

Ana Pérez-Quiroga

Ana de Gonta Colaço

Escultora



Fig. 1 (Capa)

Fotografia de Ana de Gonta Colaço com estudo da obra *Mr. Mac Bey*, 1938

Ana Pérez-Quiroga

Ana de Gonta Colaço

Escultora



Presidente da Junta de Freguesia de Parada de Gonta

Luis Fernando Pereira

A Junta de Freguesia tem desenvolvido nestes últimos anos o projeto Produto Turístico da Aldeia – Geografia Cultural de Parada de Gonta, se ao início tínhamos algumas reservas quanto ao *timing* da sua projeção na nossa Comunidade, ou mesmo a nível Nacional, à data de hoje é certamente uma aposta ganha.

Falar de Ana de Gonta Colaço, ou “Aninhas” como à época era conhecida, é ter no nosso pensamento uma grande visão sobre o quanto era valiosa a sua arte e os seus trabalhos que nos dias de hoje ainda marcam pela diferença e pela mensagem que nos transmitia através das suas esculturas.

É pois certamente, um legado e uma história riquíssima onde a nossa Freguesia está inserida pelos seus antepassados e à qual a Junta de Freguesia, quer apoiar, quer divulgar e estará sempre lado a lado com novos projetos e novas parcerias para que todos possam conhecer as nossas raízes e sobretudo, se possa preservar a nossa Identidade e respetivas vivências.

Parada de Gonta, 1 de novembro de 2019



Fig. 2 Ana de Gonta Colaço
Sem data

Presidente da Câmara Municipal de Tondela

José António Jesus

O Município de Tondela manifesta a sua satisfação de por fim ser possível, com a dignidade que merece, tirar as obras de Ana de Gonta Colaço do baú onde estavam depositadas.

Um baú físico e de memória que levou a que as gerações que lhe sucederam ficassem privadas de conhecer a obra e o seu percurso pessoal de enorme relevância na época em que viveu.

Ser jovem, talentosa, escultora, e feminista interventiva na esfera social no início do séc. XX são traços de uma personalidade que deixou marcas por onde passou. Seja Paris, Lisboa ou Parada de Gonta, Ana de Gonta Colaço espalhou o seu talento e a sua capacidade reivindicativa em defesa das mulheres portuguesas e da sua situação.

Mostrar este trabalho e esta personalidade, a partir do trabalho de investigação de Ana Pérez-Quiroga, é uma oportunidade que o Município não podia deixar de valorizar.

Ana de Gonta Colaço é neta de Thomaz Ribeiro, filha de Branca de Gonta e de Jorge Colaço, com uma forte ligação aos meios artísticos e intelectuais. Estudarmos e darmos a conhecer as diferentes ligações artísticas desta família que se prolongam por gerações e com forte ligação ao nosso território é um objectivo que partilhámos com a Junta de Freguesia de Parada de Gonta e o seu “Produto Turístico de Aldeia”.

Fig. 3 Ana de Gonta Colaço no atelier na Quinta de Santo António do Pinheiro, 1931

Dar a conhecer às nossas escolas e à nossa comunidade esta artista é uma obrigação.

Assim, as esculturas de Ana de Gonta, ou “Aninhas” como era familiarmente conhecida vão estar disponíveis para ser vistas e comentadas, trazendo para o centro da História esta persoa relevante da nossa história comum.

A nós, Município, cabe-nos trazer ao espaço público e ao centro do debate esta, e outras figuras com impacto na história local, nacional ou internacional valorizando a importância da Cultura e dos seus actores para o desenvolvimento do território.

Tondela, novembro de 2018





Fig. 4 Fotografia com Ana de Gonta Colaço na Académie Julian, em Paris, em 1929 a trabalhar na escultura *Je me leve ma lamp pour éclairer ta route* e no lado direito sobre um banco a escultura *O Homem e a imperfeição*.

Ana de Gonta Colaço

Escultora

Desde 2007 que procuro mostrar a obra de Ana de Gonta Colaço (1903-1954)¹, dar voz a esta mulher-escultora, cuja obra não foi mostrada com frequência. O meu ímpeto é que a artista recupere a visibilidade que o seu projeto de cariz modernista merece no panorama artístico nacional e encontre um museu que a receba, espaço este que legitime a sua obra e dê a conhecer a sua produção artística.

O primeiro espaço em que mostrei o seu trabalho foi o Museu José Malhoa, em 20 janeiro de 2018. A exposição constava de 4 esculturas e de documentação vária exposta em duas vitrines². As obras foram apresentadas na Sala 12, dedicada à estatuária do Estado Novo, criando um diálogo com as peças existentes de outros artistas seus contemporâneos.

Agora, nesta segunda exposição monográfica, no Museu Terras de Besteiros, em Tondela, em 30 de novembro de 2019, cria-se a oportunidade de mostrar a totalidade das dezasseis esculturas existentes, um desenho, algumas fotografias de época onde a artista está retratada e também diversa documentação³ relativa à sua vida artística e pessoal.

Das obras expostas, treze em gesso (sete retratos escultóricos e seis esculturas várias⁴) pertencem à Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro, em Tondela, por doação da irmã Maria Cristina de Gonta Colaço de Aguiar. Um dos retratos em gesso⁵ pertence a José Guilherme Victorino, e dois retratos em bronze e diversa documentação, que inclui fotografias, diário, catálogos e desenhos⁶, pertencem a Tomás Colaço, sobrinho-neto de Ana de Gonta Colaço (AGC), a quem devo a possibilidade de ter investigado não só a obra, mas também a vida

desta mulher escultora.

Apesar dos 65 anos que nos separam enquanto duas artistas-escultoras, não posso deixar de notar que as preocupações da criação artística, da voz autoral, da visibilidade e do reconhecimento, permanecem de alguma forma idênticas para as mulheres. A minha prioridade é mostrar a obra de AGC, tem como propósito fazer convergir não só a sua obra para a contemporaneidade, mas também espelhar estas realidades, pelo que foi vital para mim assumir a curadoria desta exposição.

Para resolver este problema concreto procurei, através de um protocolo artístico, criar um ambiente que representasse imageticamente o seu atelier. Este deslocamento propõe-se fazer aproximar os visitantes da exposição às suas obras, para que possam sentir o quotidiano, num espaço domesticado onde participam a natureza, os objetos decorativos e as esculturas. Por causa da criação e para a construção deste ambiente, a que chamo *Decorado*⁷, estabeleci um novo diálogo, agora com algumas das minhas obras, as quais designo *APQ escultura/móvel #(numeração sequencial)*, que permitem a construção deste ambiente doméstico de atelier e que ampliam, não só a voz de AGC, como a minha voz - APQ, numa parceria artística. Assim criei um *Decorado* em azul. Azul porque do céu, do mar, do amor, do infinito, da não agressão (conforme Michel Pastoureau)⁸, ou porque da harmonia, da amizade, da fantasia, da mulher ou das virtudes intelectuais (segundo Eva Heller)⁹.

Listagem e descrição das obras no espaço expositivo

Oito retratos em gesso colocados em cima de uma grande mesa (tampo de madeira e 3 cavaletes), coberta com um pano de linho branco: *Maria José Praia*, dois retratos em gesso quase idênticos (um com vestígios de pátina castanha e outro sem), *Menino*, *Homem com cruz ao peito*, *Mr. Mac Bey*, *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, *Rodrigo de Melo* e *Ana da Princesa*.

Em cima da mesa de jogo, em takula e burel verde - APQ escultura/móvel #24 - dois retratos em bronze com base em mármore, de AGC - *Pele Vermelha* e *Maria José Praia*.

Em cima de uma mesa de apoio, em madeira de cerejeira - APQ escultura/móvel #88 - quatro obras em gesso de AGC - *Onda*, *O amor dos homens*, *Pega de Caras* e *L'Elan Brisé*.

Em cima de uma segunda mesa de apoio - APQ escultura/móvel #89 - a obra em gesso *Mãe*, sobre uma base de espelho, uma garrafa de água e um copo de vidro verdes, um candeeiro com base em madeira de takula e vidro soprado cor de âmbar - APQ escultura/móvel #29.

Um candeeiro de pé - APQ escultura/móvel #30.

Uma cama de dia em madeira de cerejeira e palhinha - APQ escultura/móvel #90.

Num plinto azul a obra em gesso *Ouvindo o sermão*.

