNI	1947
Segunda Exposição de Arte Moderna: aguarela, desenho, guache e papel	1947
Salão de Lisboa: Exposição evocativa da conquista de Lisboa	1947
12ª Exposição de arte moderna - SNI	1948
Arte moderna portuguesa através dos prémios do SNI - 1935-1948	1949
I Salão Nacional de Arte Decorativas - SNI	1949
Apontamentos das peças de arte da III exposição de Sintra	1949
13ª Exposição de arte moderna - SNI	1949
13ª Exposição de arte moderna - SNI	1951
Exposição dos artistas premiados - SNI	1952
Exposição de Pinturas de Sintra	1952
II Bienal de S. Paulo	1953
Segunda Exposição de Vinte Artistas Contemporâneos em Portugal - Galeria de Março	1953
V Exposição de Arte Contemporânea de Aguarela e Desenho SNI	1954

Exposição de Artes Plásticas - Câmara Municipal de Almada	1955
Exposição de Pintura Moderna Portuguesa - Associação de estudantes da Faculdade da Ciências de Lisboa	1955
Exposição de Pintura Moderna em Luanda	1955
Gravura Contemporânea (Iniciativa de Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses)	1956
Concurso de Pintura a Óleo - Câmara Municipal de Sintra	1956
Exposição da Vida e da Arte Portuguesa - Agência geral do Ultramamar	1956
Gravura Portuguesa Contemporânea (Iniciativa de Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses)	1957
II Exposição de Artes Plásticas - Câmara Municipal de Almada	1957
III Exposição de Artes Plásticas Câmara Municipal de Almada	1958
IV Exposição de Artes Plásticas Câmara Municipal de Almada	1960
Comemorações Henriquinas	1960
IV Exposição de Artes Plásticas - Câmara Municipal de Almada	1960
15 Artistas Premiados pelo SNI com o Prémio Sousa Cardoso	1960
Exposição individual - Galeria Diário de Notícias	1960
Exposição de Artes Plásticas Câmara Municipal de Almada	1961

Paisagistas e Animalistas do Século XX (Gravura) - SNBA	1961
IV Exposição dos artistas sintrenses	1961
IV Salão dos Novíssimos - SNI	1962
Exposição de Gravuras Contemporâneas - S. C. de Gravadores	1962
Exposição Itinerante - Fundação Calouste Gulbenkian	1962/63
I Exposição de trabalhos oferecidos pelos artistas plásticos para decoração de recolhimentos, lares, asilos e albergues - SNI	1964
As artes ao serviço da Nação - 40º aniversário da revolução nacional	1966
II Salão Nacional de Arte	1967
Museu Nacional Soares dos Reis	
Retrospectiva da Gravura de Mily Possoz	1969
Mily Possoz - Junta de Turismo do Estoril	1981
Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Mily Possoz - Galeria da Universidade Braga	1988
	1990

4. Outros catálogos

Eduardo Viana (1881-1967) - SNI.	1968
Os 40 anos na Arte Portuguesa - Fundação Calouste Gulbenkian.	1982
O Grafismo e a ilustração nos anos 20 - Fundação Calouste Gulbenkian.	1986
Eduardo Viana (1881-1967) - Fundação Serralves	1992
<i>Aspectos das Artes Plásticas em Portugal</i> - Fundação Calouste Gulbenkian.	1992
Arte Portuguesa 1850-1950 - Museu do Chiado.	1994
Mário Eloy, Exposição Retrospectiva - Museu do Chiado.	1996
Rafael Bordalo Pinheiro e a fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905), Museu de Cerâmica, Caldas da Rainha.	2005

5. Livros Ilustrados por Mily Possoz

- PINTO, Manuel de Sousa, *O Jardim das mestras*, Lisboa, Bertrand, 1914;
- CORTEZ, Alfredo, *Zilda, Theatro Portuguez I*, Porto, Portugueza Editora, 1921;
- BENSAUDE, Jane, *As desgraças de uma família persa*, Lisboa, Lusitana Editora, 1922;
- OSÓRIO, Ana de Castro, *Viagens aventurosas Felício e Felizarda ao Pólo Norte*, aprovado como Livro de Leitura ao Ensino Primário, Lisboa, Lusitana Editora, 1922;
- BENSAUDE, Jane, *As Bonecas*, Lisboa, Lusitana Editora, 1923;

- AZEVEDO, Maria Paula de, *Theatro para Crianças*, Líbano da Silveira, Lisboa, 1923;
- ALBUQUERQUE, Maria Benedicta Mousinho de, *As rosas do menino Jesus*, Lisboa, Lusitana Editora, 1923;
- LARBAUD, Valery, *Caderno*, Au Sans Pareil, Paris, 1927;
- MÉRIMÉE, Prosper, *Le Carroce du Saint-sacrement*, Au Sans Pareil, Paris, 1928;
- *O Livro da segunda Classe - Ensino Primário Elementar*, Ministério da Educação Nacional, 1ª Edição 1944;
- PINTO, Fernão Mendes, *A ilha maravilhosa de Calemplui (Peregrinação)*, Lisboa, Editorial Ática, 1944;
- SAGAN, Françoise, *Bom Dia Tristeza*, Lisboa, Editora Ulseia, 1954;
- *Hotel Palácio de Seteais* - Texto ilustrado do livro de propaganda do SNI, Lisboa, Edições SNI, 1955;
- PESSANHA, Sebastião, *Mascarados e máscaras populares de Trás-os-Montes*, Livraria Ferin, 1960.

