

“Dantas patife”: a propósito de uma caricatura de Amadeo

ANA PAULA MACHADO*

O documento que suscitou a minha participação neste ciclo “Cidades de Amadeo” foi encontrado entre um lote de documentação existente nos arquivos da família Souza Cardoso¹, junto com um pequeno caderno/ /diário gráfico com anotações da autoria de Amadeo de Souza-Cardoso².

O interesse desse pequeno fragmento de papel com escritos e caricaturas reside no teor das palavras aí grafadas pela letra de Amadeo e na sua eventual relação com uma das figuras representadas em caricatura, que nos sugerem um novo olhar sobre o posicionamento de Amadeo relativamente a polémicas e crises da arte e dos artistas do período durante o qual involuntariamente se viu confinado ao meio artístico português.

Trata-se de um fragmento de papel, aparentemente rasgado de um caderno, de contorno irregular, com cerca de 12 cm no seu lado maior, trabalhado dos dois lados, com exercícios gráficos e desenhos em esquisso, a grafite e a tinta.

Numa das faces do papel, que convencionámos designar por “frente”, estão grafadas a tinta por diversas vezes e com diferente (e aparentemente arbitrária) orientação as palavras que abaixo transcrevo tomando como referência a orientação de uma das cabeças aí representada:

* Conservadora, Museu Nacional de Soares dos Reis.

1 O documento foi sinalizado por Luís Pimenta de Castro Damásio. Agradeço à Família Sousa Cardoso a generosidade e abertura com que tem permitido o acesso a este arquivo. Crédito das imagens: José Eduardo Cunha / @acende.te.sesamo.

2 Trata-se de notas de vária ordem, entre as quais consta, por exemplo uma lista autógrafa das despesas com a exposição que o artista apresentou em Lisboa, na Liga Naval, em Dezembro de 1916. Nesse lote de documentação foi possível seleccionar materiais inéditos que viriam a ser apresentados na exposição “Amadeo de Souza-Cardoso 2016 – 1916” realizada no Museu Nacional de Soares dos Reis e em seguida no Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado entre Novembro de 2016 e Janeiro de 2017. O fragmento de papel que aqui se analisa foi pela primeira vez publicado no catálogo dessa exposição, como ilustração de um texto da autoria de Marta Soares a quem agradecemos a notícia da existência do desenho bem como o estímulo para aqui o apresentar.



frente



verso

Na horizontal em baixo

“ARNALDO JJJJJJ

Pati.....fe patife Julio Dantas patife

Pati fe Arnaldo Ressano patife patife patife patife Julio Dantas”

Na vertical à esquerda

“Julio Dantas

Julio Dantas

Julio Dantas

Ex.^{mo} Senr

Julio Dantas Julio Dantas”

Na vertical à direita

“Ressano

Amadeo Cardoso

Amanhã vamos o ____ a ____

Amadeo Cardoso

Amadeo Cardoso”

E ainda mais uma vez o nome “Ressano” em grafismo clássico, corrido, com traço duplo. O nome Amadeo Cardoso aparece três vezes intercalado por uma frase que leio apenas parcialmente:

“amanhã vamos...”

Na horizontal no topo

“Julio Dantas

Amanhã vamos todos ao Campo Grande

Julio Dantas”

Três nomes portanto são aqui grafados. O do próprio Amadeo, usando a assinatura Amadeo Cardoso, o de Julio Dantas e o de Arnaldo Ressano.

O nome de Arnaldo Ressano aparece truncado três vezes. O nome de Julio Dantas aparece nove vezes, duas das quais associado à palavra patife.

Este grafismo desenvolve-se em torno de duas figuras representadas em caricatura. Uma, a tinta, pouco mais que esboçada, representa um rosto masculino, de meia-idade, com bigode e pera, maçãs do rosto salientes, grande sorriso e olhos cerrados enfatizando a expressão de riso. Alguns traços fisionómicos representados, como a forma do nariz, o contorno da barba e bigode e a forma geral do rosto, levam-me a pensar que se trata de Afonso Costa, primeiro ministro e líder do partido republicano durante a I República.