Outros objetos a integrar o *Decorado*:

Um tapete de Arraiolos.

Espelhos, para poderem refletir e ampliar o espaço da sala.

Fotografias emolduradas onde vemos AGC com amigos e/ou namoradas.

Quatro floreiras pintadas do mesmo azul da

sala - APQ escultura/móvel #91, #92, #93, #94, servem de suporte a oito fotografias de plantas, impressas a jato de tinta sobre papel de algodão e coladas em *Dibond* - *Still Life* #1, #2, #3, #4, #5, #6, #7, #8 da minha autoria.

A vida

Ana de Gonta Colaço (Ana Raymunda de Gonta Colaço), nasceu às 8 horas da manhã de 7 de novembro de 1903, em casa, na Rua de Santo António dos Capuchos, nº 84, 2º andar, em Lisboa, e morreu às 8 horas da manhã de 25 de dezembro de 1954, em casa de sua irmã Maria Cristina de Gonta Colaço de Aguiar, na Rua da Esperança, nº 53, 2º Esq., em Lisboa. Seus pais foram Jorge Colaço (1868-1942), pintor, caricaturista e azulejista, e Branca de Gonta Colaço (1880-1945), escritora, dramaturga e poetisa. Ana é neta, por parte da mãe, de Thomaz Ribeiro (1831-1901), político, poeta e escritor.

A ligação de Ana de Gonta Colaço a Tondela, é feita pela parte deste avô, nascido em Parada de Gonta, uma aldeia a 14 km de Tondela, onde a artista viveria os seus últimos anos.

Grande parte da família de Gonta Colaço vivia em Lisboa. O seu círculo de relações era constituído por artistas e intelectuais de todos os quadrantes políticos, e por uma elite monárquica da qual fazia parte a Rainha D. Amélia. Era célebre o “Salão”¹⁰ que Branca de Gonta Colaço organizava semanalmente, entre o fim da Monarquia e as primeiras décadas da República, o qual permitiu a AGC desenvolver-se num ambiente de *joie de vivre*, onde estas classes sociais privilegiadas lhe garantiram uma

aceitação e um reconhecimento *inter pares*. Ana de Gonta Colaço tinha uma forte consciência da sua condição de artista, das obras que produzia, do ativismo que empregava na defesa da *Sociedade Nacional de Belas Artes*, e do papel que queria conquistar na História da Arte, o que lhe permitia defender-se das críticas e olhares da sociedade. Por isso, passeava o seu ar *blasé*, com fatos de corte masculinizado, sempre com gravata, o cabelo cortado à *garçonne*, espirituosa e irónica, entre cigarros, divertia as suas amigas nas tardes passadas nas esplanadas dos cafés, pelas boémias ruas do Chiado, Paris e Tânger, desafiando convenções:

(...) quando trabalho uso do direito que me dá a minha época:
- o de ser eu, sem rodeios, sincera e francamente eu.¹¹

No entanto, a sua vida nem sempre foi fácil: a sua afirmação enquanto mulher-escultora e lésbica num Portugal misógino e falocêntrico, a sua dependência emocional e material da mãe, a morte desta, a falta de recursos económicos autónomos (dado que a venda de obras foi diminuta) e uma saúde débil, não lhe permitiram, no meio da sua carreira, desenvolver e consolidar um percurso artístico relevante. A sua voz autoral, patente na sua obra escultórica, é por um lado uma síntese entre um tardo Naturalismo e um Modernismo e, por outro, em algumas obras finais, marcado por um certo retorno ao Naturalismo. Contudo a sua obra é fruto da sua época, tal como é compreendido por Lúcia Almeida Matos.

(... a) escultura das primeiras décadas do século XX (...) é uma escultura ao gosto oitocentista a que mais se pratica em Portugal, como aliás no resto da Europa. Escultura que frequentemente combina valores estilísticos da tradição neoclássica e romântica mas sobretudo de cariz naturalista, muitas vezes agarrando-se ao detalhe iconográfico contemporâneo numa tentativa de “ser do seu tempo.”¹²

A obra

Ana de Gonta Colaço teve uma produção artística que perfaz um total de 36 obras identificadas:¹³ 13 retratos escultóricos (8 homens e 5 mulheres) e 23 esculturas de temáticas diversas. Divididas pelas seguintes categorias:

- Retratos: 13

Pele Vermelha, 1929; *Maria José Praia*, 1930; *Menino*, 1931; *Homem com cruz ao peito*, 1938; *Mr. Mac Bey*, 1938; *Encarna*, 1940; *Kitty*, 1942; *José Godinho*, 1944; *Sra. D.A.M.C.*, 1944; *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, 1946; *Rodrigo de Melo*, 1947; *Ana da Princesa*, 1948; *Thomaz Ribeiro*, 1948.

- Religiosa: 5

Soror Dolorosa, 1924; *A Caridade*, 1929; *Cristo Alanceado*, 1944; *Anjo*, 1950; *Nossa Senhora da Assunção*, 1951.

- Mitológicas ou Históricas: 6

Onda, 1923; *O Rapto*, 1923; *Baccho*, 1924; *Ursus (passagem de “Quó Vadis”)*, 1924; *Nos Hombros De Um Tritão*, 1924; *Oedip*, 1929.

- Quotidiano: 3
Mãe, 1923; *Pega de Caras*, 1927; *A Preta*, 1929.
- Crítica social: 5
Escrava, 1924; *O amor dos homens*, 1925; *Ciúme*, 1927; *Ouvindo o sermão*, 1930; *Moiro paralítico*, 1932.
- Alegoria (aspectos subjetivos ou místico): 3
O Homem e a imperfeição, 1929; *Je leve ma lampe pour éclairer ta route*, 1929; *L'Elan brisé*, 1930.
- Literária: 1
D. Jaime, 1939.

O percurso

Ana de Gonta Colaço inicia o seu percurso artístico recebendo lições dos escultores Costa Motta (sobrinho) (1877-1956) e José Netto (1875-1960), durante o período que medeia o seu “primeiro trabalho”, realizado com 17 anos em 1920, e a primeira exposição em 1923, onde mostra a peça *Onda*¹⁴. A mãe e toda a família dão um imenso estímulo¹⁵, contudo a mãe, adverte:

(...) não te deixes arrastar pela indolência, (e é disso que eu tenho medo!...) deves vir a ser uma escultora notabilíssima!...¹⁶

Onda (fig. 6), é a sua primeira obra exposta, um estudo ao gosto de Rodin e de Camille Claudel. Esta peça é um nu feminino deitado, sobre a espuma de uma onda gigante, numa postura de abandono. Com esta obra recebe uma *Menção Honrosa* na XX *Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes*.

A imprensa produz reações mistas: elogio, por um lado, e uma feroz crítica pelo outro. Ambas radicam, contudo, na sua condição de mulher e artista. Nos primeiros, contam-se os amigos, a família e alguns críticos que elogiam o despontar de um talento e a força do seu caráter ao afirmar-se como escultora. De referir a crítica de Artur Portela:

A arte feita por mulheres é sempre uma confissão (...). Tem que se ser verdadeira para se ser artista (...)¹⁷.

Em 22 de maio de 1924, Ana de Gonta Colaço expõe individualmente no «(...) no salão de exposições artísticas do famoso fotógrafo Bobone, na rua Serpa Pinto.»¹⁸

A este propósito, Branca de Gonta Colaço oferece à filha um “Livro de assinaturas”, objeto de valor ímpar que fornece um retrato da sociedade da época. Na capa, encontra-se definido o objetivo principal:

Para que os visitantes da primeira exposição da nossa Aninhas assignem os seus nomes, oferecêmos este livrinho à “Illustre Expositora”, com a nossa benção, e toda a ternura!¹⁹

Nas suas páginas, reconhecem-se as assinaturas de diversos visitantes e artistas: Adelaide Lima Cruz, Amélia Rey Colaço, Eduarda Lapa, Jorge Barradas, José Isidoro Neto, Madame Laurens, Maria Madalena de Martel Patrício, Mily Possoz, Oliva Guerra, Roque Gameiro, Virgínia Vitorino, Zoé Batalha Reis e Teixeira Lopes, que deixa esta mensagem:

Acho muito talento, impressionam-me mesmo, a exposição da gentilíssima filha do meu querido Jorge Colaço. Que trabalhe muito sempre porque o talento não basta. As minhas felicidades à expositora e a seus pais.