6. Documentários - Arquivo da RTP

- *Notícias Artes Plásticas: A obra de Mily Possoz, 8 de Julho de 1968*;
- *Portugal Contemporâneo, a arte possível, os anos vinte*, 23 de Outubro de 1984.

II Bibliografia

1. Obras Gerais

- *A Grande História da Arte, O Romantismo e Realismo*, Vol. 9, Lisboa, Público, 2006;
- *A Grande História da Arte, O Impressionismo*, Vol. 13, Lisboa, Público, 2006;
- *A Grande História da Arte, O século XX: cubismo, expressionismo e surrealismo*, Vol. 14, Lisboa, Público, 2006;
- ALMEIDA, Bernardo Pinto de Almeida, *Pintura Portuguesa no Século XX*, Porto, Lello & Irmãos Editores, 1993;
- ARGAN, Giulio Carlo, *Arte Moderna*, S. Paulo Companhia das Letras, 1992;
- BÉNÉZIT, E. *Dictionnaire critique et document des peintres, sculpteurs, desinateurs et graveurs*, Tome 9, Grund, 1999;
- BEHR, Shulamith, *Expressionismo, Movimentos de arte contemporânea*, Vol. 6, Lisboa, Editorial Presença, 2000;
- CARVALHO, Manuel Rio, *Do romantismo ao fim do século, História da Arte em Portugal*, Vol. 11, Lisboa, Publicações Alfa, 1986;
- DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa, *Ecos Expressionistas na Pintura Portuguesa*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Lisboa, UNL, 1996;
- DUBE, Wolf Dieter, *Expressionismo*, Lisboa, Taschen, 1998;
- BRADLEY, Fiona, *Surrealismo, Movimento de Arte Contemporânea*, Lisboa, Editorial Presença, 2000;
- FRANÇA, José Augusto, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Biblioteca Breve - Instituto da Cultura Portuguesa, 1979;

- Idem, *A Arte Portuguesa no Século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1991;
- Idem, *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991;
- FRANÇA, José-Augusto, *O modernismo, História da Arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2004;
- GONÇALVES, Rui Mário, *Os Pioneiros da Modernidade, História da Arte em Portugal*, Vol. 12, Lisboa, Publicações Alfa, 1986;
- Idem, *100 Pintores Portugueses no Século XX*, Lisboa, Edições Alfa, 1986;
- Idem, *Pintura e escultura em Portugal 1940-1980*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1991;
- Idem, *Vontade de mudança - cinco décadas de artes plásticas*, Lisboa, Col. Universitária, Caminho, 2004;
- GUIMARÃES, Fernando, *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lisboa, Casa da Moeda, 1982;
- HARRISON, Charles, *Modernismo, Movimentos de Arte Contemporânea*, Vol. 5, Lisboa, Editorial Presença, 2001;
- HOFSTATTEUR, Hans H, *Arte moderna, pintura, gravura e desenho*, Lisboa, Verbo, 1980;
- LEMME, Arie Van de, *Guia de Arte Deco*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996;
- LISBOA, Eugénio, *O segundo modernismo em Portugal*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, Biblioteca Breve, 1977;
- LITTLE, Stephen, *...ismos, entender a arte*, Lismas, s.d.;
- MEEDINA, João, dir., *Primeira República, - Da conspiração republicana ao fim do regime parlamentar in História Contemporânea de Portugal*, Tomo II. Lisboa, Multilar, s.d.;

- Idem, *Ditadura: O “Estado Novo” - Do 28 de Maio ao movimento dos capitães* in *História Contemporânea de Portugal*, Tomo II. Lisboa, Multilar, s.d.;
- Idem, *História de Portugal Contemporâneo Político e Institucional*, Lisboa, Universidade Aberta, 1994;
- MATTOSO, José, dir., *O liberalismo*, in *História de Portugal*, Vol. 5, Lisboa, Editorial Estampa, 1998;
- MULLER, Joseph Emile, *Fauvisme*, Lisboa, Editorial Verbo, 1974;
- PAMPLONA, Fernando, *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Lisboa, Ricardo Espírito Santo Silva, 1954;
- PEREIRA, Paulo, dir., *História das Arte Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995;
- PEREIRA, Teresa Matos, *A primitividade do ver ou a renúncia da razão na arte do primeiro modernismo em Portugal*, Vol. I, Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2001;
- PETRUS, coord., *Os Modernistas Portugueses - escritos públicos, proclamações e manifestos*, Vol. 1, Porto, Textos Universais, 1942/43;
- PETRUS, coord., *Os Modernistas Portugueses - escritos públicos, proclamações e manifestos*, Vol. 2, Porto, Textos Universais, 1942/43;
- PORTELA, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, 1982;
- READ, Herbert, *A filosofia da arte moderna*, Lisboa, Editora Ulsseia, 1979;
- *Roteiro do Centro de Arte Moderna*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985;
- SANTOS, David, *Desenho e Modernismo nas colecções do Museu do Chiado-1900-1940*, Instituto Português de Museus;

- THOMSON, Belinda, *Pós-impressionismo*, Movimentos de Arte Contemporânea, Vol. 1, Lisboa, Editorial Presença, 1999;
- VIEIRA, Joaquim, *Portugal no século XX, Crónica em imagens 1920-1930*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999.