A outra figura, desenhada a grafite com alguns dos traços principais reforçados a tinta, representa um homem de meia-idade, em busto, vestindo camisa de colarinho curto, gravata e casaco. O pescoço fino e longo projectado, o queixo fugidio, bigode farto de pontas enroladas, olhos muito salientes mas semicerrados, sombreados por longas pestanas, expressão sorumbática, quase sonolenta, nariz um tanto levantado com as narinas bem amplas e visíveis, testa muito alta com entradas muito acentuadas e cabelo caindo um pouco sobre o pescoço.

Precisamente sobre a zona do peito desta figura inscrevem-se as palavras “Julio Dantas patife”. Uma vez o nome Arnaldo, com um grafismo ousado, moderníssimo, bem à maneira dos ensaios gráficos que conhecemos de Amadeo e, mais abaixo, o nome Arnaldo Ressano, em letra maiúscula comum.

Seguem-se e nalguns pontos sobrepõe-se a estes dois grafismos, a letra “J” escrita sete vezes, o nome Julio Dantas e a palavra patife, escrita oito vezes.

Na vertical direita o nome Júlio Dantas é precedido e antecedido de “Ex.mo Snr”.

A folha apresenta um vinco de dobragem, e, num resto do que terá sido outra folha, é ainda visível parte de outra caricatura de uma figura masculina, com grandes óculos redondos, e, abaixo desta, a conjugação do verbo amar em francês.

No verso deste papel é representado um automóvel, num modelo das duas primeiras décadas de 1900, com um piloto e um “pendura”.

Um cachecol esvoaçante, o corpo do piloto muito reclinado, associados à posição do veículo e das rodas formando ângulo acentuado transmitem a ideia de velocidade, o facto de os tripulantes usarem óculos e capacete de couro faz crer que se trata de uma cena de competição

automóvel que pode até ter decorrido em Portugal (onde a primeira competição automóvel data de 1902), mas mais provavelmente em Itália ou em França, onde a indústria e a competição automóveis estavam em grande expansão antes da I Guerra.

Algumas fotografias destas competições e de automóveis mais famosos, além de publicadas em revistas como a *Ilustração Portuguesa*, circulavam em Portugal na forma de postais. A representação não seria portanto necessariamente tirada do natural, podendo tratar-se apenas de um exercício a partir de alguma dessas reproduções.

Dada a natureza do desenho (embora expressivo, é apenas um apontamento) não é possível determinar o modelo do automóvel, que nos ajudaria a identificar o ano da competição (que, por outro lado, pode não ser o mesmo que o dos grafismos da frente e das caricaturas).

A representação de um automóvel pela mão de Amadeo, que eu tenha conhecimento com um único paralelo no *Desenho futurista (Movimento)* de cerca de 1912³, é interessante por nos evidenciar a aproximação de diferente teor de Amadeo aos textos de Tommaso Marinetti, poeta e ideólogo do futurismo que Amadeo invocaria insistentemente, em entrevista ao jornal *O DIA*, em 1916, tomando como sua a «paixão pelo movimento, pela velocidade, pela febre da vida moderna».

Noutro ponto deste mesmo fragmento de papel vemos esboçados uma bailarina em *adagio* e abaixo uma ave de grande envergadura.

Mas é na verdade sobre os grafismos na frente desta folha que se levantam as questões mais interessantes:

De quando datarão os grafismos e desenhos deste fragmento de papel? Terão sido todos feitos no mesmo momento?

Afonso Costa era, no período a que nos parecem reportar estes grafismos, talvez de todas as figuras da República a que mais ódio suscitava entre os monárquicos. Que sentido terá a presença de uma possível caricatura sua na proximidade das palavras «Dantas Patife»?

Teria a iniciativa do escrito uma motivação política?

Será o outro retratado realmente Júlio Dantas como a localização do nome parece sugerir?

3 Agradeço à Doutora Celeste Natário a rectificação e chamada de atenção para este desenho que hoje se encontra no Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante.

Em que momento teria Amadeo razão para partilhar tão directamente dessa animosidade contra Dantas que tanta fama trouxe a Almada?

A propósito da publicação do Manifesto em Junho de 1916?

Se sim, porque ensaiaria ainda então o artista a fórmula de assinatura “Amadeo Cardoso” que apenas vemos usar nas caricaturas de 1906-1907 e em obras produzidas até 1910 (como o retrato a óleo de Alexandre Ferraz de Andrade, por exemplo)?