Na imprensa, salientam-se, o comentário n' *O Dia*, de 23 de maio de 1924

Aninhas (...) expõe umas oito ou dez esculturas, que a par de imperfeições, de desleixos de forma, de indecisão criadora, ainda por fixar, há autênticas virtudes de temperamento e de originalidade a destacar. Ser escultora em Portugal, é profissão difícil. O meio, demasiadamente estreito, não consente que a mulher encare com o mesmo arrojo, a mesma audácia e a mesma liberdade do homem, determinados assuntos plásticos.

e a crítica paternalista, escrita por Norberto de Araújo, no *Diário de Lisboa*, de 29 de maio de 1924:

Passei há dias pelo Salão Bobone e vi a exposição de esculturas de Aninhas de Gonta Colaço. A escultura não pode ser nunca a arte de uma Mulher. Muito menos a arte de uma criança. A escultura como, ainda a mais doce, a mais delicada – precisa de virilidade. Mas esta senhora, muito nova ainda, encontrou um meio termo, (...): os grupos miniaturais, de atitudes calmas, os motivos delicados do nu, sempre num subjectivismo elementar que não pode andar arredado da escultura. E se me fôsse permitido dar um conselho ao talento da jovem escultora, de tão delicada

visão das coisas, eu dir-lhe-ia que não tentasse a escultura de proporções reais, que julgo estar fora do seu destino de artista. Os grupos, as figurinhas, as composições animadas, reduzidas a redondilha no barro doce, comportam todas as fulgurações do seu temperamento de artista.

Esta visão de que a escultura não é uma arte para mulheres, é a opinião vigente na época, como podemos constatar através de diversos estudos sobre o contexto de produção artística realizada no feminino.^{20/21}

Num contexto de gosto tradicional e naturalista, e da quase inexistente crítica artística, restava a AGC ir aprofundar os seus estudos de escultura fora de Portugal, indo para Paris, a cidade de referência para muitas gerações de artistas. À semelhança de seu pai, também AGC partiu para a “Cidade Luz”, em 5 de fevereiro de 1929. Paris era, nos anos 30, a cidade mais cosmopolita da Europa, possibilitando a AGC, afirmar a sua identidade e independência. Após visitar várias Academias, escolheu a *Académie Julian*²², tendo sido aluna dos professores Paul Landowski²³ e Alfred-Alphonse Bottiau²⁴. É nesta escola, que AGC, encontra o seu verdadeiro impulso artístico e alcança progressos notórios como se testemunha nesta carta à sua mãe:

Novos elogios acerca da rapidez do meu trabalho. O meu busto está tão adiantado como os bustos que já têm uma semana de trabalho. Inaugurei uma faca de cozinha para talhar o barro,(...) a faca é indispensável. Acabou por completo com o Redondo, está

em voga o quadrado (...) de resto é fácilimo e a minha [peça] lá está cheia de arestas, como os planos cortados à faca e (eu própria fiquei admirada) muito parecida; valendo-me o meu primeiro trabalho “moderno” grandes elogios das minhas colegas.²⁵

Sete meses depois é admitida no *Salon d'Automne* de 1929²⁶, com o retrato escultórico *Pele Vermelha*²⁷ (fig. 11). No *Le Journal*, de 11 de novembro de 1929, é elogiada a obra da artista como “Cabeça Expressiva”. Em Portugal, o jornal *Século*, de 5 de dezembro de 1929, deu ênfase à participação de AGC no salão, na sua primeira página, incluindo uma fotografia:

Hoje aos 25 anos a artista expõe no Salão de Outono, um busto de Pele Vermelha que reproduzimos. A técnica já é forte, há decisão no trabalho e há penetração do modelo, penetração anímica, revelando a escultora que entra na posse dos segredos da sua arte. A Imprensa parisiense marcou com simpatia e elogio a obra de Aninhas de Gonta Colaço.²⁸

O retrato *Pele Vermelha*, marca o distanciamento do Naturalismo, apontando o caminho para o Modernismo. A artista tomou consciência do seu valor, mesmo antes de saber que a obra tinha sido selecionada para o *Salão*, como demonstra esta carta para a mãe:

Se for recebida no Salon creio poder dizer que trabalhei bastante para lá chegar e que sou a primeira [?] portuguesa que aparece n' um Salon francez, secção escultura, está claro. No entanto se em vez d'isso eu tivesse ganho um

campeonato de tennis creio que teria ganho mais....²⁹

Ana de Gonta Colaço adquire uma grande visibilidade na imprensa portuguesa até 1932, sobretudo em publicações periódicas femininas. A crítica elogia em especial o seu talento e o facto de ela ser uma mulher-artista.

Esse reconhecimento permite a AGC criar um dos momentos mais marcantes, da sua produção artística e da sua tomada de consciência do papel das mulheres-artistas em Portugal.

Em 1932, realiza-se o *Salão dos Artistas Criadores* (fig.39)³⁰, concebido por ela e pela escultora Maria José Dias da Câmara (MJDC) (filha do 2º Marquês da Praia e Monforte) e dinamizado em estreita colaboração com Maria Adelaide Lima Cruz.

A relação amorosa entre Ana e Maria José mostrou-se prolífica do ponto de vista artístico, sendo prova disso o atelier (fig. 40) que partilhavam, as diversas obras escultóricas que realizaram e os retratos esculpidos de ambas³¹.

Deste período, saliento dois retratos: *Menino* e *Maria José Praia*. *Menino* (fig.18), está situado entre um realismo e uma simplificação de volumes modernos, onde a anotação do cabelo é realçada por uma franja cuja forma se assemelha a um triângulo com o vértice para baixo, e que por sua vez é replicado no decote do vestuário estabelecendo um jogo de formas geométricas. No retrato *Maria José Praia* (fig. 15), assumidamente modernista, onde a figura surge com um corte à *la garçonne* a esquematização dos volumes é feita reduzindo o tratamento do rosto e dos cabelos ao nível dos elementos básicos.

Este retrato, a par de *Pele Vermelha* (fig. 11), é um dos trabalhos mais significativos da escultora.

Em 1932, AGC volta a Paris, onde fica intermitentemente até 1938, motivada pela relação afetiva que mantém com a cantora Corina Freire. Contudo, nestas estadias a produção artística é inexistente.

É do ano do seu regresso o retrato *Mr. Mac Bey* (fig. 21), realizado já em Tãnger, cidade onde uma parte da sua família vivia. Esta obra é o retrato do pintor James McBey³², amigo da família. Apresenta uma cabeça poderosa e expressiva, solidamente implantada e o cabelo é tratado quase como uma única massa onde a redução de planos é notória. A ligação do pescoço à base é pouco convencional.

Em 1939 AGC regressa a Lisboa. Este retorno ficou marcado por alguma polémica devido à recusa da obra *Ouvindo o sermão* (fig. 17)³³ produzida em 1930, pelo júri da XXXVI *Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura*, da *Sociedade Nacional de Belas Artes*.

Nesta obra a postura da mulher sentada no chão, que descansa de olhos fechados, contrasta com o título da escultura dando um tom irónico à peça. O tratamento simplificado do vestuário, por sua vez opõe-se ao realismo dado às mãos e aos pés onde são notórias as deformidades próprias de uma idade avançada.

Diogo de Macedo, na prestigiada revista *Ocidente* reconheceu o valor desta escultura defendendo que:

Aninhas de Gonta Colaço, que agora expõe dois gessos na S.N.B.A. e há muitos anos anda lutando com um labor enérgico contra a velhaca incompreensão do nosso meio,

apresenta num salão da rua do Carmo, uma obra de sentido realista, que nos dizem ter sido recusada no Salon oficial. Bem fez a ilustre artista em protestar deste modo com uma figura de intenso drama humano, contra o abuso dos juizes, que, nesta hora de tormentosas pelejas em favor da livre expansão das sensibilidades artísticas, se arriscam a ficar com a cara suja se não sabem cuspir para o ar, tal e qual como eu quando, com telhados de vidro, daqui fisgo alguns pardais, imprudentemente. Quanto a mim, esta estátua, representando uma mulher do povo «Ouvindo o sermão», é superior em expressão a muitas medalhas estafadas da S.N.B.A.³⁴

Em entrevista dada ao jornal *A Noite*, em 5 de abril de 1939, AGC explica da seguinte forma a rejeição da obra:

– Por deficiência técnica posso admitir. Por modernismo, não. Em arte, o modernismo não existe em Portugal. Ninguém sabe o que isso é. (...)