2. Obras Específicas

- ACCIAIOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998;
- ATAÍDE, Margarida, coord., *A Brasileira do Chiado 100 anos*, Tipografia Peres, 2006;
- ANIELLO, Bárbara, *José de Almada Negreiros - Do caos à estrela dançante*, Lisboa *in* Artis nº 6, revista do Instituto da História da Arte, Faculdade de Letras, 2007;
- BARREIRA, Célia, *Nacionalismo e modernismo de Homem Cristo Filho a Almada Negreiros*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1981;
- BOLÉO, Luísa V. Paiva, *Casa Havanesa 140 anos à esquina do Chiado*, Lisboa, D. Quixote, s.d;
- BUISSON, Silvie, *La vie et L'ouvre de Léonard-Tsuguharu Foujita*, Courbevoie, Paris, 1987;
- CASEIRÃO, Armando Jorge dos Santos, *Natureza-morta em Eduardo Viana*, Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2000;
- *Cooperativa de Gravadores Portugueses, CRL, 48 anos de gravura em Portugal, os primeiros anos (1956-1974)*, Biblioteca Museu República e Resistência, 2004;
- *Escola Alemã em Lisboa 1848-1998*, Lisboa, 1998;
- FERREIRA, Emília, *Mily Possoz, uma biografia*, 2008;
- FERRO, António, *Verde Gaio, bailados portugueses*, Publicações do SNI, 1950;

- FRAISSE; Geniéve, PERROT, Michele, *O século XIX in História das Mulheres*, vol. 4, Porto, Edições Afrontamento, 1991;
- GOMES, Alexandra Josefina dos Reis, *Mário Eloy e o Modernismo*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Universidade Nova de Lisboa, 1986;
- GUEDES, Fernando, *António Ferro e a sua Política de espírito*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1977;
- GUINOTE, Jorge Alves, *Quotidianos femininos 1900-1933*, Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 1994;
- HESS, Walter, *Documentos para a compreensão da pintura moderna*, Col. Vida e Cultura, Lisboa, Edição Livros do Brasil, 2001;
- LEAL, Ernesto Saturnino Mesquita Castro, *António Ferro e o Nacionalismo, Imaginário, Ideologia, Organização (1919-1926)*, Dissertação de Mestrado em História Contemporânea, Universidade Nova de Lisboa, 1988;
- LISBOA, Maria Helena, *As academias de belas artes e o ensino artístico (1836-1910)*, Lisboa, IHA, Estudos de Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Edições Colibri 2007;
- MACEDO, Diogo, *Álbum do nome e do renome de Diogo de Macedo*, Livro do centenário 1889-1989, Colectânea fac-similada de textos e gravuras, Vila nova de Gaia, Edição de Afons'eiro, Cooperativa de Acção Cultural, SCL, 1989;
- MARQUES, Gabriela Mota, *Cabelos à Joãozinho, A garçonne em Portugal nos anos vinte*, Lisboa, Livros Horizonte, 2007;
- NEGREIROS, José de Almada, *Utimum Futurista - às gerações Portuguesas do século XX*, Edições Ática, Lisboa, 2000;

- *O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia (1926-1959)*, Colóquio, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986;
- PORTELA, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, Biblioteca Breve, 1982;
- SALDANHA, Nuno, *Emília dos Santos Braga, um triunfo no feminino*, in *Margens e Confluências, Mulheres Artistas - Argumentos de Género*, ESAP/Guimarães, 2006;
- SAMARA, Maria Alice, *Operárias e burguesa, as mulheres no tempo da República*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2007;
- SANTOS, Vítor Pavão dos, *Verde Gaio, Uma Companhia Portuguesa de bailado (1940-1950)*, Museu Nacional do Teatro, 2000;
- SILVA, Helena Vaz da, coord., *Pacheko, Almada e Contemporânea*, Centro Nacional de Cultura, Lisboa, Bertrand Editora, 1993;
- SILVA, Raquel Henriques da, *Aurélia de Sousa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997;
- TAVARES, Cristina Azevedo, *A Sociedade Nacional de Belas-Artes, Um século de História e de Arte*, Fundação da bienal de Vila Nova de Cerveira, 2006;
- TCHEN, Adelaide Ginga, *A Aventura Surrealista*, Lisboa, Edições Colibri, 2001;
- *Verde Gaio*, Palavras de apresentação por António Ferro, Director do Secretariado da Propaganda Nacional, SPN.