A que pretexto será inscrito o nome de Arnaldo Ressano, caricaturista que desde 1901 e durante o período de vida de Amadeo publicava regularmente caricaturas na *Ilustração Portuguesa*, n’*O arauto* e na *Revista Nova*?

Na década de 30 Arnaldo Ressano Garcia assumiria um papel bem diferente no panorama artístico português, designadamente na oposição ao Modernismo. Mas parece-me evidente não ser ele o caricaturado.

Quem será então o retratado na caricatura principal?

A questão levanta-se pelo facto de à figura estar associado o nome «Julio Dantas», organizado de modo que funciona quase como legenda de identificação da figura. Mas a verdade é que a figura caricaturada pouca ou nenhuma semelhança tem com a figura de Júlio Dantas, de que aliás nos chegaram vários registos fotográficos e mesmo algumas caricaturas em diferentes fases da vida, nunca identificáveis com a figura representada por Amadeo.

Do que não restam dúvidas é da associação do “epíteto” patife ao seu nome. Na verdade, a animosidade contra o autor instalou-se cedo entre os Modernistas. Já em 1911 Almada daria um “sinal precursor da oposição de novos a velhos” ao ilustrar com caricaturas o poema / paródia *A Caixa de Rapé do Prior* que ridicularizava o soneto *A Liga da Duquesa* publicada por Dantas nesse ano⁴.

Mas é em 1915 com a publicação do *Orpheu* que se inicia a polémica mais violenta entre os modernistas e uma suposta elite cultural republicana, afinal extraordinariamente conservadora e reaccionária, destituída de ideário cultural que acompanhasse em dimensão e ambições o projecto político.

4 Cf. G. MAC NAB, «Duas intervenções de Almada», in *Colóquio: Letras* 35 (1977) 32-40.

Júlio Dantas, já foi dito em múltiplos escritos, não seria o pior dos representantes dessa elite, mas era seguramente de entre eles o que tinha maior visibilidade pública. Era multifacetado, movia-se em todos os círculos, da literatura à medicina, do teatro à política. Parte da sua interminável obra literária era então representada nas mais destacadas salas de espectáculo. Era fácil, frívola e muito popular, merecia abundantes e interesseiros encómios da imprensa, num ciclo de mediocridade que lhe granjeou também críticas e charges violentas. Dantas era simultaneamente um ídolo e “um bombo de festa”. Condição que tem no Manifesto de Almada a sua mais cabal expressão.

Cabe aqui porém referir, que o tom que hoje se nos afigura de inesperada e singular violência usado por Almada no Manifesto está na verdade longe de ser inusitado na imprensa de então. Refiro aqui a título de exemplo, e porque julgo pertinente o enquadramento, os escritos de Júlio Ribeiro n’*A Lanterna*, periódico republicano que pertencia à mesma empresa que *A Montanha* e em cujas páginas Júlio Dantas era quase diariamente enaltecido. Júlio Ribeiro era o director político do jornal, mas também muitas vezes o editor artístico fazendo regularmente crítica e recensão de exposições de Arte. Júlio Ribeiro cultivava um “ódio de estimação” por Homem Christo, então director e redactor do *Povo de Aveiro*. Nas páginas de *A Lanterna* Júlio Ribeiro dirige-lhe longos textos profundamente insultuosos, quase diariamente, reagindo a cada um dos escritos de Homem Christo (considerado traidor dos ideais republicanos).

O trecho que abaixo se transcreve exemplifica uma certa liberdade de expressão e a vulgarização de um tom, que, bem vistas as coisas, teríamos dificuldade em admitir hoje na nossa imprensa. A teatralidade de que está embebido relativiza a violência do *Manifesto Anti-Dantas*, sugerindo uma leitura com outro olhar e levando-nos também a “pesar” de diferente modo o sentido das palavras “Dantas patife” na caricatura feita por Amadeo, quem quer que seja a figura aí representada.

Suicide-se, sr. Homem Cristo,

...O senhor homem Cristo é hoje perfeitamente intangível física e moralmente. E isso pela singela razão de que já não tem corpo nem alma para ser tocado. É um imponderável.