Ser moderno é ter o respeito absoluto de nós próprios em tudo o que fazemos, ou seja, projetar a nossa personalidade na nossa obra. Se a personalidade é fraca, a obra é fraca, se é forte a obra é forte. A arte moderna é incompatível com a cópia desenfreada uns dos outros – que é o que para aí se vê. (...)

– Não imagino que fiz uma obra genial. Exponho francamente um trabalho. Desejo que o vejam. Nada mais.

O historiador de arte Paulo Pereira dá-nos o panorama estético em que se encontrava o país no início do séc. XX, comprovando as motivações da declaração de AGC³⁵.

O convite em 1939, por parte de Cottinelli Telmo³⁶, para participar com uma obra na *Exposição do Mundo Português*³⁷ tem uma importância capital, dado que coloca AGC ao lado dos escultores com maior visibilidade na época, tais como Leopoldo de Almeida, Francisco Franco e Canto da Maia³⁸, permitindo-lhe um reconhecimento nacional enquanto escultora. Nesta exposição apresentou a peça *D. Jaime*³⁹, um baixo relevo em gesso evocativo da personagem de um livro de Thomaz Ribeiro e que foi colocada no *Jardim dos Poetas*, em Belém. Ana de Gonta Colaço enquadra-se, desde a década de 40 até à sua morte (1954), na sensibilidade vigente que oscilava entre uma linha de “classicismo austero, discreto e estático”⁴⁰ e notações modernistas, que acabam por caracterizar esta geração de escultores. Ana de Gonta Colaço, sentiu sempre um peso excessivo da tradição académica que a vinculava ao rigor das conceções, das técnicas, dos temas e dos materiais. Como afirmou Paulo Pereira sobre a *Exposição do Mundo Português*:

Entre os escultores encontravam-se académicos e naturalistas a par de modernistas, todos disciplinados e controlados sabiamente para a harmonia geral do resultado final.⁴¹

Em 1942, AGC evidencia um gosto académico internacionalizado, no busto *Kitty* (fig. 23). As massas constitutivas da figura são trabalhadas

através de uma síntese gráfica, criando uma figura que é apreendida em bloco: o casaco com os braços são transformados em bloco de suporte, o cabelo é tratado de forma reta, os olhos são rasgados e vazados e os maxilares muito salientes. Todos estes elementos são trabalhados em planos simétricos. A obra termina com um corte radical logo abaixo do peito. O corte do retrato é fora do comum e a solução é interessante por ser anti-naturalista. Em 1945, executa a obra *RAF – Royal Air Force – Over the world to save the world* (fig. 27). A figura estilizada, exibindo asas gigantes, insere-se numa estética de cariz futurista.

Ainda naquele ano, na sequência da morte da mãe, refugia-se na *Casa das Matinas* (fig. 43), em Parada de Gonta, na Beira Alta, onde ficará até ao fim da sua vida. Aliás, o Arquiteto Raul Lino chegaria a fazer um projeto para um atelier que nunca foi concretizado (fig. 44).

Durante a estadia em Parada de Gonta, a saúde de AGC debilitou, o que não a impediria de ter uma ação filantrópica, até hoje reconhecida. Interessou-se também pela situação das mulheres portuguesas, denunciando os maus tratos, como se constata neste poema:

a mulher mais desgraçada a que é mais
escravizada
é a que nasce em Portugal Era a noticia que havia
e que eu li no outro dia n'um conhecido jornal.⁴²

Nestes anos, entre 1946 e 1951, executa os retratos do *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, *Rodrigo de Melo*, *Ana da Princesa*, a escultura funerária *Anjo* e a escultura monumental, *Nossa Senhora da Assunção*. No retrato

Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo (fig. 27), notamos os óculos acentuados, como algo que lhe é estranho, numa estética mecanicista. As rugas de expressão e o cenho são tratados em planos geometrizados e simétricos. Os cabelos, marcados e cortados, revelam ausência de gradação dos planos que são largos.

Em *Rodrigo de Melo* (fig. 29) realça o carácter geométrico do rosto, mantendo o mesmo tratamento do cabelo e executando uma transição entre a cabeça e o pescoço com recurso a uma simplificação do vestuário.

No retrato *Ana da Princesa* (fig. 30), de inegável pendor afetivo e executado depois da morte da modelo (1908-1947), AGC reinventa o classicismo, ao evocar a figura de uma vestal, num registo de modernidade formal e de uma idealização da beleza.

A escultura *Anjo* (fig. 31), criada tendo em vista a sua colocação na parede de um jazigo, obrigou a uma contida modelação tridimensional. A figura longilínea, simétrica e frontal teve um tratamento gráfico dos volumes simplificados. Esta abordagem torna-se mais clara na leitura das asas pensadas para serem vistas de frente. A sua última obra, a escultura monumental *Nossa Senhora da Assunção* (fig. 32), foi encomendada pela paróquia de Aguiar da Beira, e é nela visível a influência de Landowsky, aqui assumida com traços de modernidade. Esta escultura respeita a iconografia mariana da época, no entanto, a artista inova no tratamento gráfico dos planos, onde é visível a grande simetria a que a figura obedece, e na posição dos braços e dos pés, que transmitem uma ideia de ascensão.

À semelhança de outros escultores portugueses

seus contemporâneos, AGC conhecia as ruturas da prática escultórica europeia. A seguinte carta é elucidativa do balanço que a própria artista fez do seu percurso:

(...) estudei em Paris escultura e tudo quanto a ela se refere. Indaguei também tudo quanto pude sobre o movimento modernista e futurista ou o que lhe quiserem chamar; falei sobre o assunto com professores, discípulos, artistas "evolucionados" e por evolucionar, li e reli Rodin. Durante horas e horas bebi com os olhos com a alma e com o coração a obra desse génio no museu onde estão reunidos. Falei com críticos, fui a quantas exposições havia, independentes, não-independentes, académicos, etc. E cheguei sem sombra de dúvida a uma conclusão – o movimento modernista nasceu da revolta contra a academia, ou seja contra a série. Nasceu para permitir a livre expansão da personalidade.⁴³

As exposições

1923 – XX Exposição, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

Menção Honrosa com a obra *Onda*.

Obra: *Onda*.

1924 – Salão Bobone, Lisboa.

Exposição Individual.

Obras: *Mãe, Baccho, Escrava, Ursus (passagem de "Quo Vadis", Rapto, "Nos Hombros de um Tritão...") (Lusiadas, Canto II, Est. 21), Soror Dolorosa, Onda*.

1927 – XXIV Exposição, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

3ª Medalha Escultura com a obra *Ciúme*.

Obras: *Ciúme* (esboço) e *Pega de Caras* (esboço).

1929 – *Salon d' Automne*, Grand Palais des Champs-Élysées, Paris.

Obra: *Pele Vermelha*.

1930 – Exposição da *Obra Feminina Antiga e Moderna*, de *Carácter Literário, Artístico, Modas e Bordados e O Século*, Lisboa.

Obra: *Ciúme*.

1931 – *XXVIII Exposição de Pintura, Pastel e Escultura*, *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa.

Obras: *O Homem e a imperfeição* e *Pele vermelha*.

1931 – *Exposição de Escultura* – Salão da Papelaria *Progresso*, Lisboa.

Obras: *O Homem e a imperfeição*, *Ciúme*, *Je leve ma lampe*, *D. Nuno Belmonte*, *Maria José Praia*, *José Netto*, *Ouvindo o Sermão* (esboço), *Moira*, *L'Elan Brisé* e *Pele Vermelha*.

1932 – *I Salão do Estoril*, *Sociedade Propaganda da Costa do Estoril*, sob o patrocínio da *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Estoril.

1932 – *I Salão dos Artistas Criadores*, na *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa.

1939 – *XXXVI Exposição de Pintura, Escultura, Arquitectura, Desenho e Gravura*, *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa.

Obras: *Moiro Paralítico* (esboço) e *Mr. Mac Bey*.

1939 – *Casa Aguiar*, Lisboa.

Exposição Individual

Obras: *Ouvindo o Sermão*.

1940 – *XXXVII Exposição de Pintura, Aguarela, Desenho, Pastel, Gouache, Gravura e Escultura*, *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa.

Obras: *Encarna*.

1941 – *VII Salão do Estoril*, *Sociedade Propaganda da Costa do Estoril*, sob o patrocínio da *Sociedade Nacional de Belas Artes*.

Obras: *Encarna*.

1942 – *I Exposição Feminina de Artes Plásticas*, na *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa.

Obras: *Kitty*, *Pele Vermelha* e *Ouvindo o Sermão*.

1943 – *IX Salão do Estoril*, *Sociedade Propaganda da Costa do Estoril*, sob o patrocínio da *Sociedade Nacional de Belas Artes*.

Obra: *Kitty*.

1944 – Exposição em casa de José Godinho.

Exposição Individual.

Obra: *José Godinho*.

1944 – *Salão da Primavera: XLI Exposição Anual de Pintura e Escultura*, *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa.

Obras: *Cristo Alanceado*, Sr. *José Godinho* e Sra. *D.A.M.C.*

1945 – *Exposição de Artes Plásticas*, *Caixa de Previdência dos Profissionais da Imprensa*, Lisboa.

1947 – *Salão da Primavera: XLIV Exposição Anual de Pintura e Escultura*, *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa.

Obra: *Rodrigo de Melo*.

1948 – *Exposição do Grupo de Artistas Portugueses*, *Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa.

1949 – *1º Salão Anti-Estético: exposição dos ISMOS*, *Casa dos Piroлитos*, *Vila Nova da Caparica*.

Obras: 3 pinturas a óleo.

1949 – *III Salão Provincial da Beira Alta*, *Viseu*.

1ª Medalha com a obra *Ouvindo o sermão*.

Obras: *Pele Vermelha* e *Ouvindo o sermão*.

1993 – *Uma obra a Redescobrir: Ana de Gonta*

Colação (1903-1954), *Casa de Sant'Ana*, *Tondela*.

2014 – *Curso Internacional de Verão de Cascais Mulheres Escultoras em Portugal*, *Fundação*

D. Luís I, Cascais.

Obras: *Pele Vermelha, Maria José Praia* e documentação vária.

2018 – *Ana de Gonta Colaço*, Museu José Malhoa, Caldas da Rainha. Curadoria de Ana Pérez-Quiroga.

Obras: *Pele Vermelha, Maria José Praia, Ana da Princesa, Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo* e documentação vária.

2019 – *Ana de Gonta Colaço*, Museu Terras de Besteiros, Tondela. Curadoria de Ana Pérez-Quiroga.

Obras: *Onda, Mãe, O amor dos homens, Pega de Caras, Pele Vermelha, L'Elan Brisé, Maria José Praia* (gessos), *Maria José Praia* (bronze), *Menino, Mr. Mac Bey, Homem com cruz ao peito, Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo, Ana da Princesa, Rodrigo de Melo* e documentação vária.

As notas

¹ Este artigo baseia-se em partes da minha tese de Mestrado *Ana de Gonta Colaço, 1903-1954, Escultora*, defendida em 2007 na Universidade de Évora com a orientação da escultora Clara Menéres, e no artigo « Ana de Gonta Colaço », publicado no livro *Mulheres Escultoras em Portugal*, coordenado por Sandra Leandro e Raquel Henriques da Silva. 2016. Casal da Cambra: Caleidoscópico.

² Obras mostradas: *Pele Vermelha, Maria José Praia, Ana da Princesa, Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, desenho *Kinguinhas a dormir*, folha de papel com a marca *Amo Flero Ergo Sum*, 7 fotografias da artista emolduradas, catálogo da *XXVIII Exposição de Pintura da Sociedade Nacional de Belas-Artes*, dois álbuns de fotografias da

artista, *Diário de Aninhhas, Boletim do Atelier*.

³ A correspondência é especialmente importante pela vasta informação que contém. Fazem parte dela as cartas trocadas com sua mãe Branca de Gonta Colaço e sua irmã Maria Cristina; com os amigos mais chegados, José Godinho, Jorge Nunes, Zulmira Dantas, Julieta Ferrão, Jorge Herold, Olga de Moraes Sarmento e Virgínia Vitorino e três pessoas das suas relações mais íntimas: Maria José Dias da Câmara Praia e Monforte, Corina Freire e Ana da Princesa.

⁴ As obras *Onda, Mãe, O amor dos homens, Pega de Caras, L'Elan Brisé, Maria José Praia* (gesso), *Menino, Mr. Mac Bey, Homem com cruz ao peito, Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo, Ana da Princesa, Rodrigo de Melo* e *Ouvindo o sermão*.

⁵ O retrato *Maria José Praia* (gesso).

⁶ Os retratos *Maria José Praia* (bronze), *Pele Vermelha* e documentação vária.

⁷ “Decorado como resultado de um protocolo de apropriação e transformação plástica do espaço e dos protocolos da instalação, da assemblagem e da performance.” (...) “O Decorado é uma apropriação plástica do espaço fazendo uso de objetos e materiais heterogêneos, de modo a criar uma instalação orgânica para ser vivida, e não apenas observada. É a criação de um ambiente onde os objetos medeiam a vida.” in Pérez-Quiroga, A. (2017), *Breviário do Quotidiano#8, Os regimes acumulativos dos objetos e as suas determinantes*, Tese de Doutoramento em Arte Contemporânea defendida na Universidade de Coimbra com a orientação do pintor António Olaio. P. 11 e p. 156.

⁸ Pastoureau, M. (2016). *Azul história de uma cor*. Lisboa: Orfeu Negro.

⁹ Heller, E. (2012). *A psicologia das cores, como as cores afetam a emoção e a razão*. Barcelona: Editora Gustavo Gili, SL.

¹⁰ Castro, F. (1988). *Ao fim da memória, (1906-1939)*, 2a ed.. Lisboa: Editorial Verbo. Vol.I.

¹¹ Ana de Gonta Colaço, excerto da carta dirigida a Cottinelli Telmo, 4 de outubro de 1939. Espólio de Ana de Gonta Colaço (na posse de Tomás Colaço).

¹² Matos, L.A. (2007). *Escultura em Portugal no século XX (1910 – 1969)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. P.54.

¹³ Conhecidas até à data.

¹⁴ A versão em gesso à escala natural (figura feminina) transitou da casa de família para o Jardim Zoológico de Lisboa, mas com o passar do tempo perdeu-se-lhe o rasto.

¹⁵ «Oh, “Rhodine”!... És uma escultora!...» Livro Aninhas, p.156. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço. Refira-se a propósito que o título “Aninhas” remete para um diário (fig. 37), de folhas de papel grosso, cor de marfim, numeradas de 2 a 179, é escrito por Branca de Gonta Colaço, mãe de Ana, desde o dia 1 de janeiro de 1904 até 21 de fevereiro de 1924.

¹⁶ Idem, ibidem, p.157- 158.

¹⁷ Portela, A. (4 abril 1923) in Diário de Lisboa. Lisboa: Diário de Lisboa.

¹⁸ França, J.A. (1991). *A Arte em Portugal no século XX (1911- 1961)*. Lisboa: Bertrand Editores. P.23.

¹⁹ Espólio de Ana de Gonta Colaço, doado à Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro.

²⁰ “A Escultura, denominada arte maior, era uma área onde poucas artistas se aventuravam,

pois as formas de arte estavam agrupadas segundo o grau de génio que poderiam conter. A ideia de génio era exclusivamente masculina. A Escultura e a Pintura ocupavam o primeiro lugar nas artes visuais. As mulheres que ousavam revelar génio eram consideradas anormais e assexuadas.” in Queiroz, A.P.P. (2003). *Criação escultórica feminina em Portugal, 1891-1942*. Lisboa: Universidade Aberta. *Estudos sobre as mulheres*. Tese de Mestrado. P.20. Apesar de existirem pintoras e escultoras, desde o final do século XIX, elas permaneciam num registo pouco relevante, nem sequer sendo reconhecidas ou designadas como tal. Cf. Matos, L.A. (2007). *Escultura em Portugal no século XX (1910 – 1969)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, estudo de referência para uma releitura inovadora sobre esta temática.

²¹ Esta mesma perceção, sobre as possíveis áreas de atuação artística é referida por Anne Higonnet: «O génio ajudava a diferenciar a feminilidade da masculinidade, estabelecendo identidades culturais binárias ancoradas em sexualidades por sua vez fundadas nas diferenças biológicas.» Higonnet, A. (1994). “Mulheres e imagem: aparência, lazeres, subsistência” in FRAISSE, Geneviève: (...) *História das Mulheres, O Século XIX*, Lisboa: Circulo de Leitores. Vol.4.P.302- 304.