Passou ao estado gasoso, volatilizou-se ao calor dos seus ódios.

Da parte material e espiritual de que era formado, essa coisa, resta apenas um cheiro a acusar a sua existência. Um cheiro mau, fétido, nauseante e insuportável.

Ora esse cheiro pestífero é que se torna mister fazer desaparecer.

Suicide-se pois, senhor Homem Christo, suicide-se, faça-me esse favor. Suicide-se. Praticará uma boa acção que toda a gente lhe há-de louvar, creia. Conto com isso? Suicida-se? Resolva-se.

Pois o que anda o senhor cá a fazer? Tem alguma esperança nesta vida? Crê que possa haver um homem honrado capaz de lhe estender a mão sem repugnância? Pode esperar da sociedade que o abomina qualquer prova de consideração? Será crível deixar o vício do constante refter de rancor contra tudo e todos.

Pode alguém esquecer o que foi e é?

Não.

Não, bem vê.

Tem portanto de se suicidar.

Está resolvido.

E para que tenha coragem, hei-de dizer-lhe com mais franqueza e sem artificios a razão [*sic*] por que tem que acabar com a vida.

Use a morfina que dá uma morte santa

O Homem Christo está doido, tendo apenas umas pequenas intermitências, mas ficando nos intervalos imbecil e inconsciente.⁵

A este texto seguem-se durante semanas a fio, quase diariamente, longas crónicas sob títulos sugestivos *Retrato de um bandido* ou *O Porco de Aveiro* em que Homem Christo é abundantemente caracterizado.

É certo que para os artistas modernistas as palavras de Júlio Dantas eram especialmente perigosas porque uma base supostamente científica as legitimava. A sua formação em medicina e o seu estudo sobre as ditas “manifestações artísticas dos loucos”, a tese de licenciatura defendida em 1900, *Pintores e poetas de Rilhafoles*, conferia a credibilidade à ideia da existência de uma arte sã e, por oposição, de uma arte degenerada cujas manifestações urgia erradicar, mais concretamente encarcerar, sendo nesta última

5 J. RIBEIRO, «Suicide-se, sr. Homem Cristo, suicide-se...», in *A Lanterna. Diário Republicano da Tarde*, 2 de Setembro de 1916.

categoria que se inseriam os poemas do *Orpheu*. Ideia tão mais perigosa porquanto a ela haviam de aderir também Júlio de Matos e Egas Moniz.

Seria o inegável alcance dessa posição de Dantas que suscitaria a reacção dos Modernistas à representação de *Soror Mariana*, em Outubro de 1915, levando à redacção do Manifesto que todos conhecemos.

É portanto este o contexto da animosidade contra Dantas e contra toda uma geração de intelectuais que o mesmo representava.

Não sabemos em que medida terão as reacções ao *Orpheu* e mais tarde ao Manifesto atingido Amadeo, recolhido em Amarante desde o Verão de 1914, envolvido num projecto pessoal que via adiado de dia para dia. As exposições no Porto e em Lisboa no final de 1916 terão sido porventura uma forma de mitigar os malefícios desse isolamento e da interrupção abrupta dos seus planos internacionais. A iniciativa revela também que Amadeo, pelo prolongar da guerra e, por consequência, da sua permanência em Portugal, se via levado a repensar os seus planos de curto prazo, o que provavelmente o obrigava também a uma maior atenção à realidade artística nacional, à qual, evidentemente, teria de se ater para os concretizar.

Amadeo terá tido conhecimento do Manifesto por certo muito cedo, pelo menos em 27 de Julho já o lera pois escreve nessa data a Robert Delaunay dizendo que o Manifesto está muito bem e é bem português.

Almada referiu-se (em 1965 numa conferência em Amarante e numa entrevista radiofónica nesse mesmo ano) ao facto de ter recebido um postal de Amadeo em 1915, que, diz, reflectia uma reacção do mesmo ao *Manifesto Anti-Dantas*.

A José Augusto França, Almada terá narrado que, após a publicação do Manifesto, Amadeo teria por impulso descido à capital para o abraçar, o que não deverá de facto ter acontecido.