²² «A importância da independente Académie Julian, fundada por Rodolphe Julian em 1868, como uma das poucas instituições a oferecer às mulheres um contexto no qual elas tinham amplas oportunidades para estudar a figura não pode no entanto, ser subestimada. Aqui eram organizados ateliers à parte para que mulheres pudessem desenhar e pintar com o modelo vivo,

quase sempre feminino, tanto nu como vestido. Mas mesmo aqui, as propinas das mulheres custavam o dobro das dos homens. Isto contribuía para a perceção de que a Academia era principalmente frequentada por mulheres ricas. Nem todos os estudantes nos ateliers de mulheres levavam o trabalho a sério. O espectro de amadores ricos, praticando desenho como poderiam cantar ou dizer poesia, enfurecia as que eram ambiciosas e levavam o seu trabalho a sério. Não queriam os seus esforços confundidos com as brincadeiras complacentes das colegas.» in Pérez-Quiroga, A. (2007) *Ana de Gonta Colaço, 1903-1954 – Escultora*. Évora: Universidade de Évora. Departamento de Artes Visuais. P.33.

²³ Paul Maximilien Landowski (1875- 1961). Escultor cujo nome ficou ligado à escultura monumental. A sua obra emblemática seria *Cristo Redentor* no Rio de Janeiro.

²⁴ Alfred- Alphonse Bottiau (1889- 1951). Nomeado escultor oficial da Comissão de Monumentos da Batalha Americana, o seu trabalho fica associado a monumentos evocativos de batalhas da 1ª Guerra Mundial.

²⁵ «Bottiau disse- me: – oui vous avez une très grande adress, le mouvement est bien domé, mais ou voit que vous aimez, trop finir”.Uff! foi preciso vir a Paris para ouvir dizer finalmente que j ’aime trop finir. Tudo culpa do Costa Motta e do José Neto que estavam sempre a dizer- me que era preciso fazer as coisas mais acabadas mais trabalhadas; o que me punha fora de mim (...).» Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, do dia 11 de março de 1929, p.1- 2. Espólio de Ana de Gonta Colaço, doado à Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro. (Note-se

que a grafia está conforme o original).

²⁶ Realizado entre 3 de novembro e 22 de dezembro e que contou com as presenças portuguesas do escultor Canto da Maia e a sua obra de referência *Adão e Eva* e do pintor Francis Smith.

²⁷ Conforme testemunho oral de Tomás Colaço, como curiosidade, sabe-se que o modelo a que chamaram “Pele Vermelha”, escolhido , talvez, por ser ele próprio um indivíduo com os traços bem “cortados” / facetados que serviria, provavelmente, o desejo dos escultores e das escultoras, conta Maria Cristina de Gonta Colaço que terá dito «Jamais personne a fait ma ressemblance comme cette petite portugaise: “Aninhas”.» A irmã, Maria Cristina, referia que Ana de Gonta Colaço dizia que o modelo teria ficado muito impressionado com a velocidade e o génio da escultora que “em três penadas” tinha representado o modelo, com uns cortes na matéria dois ou três toques e estava ali.

²⁸ *Século*, Lisboa, 5 de dezembro de 1929, 1ª página.

²⁹ Carta de Ana de Gonta Colaço para Branca de Gonta Colaço, de 19 de setembro de 1929, p.4. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

³⁰ “Em janeiro do ano seguinte, Maria Adelaide Lima Cruz e duas jovens escultoras (“Ana de Gonta Colaço e Dias da Câmara”) formularam o *Salão dos Artistas Criadores*, que receberia só obras que «contivessem uma ideia, um sentimento, uma originalidade artística, diversa da cópia, mesmo interpretativamente feia, da natureza» in “Século de 17/9/1932”. In França, J.A. (1991). *A Arte em Portugal no século XX, (1911- 1961)*. Lisboa: Bertrand Editores. P.560

(nota 11/12 da II parte).

³¹ As duas esculturas realizadas por Dias da Câmara em que retrata Ana de Gonta Colaço pertencem à Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro, em Tondela: *Ao vento*, 1931, gesso patinado; *Ana de Gonta Colaço*, 1931, gesso, passada a bronze em 1932.

³² James McBey, (1883-1959) pintor escocês autodidata. Trabalhou no Egito em 1917 como pintor oficial de guerra.

³³ Em 1949 no *III Salão Provincial da Beira Alta* em Viseu. Ana de Gonta Colaço recebeu uma 1ª *Medalha* com esta obra.

³⁴ Macedo, D. "Notas de Arte". in *Ocidente*, vol.V, nº13, Lisboa: maio de 1939. P.423.

³⁵ "Em Portugal, a partir dos inícios do séc. XX, vão passar a conviver dois países num só. O país mais profundo e tradicionalista, que é também o que se revê nos gostos naturalistas. E o país urbano e moderno, que, ainda sem plenamente o ser, se revê nas revoluções estéticas, que andam associadas ao culto da velocidade, da era mecânica: o modernismo fazia a sua entrada em cena." in Pereira, P. (Dir.) (2011). *Arte Portuguesa. História Essencial*, Lisboa: Temas e Debates. P. 801.

³⁶ Conforme carta de contrato de encomenda de obra da Comissão Nacional dos Centenários, *Exposição do Mundo Português*, de 23 de junho de 1939. Vide Pérez-Quiroga, A. (2007) *Ana de Gonta Colaço, 1903- 1954 - Escultora*. Évora: Universidade de Évora. Departamento de Artes Visuais. Anexo XIV, doc.5.

³⁷ A mais visível expressão ideológica do regime.

³⁸ Ele que também, em 1929, tinha sido admitido ao mesmo *Salon d'Automne* que AGC.

³⁹ Obra de paradeiro desconhecido e sem registo fotográfico.

⁴⁰ França, J.A. (1979). *Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisboa: Biblioteca Breve, ISP, p.56.

⁴¹ Pereira, P. (Dir.) (2011). *Arte Portuguesa. História Essencial*, Lisboa: Temas e Debates. P.810.

⁴² « (...) Se o homem sente ciúmes/ mesmo sem razão nenhuma/ Nem nada que lh 'a outorgue/ trabalha logo a pistola/ a faca de ponta e mola /e a pobre vae para a morgue. – Se é um filhinho que chora/ e a mulher se demora/ em conseguiu calar/ o homem, besta quadrada,/ salta logo à bofetada/ e da-lhe até se fartar. – Se o jantar não está prompto/ às tantas horas em ponto/ o homem sem mais aquella/ salta logo aos ponta- pés/ imaginando talvez/ que a pobre é uma cadela». Poema de Ana de Gonta Colaço, sem data. Refira-se aqui que para além da escultura, Ana de Gonta Colaço dedicou-se igualmente à escrita. Com uma produção algo significativa cultivou vários géneros, desde a poesia ao teatro, que chegou a ser alvo da censura salazarista, devido à sua visão crítica e ao repúdio pelos valores machistas da sociedade portuguesa. Escreveu ainda diversas crónicas para a imprensa regional."

⁴³ Excerto da carta dirigida a Cottinelli Telmo, de 4 de outubro de 1939. Espólio de Ana de Gonta Colaço na posse de Tomás Colaço.