Este e outros equívocos de Almada que, volvidos 50 anos, parece congregar e sintetizar acontecimentos ocorridos em momentos diferentes e orientá-los num mesmo sentido simbólico, remetendo a data de publicação do Manifesto para 1915 e centrando-o na questão do *Orpheu*, foi já devidamente analisado no texto de apresentação de Sara Afonso Ferreira à reedição da obra, em 2013⁶.

6 J. DE A. NEGREIROS, *Manifesto Anti-Dantas e Por Extenso*, ed. S.A. Ferreira, Assírio & Alvim, Lisboa 2013.

Embora a redacção deva ter-se iniciado ainda em 1915, a data de publicação será efectivamente Junho de 1916 e suponho que tenha sido após essa data que Amadeo tomou contacto com o texto.

De resto, aparentemente só terá conhecido Almada pessoalmente aquando da apresentação da sua exposição na Liga Naval, no fim de 1916.

É certo que a partir de Novembro de 1916 e da sua primeira exposição em Portugal, no Porto, no Jardim Passos Manuel, também ele Amadeo passaria a integrar aos olhos de alguma imprensa esse grupo de loucos, produtores de uma arte de manicómio. Mas não era já a pena de Dantas quem assim o classificava.

O escrito nesta caricatura afigura-se-nos portanto uma possível consequência da leitura do Manifesto e não um reflexo do efeito causado pela sua exposição no Jardim Passos Manuel.

Na verdade, se ouvíssemos ler as palavras inscritas neste papel, sem o vermos, parecer-nos-ia talvez um texto com o sentido de catarse, quase de exorcismo de um ódio incontido. Mas quando observamos o sentido aleatório da sua distribuição no suporte, a forma como se repetem e redesenham, a ideia que perpassa é mais a de um exercício gráfico, num esforço de encontrar o modo adequado para grafar o nome de Júlio Dantas, mais evidente ainda no grafismo do nome Arnaldo, exercícios de intenção semelhantes aos feitos para a própria assinatura «Amadeo Cardoso».

No mesmo papel ensaia-se ainda o apelo «amanhã vamos todos ao Campo Grande», como se se tratasse de esboços para um panfleto/convocatória para uma manifestação de algum tipo.

Qualquer que fosse a acção, faria mais sentido que Amadeo estivesse em Lisboa no momento em que faz estes desenhos e escritos. Não pude, por mais que buscasse entre acontecimentos, manifestações políticas ou artísticas ocorridas em Lisboa entre 1914 e 1916 deslindar a que poderia destinar-se o apelo que Amadeo esboça neste pequeno trecho de papel.

Se por um lado os escritos nos remetem para o período após a publicação do *Manifesto Anti-Dantas*, ou seja Junho de 1916, por outro as representações caricaturais nesta folha remetem-nos para um tempo mais recuado na obra de Amadeo, isto é, para o período em que fez regularmente caricatura, a partir sobretudo de 1906 e até 1910, período durante

o qual publica caricaturas em periódicos portugueses (pelo menos em 1906 na *Semana Alegre*⁷, em 1907 no *Primeiro de Janeiro*, em 1908-1909 na *Ilustração Popular* e, em 1909, na *Ilustração Portuguesa*.

Comparando esta caricatura com outras registamos também o carácter mais naturalista da representação, no traço miúdo, as superfícies a cheio, na preocupação na definição clara da modelação e volumetria dos elementos identificativos do rosto.

Um olhar sobre o conjunto de caricaturas da autoria de Amadeo que hoje conhecemos confronta-nos de imediato com a heterogeneidade das abordagens ou apenas os reflexos de uma hesitante vocação, ainda bem distante de uma definição de linguagem que, na caricatura, Amadeo não chegou sequer a dar-se tempo para encontrar.

Numa série de caricaturas realizada em Janeiro de 1907, para ilustrar a ementa de um jantar de homenagem a A. de Sousa (director da revista *O Mundo Elegante*)⁸, Amadeo registava os convivas numa composição que Manuel Laranjeira considerou «um pouco vulgar» e cujo traço miúdo e abundante, ainda marcado pelo sentido naturalista da representação a que já aludimos, não usa da capacidade de síntese e de hiperbolização acutilante que noutras caricaturas pontualmente Amadeo evidencia. É o caso, por exemplo, da caricatura de Emmérico Nunes, de 1909 (hoje no Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso) ou a de Guilhermina e Virgínia Suggia em concerto, publicada na *Ilustração Portuguesa* nesse mesmo ano, de traço linear, despojado, apostado na síntese das volumetrias e na intensidade do efeito. Uma hiperbolização muito estilizada, muito sofisticada, mas com sentido de síntese, cuja intenção, embora ainda longe de concretizada, se adivinhava já nas caricaturas mais precoces, quase incipientes, de 1906, no *A Semana Alegre*.

Entre as caricaturas da ementa do jantar na Brasserie Dumesnil, encontra-se identificada uma representação do pintor Artur Alves Cardoso (1882-1930), de perfil, na qual se apontam alguns traços de fisionomia

7 Fui alertada para a existência destas caricaturas publicadas no periódico *A Semana Alegre*, do Porto, no decurso da mesa redonda realizada em Espinho no âmbito deste Ciclo.

8 O jantar realizava-se na célebre Brasserie Dumesnil, no boulevard Montparnasse, e reunia médicos e artistas portugueses então a residir em Paris. Embora o propósito inicial possa não ter sido a publicação, a verdade é que esta ementa veio a ser publicada n' *O Primeiro de Janeiro*, no dia 13 de Janeiro desse ano.

que também julgamos poder encontrar na caricatura aqui em análise, a saber: o nariz acentuadamente projectado para cima, com as narinas amplas, o queixo “fugidio”, o bigode alongando-se rosto abaixo, a ruga funda partindo da asa do nariz, a testa muito alta e as “entradas” de cabelo muito acentuadas. Alves Cardoso é aqui representado com uma expressão de olhar um pouco distante quase sorumbática que igualmente observamos na nossa caricatura. A arcatura das sobrancelhas parece-nos também apresentar alguma semelhança.

Alves Cardoso foi amigo e companheiro de Amadeo em Paris e também na sua viagem pela Bretanha em 1907. Nesse ano fizeram-se inclusive fotografar juntos em Pont L’Abbé, junto com M. Stervinou que acolhia Amadeo na região.

Já em 1906 Amadeo caricaturara o amigo, na mesma folha de papel em que ensaiava uma caricatura de Emmérico Nunes (hoje no Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso) e já aí relevava certos aspectos da sua fisionomia como o formato do nariz, os olhos grandes e pestanas longas, ou as entradas acentuadas.

Não sendo inequívoca, esta identificação do caricaturado com o pintor Alves Cardoso é a que me parece mais plausível. Apesar da identificação mais óbvia com Júlio Dantas, sugerida pela localização e organização do seu nome na relação com o desenho, não encontro semelhanças entre a sua fisionomia ou expressão e as da figura representada.

Os ensaios gráficos de uma assinatura que o artista aparentemente abandonou por volta de 1910 associados a escritos que me parecem directamente decorrentes do contacto com o Manifesto Anti-Dantas, que acontece em 1916, sugerem que se trata de um trecho de papel reutilizado em diferentes momentos. A possível identificação dos caricaturados com o pintor Alves Cardoso e o político Afonso Costa faz crer que não haverá uma relação directa entre o escrito e o desenhado.

O facto porém não anula o sentido das palavras “Dantas patife”.

A aproximação de Amadeo ao *Orpheu* e concretamente a Almada foi já devidamente estudada, com fundamentos de muito mais substância. O que releva e diferencia os grafismos deste singelo fragmento de papel é uma inesperada adesão de Amadeo ao tom violento e demolidor do *Manifesto Anti-Dantas*. Ao situar-se no alinhamento desse ataque feroz à figura considerada epítome de uma intelectualidade bacoca e parada no

tempo, ao mimetizar a verbalização do insulto directo e primário a Júlio Dantas Amadeo como que junta a sua voz à de Almada e a ele e aos do *Orpheu* se une, juntos contra um inimigo comum.

Fica por esclarecer a que panfleto ou manifestação escrita de qualquer outra natureza se destinariam a invectiva e o apelo «Amanhã vamos todos ao Campo Grande», cujo grafismo Amadeo tão insistentemente ensaiava neste papel.