Estrutura da legendagem

Fig. nº *Título da obra*, data

Materiais, dimensões

(altura x comprimento x largura)

Assinatura, localização da assinatura



Fig. 5 Fotografia com *Ana de Gonta Colaço*,
Sem data



Fig. 6 *Onda*, 1923
Gesso patinado, 26.5x27x25cm



Fig. 7 *Mãe*, 1923
Gesso, 50x18x27cm
Assinado Ana de Gonta na face posterior



Fig. 8 *O amor dos homens*, 1925
Gesso patinado, 39x54x3cm
Assinado Aninhas na face posterior



Fig. 9 *Pega de Caras*, 1927
Gesso, 28.5x39x21cm
Assinado Aninhas de Gonta na lateral direita



Fig. 10 Fotografia do estudo em gesso da obra *Pele Vermelha*, 1929
Obra não localizada



Fig. 11 *Pele Vermelha*, 1929
Bronze e base em mármore, 35x24x26cm

Sociedade Nacional de Belas Artes

28.ª Exposição



O HOMEM E A IMPERFEIÇÃO

Anna de Gonta Colaço

Fig. 12 Fotografia da obra *O Homem e a imperfeição*, 1929
Gesso patinado, obra não localizada

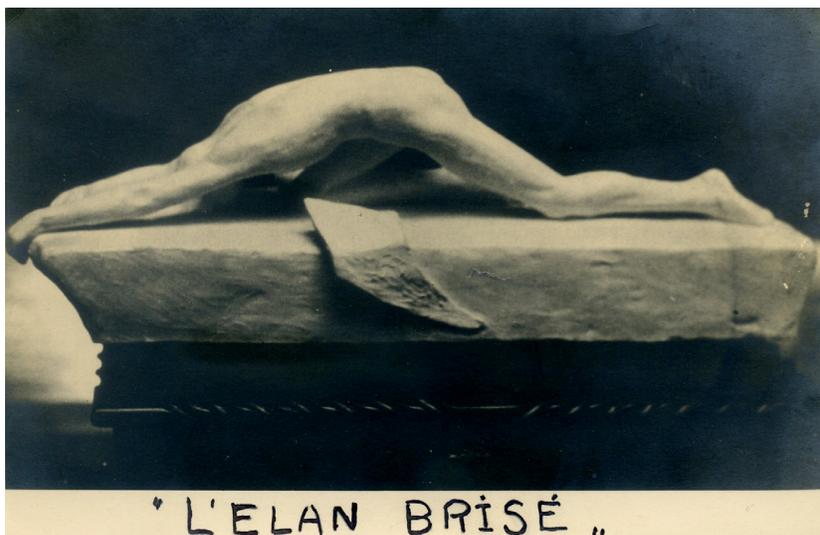


Fig. 13 Fotografia do estudo em gesso da obra *L'Elan brisé*, 1930
Gesso, 19x66.5x23cm



Fig. 14 *L'Elan brisé*, 1930
Gesso, 19x66.5x23cm
Assinado Ana de Gonta Colaço na face frontal



Fig. 15 *Maria José Praia*, 1930
Gesso patinado, 46.5x20x22cm
Assinado Ana de Gonta Colaço na face posterior



Fig. 16 *Maria José Praia*, 1930
Bronze e base em mármore, 31.5x16x18cm



Fig. 17 *Ouvindo o sermão*, 1930
Gesso, 87x52x96cm
Assinado Ana de Gonta Colaço na face frontal



Fig. 18 *Menino*, 1931
Gesso, 42x16.5x20.5cm
Assinado Ana de Gonta na lateral direita



Fig. 19 Fotografia do estudo em barro da obra *Moiro parálítico*, 1932
Obra não localizada



Fig. 20 *Homem com cruz ao peito*, 1938
Gesso, 54x20x25cm
Assinado Ana de Gonta Colaço na face posterior



Fig. 21 *Mr. Mac Bey*, 1938
Gesso, 53x23x29cm
Assinado Ana de Gonta Colaço na face posterior



Fig. 22 Fotografia do estudo em gesso da obra *Encarna*, 1940
Obra não localizada



Fig. 23 Fotografia do estudo em gesso da obra *Kitty*, 1942
Obra não localizada



Fig. 24 Fotografia do estudo em barro da obra *Zé Godinho*, 1944
Obra não localizada



Fig. 25 Fotografia do estudo em barro da obra *Sra. D. A. M. C.*, 1944
Obra não localizada

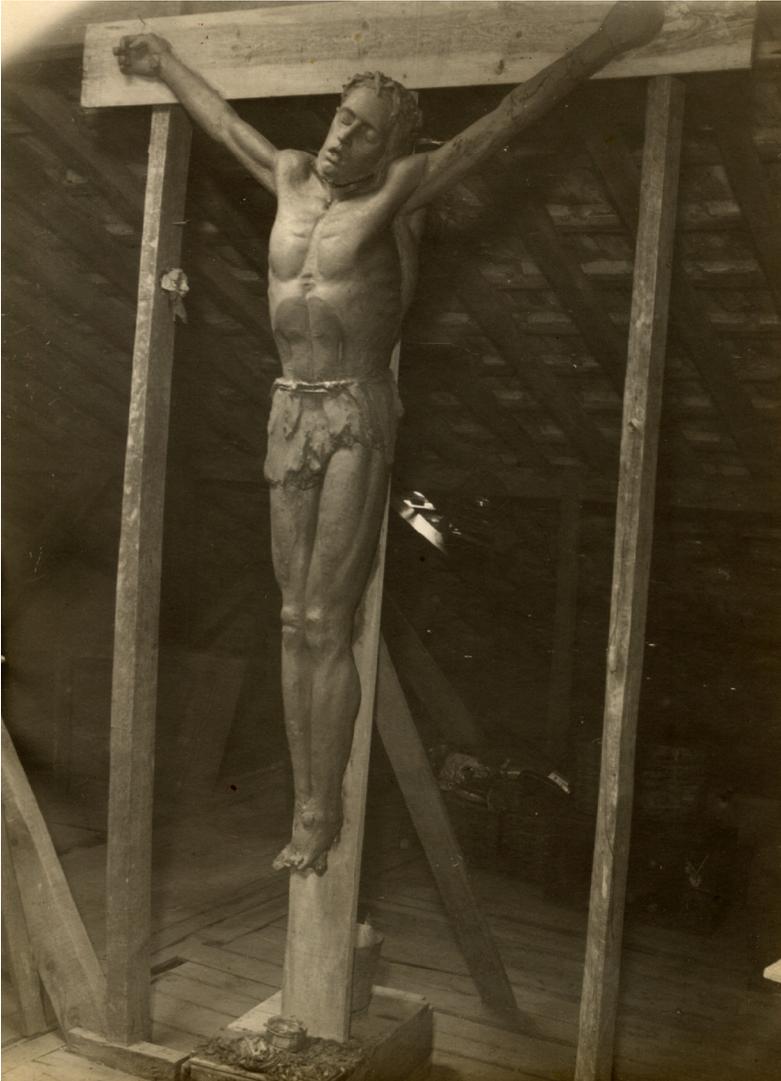


Fig. 26 Fotografia do estudo em barro da obra *Cristo*, 1944
Obra não localizada



Fig. 27 Fotografia de Ana de Gonta Colaço com a obra
RAF, Royal Air Force - Over the world to save the world no seu atelier, 1945
Gesso, obra não localizada

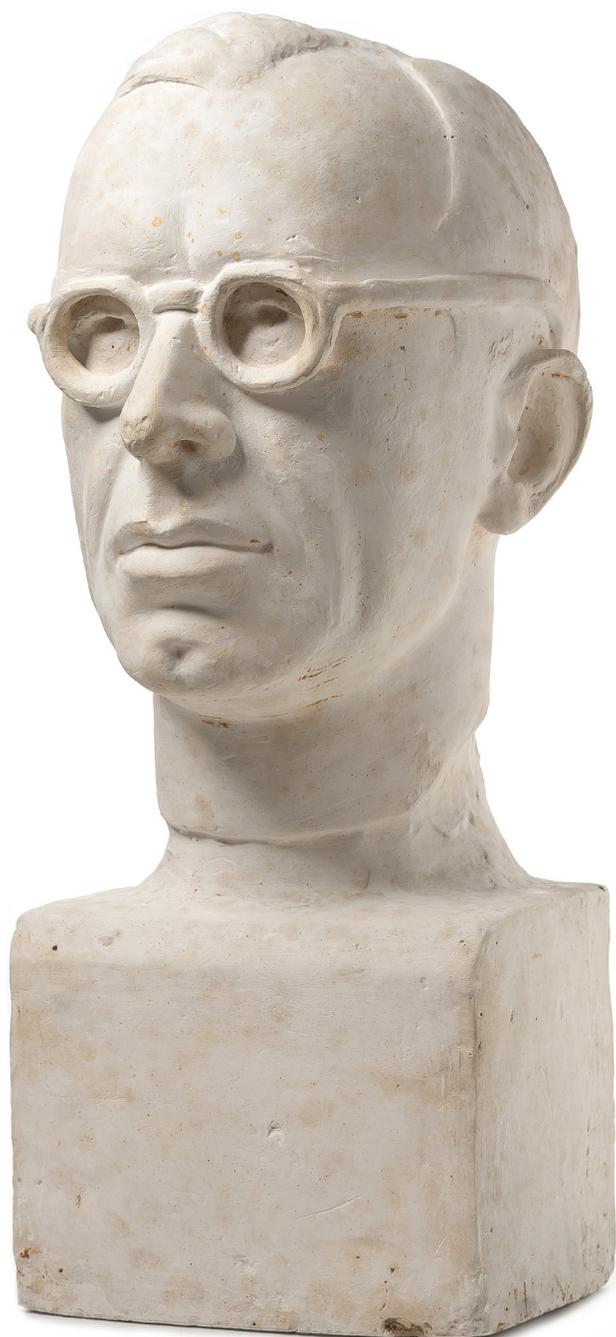


Fig. 28 *Dr. Fernando Agostinho de Figueiredo*, 1946
Gesso, 47x20.5x24.5cm
Assinado Ana de Gonta Colaço na parte posterior



Fig. 29 *Rodrigo de Melo*, 1947
Gesso, 45x21.5x29cm
Assinado Ana de Gonta Colaço na lateral direita



Fig. 30 *Ana da Princesa*, 1948
Gesso, 54x26.5x30.5cm
Assinado Ana de Gonta Colaço na face posterior



Fig. 31 Anjo, 1950
Gesso, obra não localizada



Fig. 32 *Nossa Senhora da Assunção*, 1951
Granito, Aguiar da Beira



Fig. 33 Desenho Kinguinhas a dormir

Sem data



Modelo de Calça-Recipiente. Muito útil
para aparar ou receber as... consequências
das contrações do grande simpático,
quando estalarem as bombas - marxistas.
Esta calça poderia ser adaptada pelas
L.P. e P.P. nos dias da revolução... intestinal.

Fig. 34 Desenho Calça-recipiente
Sem data

POEMA DUMA PERNICIOSA
EXASPERAÇÃO

Que de photographias amanheceram com a Noite
nesta alegria de preferir-me com fome!

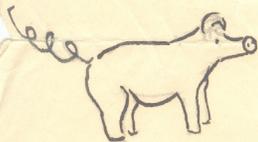
porco mais ou menos como um porco inteiro
e mais ou menos a minhalina está no porco



Nervosa ou calma, como as Trêtas,
E como as moscas, alada e volitando

Ah! se eu pudesse, como um punhal, espetar-me
numa couve branca e vagueante como o mar

ou com os dedos num pote de mel (ora ESSA!),



Juntaram-se na mesa de madeira
comilões. Para alimentar-os
os meus dois olhos n'uma frigideira

Os pardalões voaram ao sol posto
pela esttua equestre... mas fizeram capuinha,
ficou suja de Trampa e comensina



Que comiam
É melhor estares mudo e quê do
meu Po Bre António Pedro

Fig. 35 Poema-desenho Poema duma pernicioso exasperação
Sem data

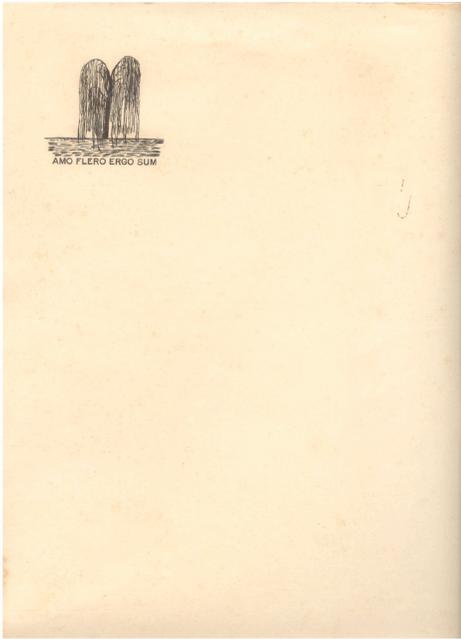


Fig. 36 Ex-Libris - *Amo Flero Ergo Sum* (*Amo logo chora*)
Sem data

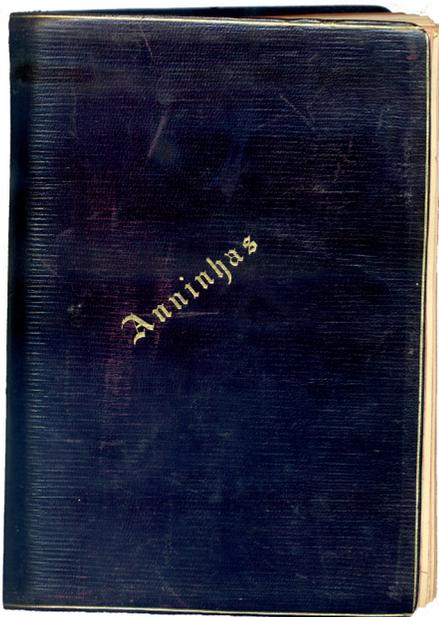


Fig. 37 Diário *Aninhas*, 1904 - 1924
Escrito por Branca de Gonta Colaço

COMISSÃO NACIONAL DOS CENTENÁRIOS

EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS

Exm^a. Snr^a. Dn^a. Ana de Gonta Colaço

Estrada da Luz, 26

Lisboa

Ex.^{mo} Sr.

De acôrdo com a proposta apresentada por V. Ex.^a comunico-lhe que foi encarregado da execução do seguinte trabalho, destinado à Exposição do Mundo Português, e nas seguintes condições:

Natureza do trabalho: Um baixo relevo em gesso referente a Tomaz Ribeiro representando "D. Jaime".

de com as seguintes dimensões 2m x 2m
destinado ao Jardim dos Poetas

Prazo de entrega: O prazo para a execução será até ao dia 30 de mês de Setembro de 1939 devendo ser entregue na Sêde deste Commissariado ou no local que fôr indicado oportunamente a V. Ex.^a.

Pagamento: A importância a pagar pela execução deste trabalho é de 4.000\$00 sendo a sua liquidação feita nas seguintes condições:

30 % — Na data da encomenda;

70 % — Contra a entrega do trabalho executado;

Na hipótese de V. Ex.^a, por qualquer impedimento, não poder executar o trabalho no prazo marcado, fica obrigado a restituir a este Commissariado a importância abonada, salvo se, por acôrdo especial, fôr aceite parte do trabalho executado, desde que o Commissariado entenda que ele vale a quantia entregue.

Fiscalização: O Commissariado, por intermédio do Architecto-Chefe, ou seu delegado, fiscalizará a execução dos trabalhos, devendo estes ser executados segundo as indicações da Direcção Artística da Exposição.

Lisboa-Belém, 25 de Junho de 1939.

O COMISSARIO ADJUNTO,

Manuel de Sá e Melo

Fig. 38 Contrato de encomenda da obra da Comissão Nacional do Centenários, Exposição do Mundo Português, 1939

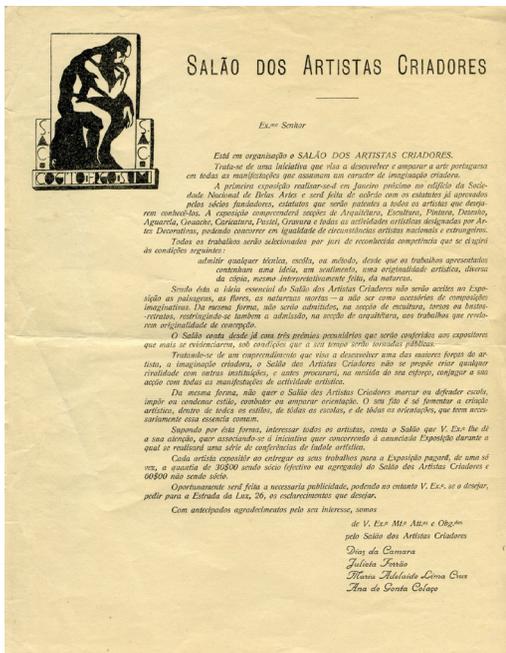


Fig. 39 Manifesto do Salão dos Artistas Criadores, 1931



Fig. 40 Fotografia com Ana de Gonta Colaço e Maria José Dias da Câmara no atelier na Quinta de Santo António do Pinheiro, sem data



PARIS
1929



Fig. 41 Fotografias no álbum de Ana de Gonta Colaço, Paris, 1929



PARADA DE GONTA
1931

Fig. 42 Fotografias no álbum de Ana de Gonta Colaço, Parada de Gonta, 1931



Fig. 43 Fotografia da *Casa das Matinas* em Parada de Gonta.
Sem data

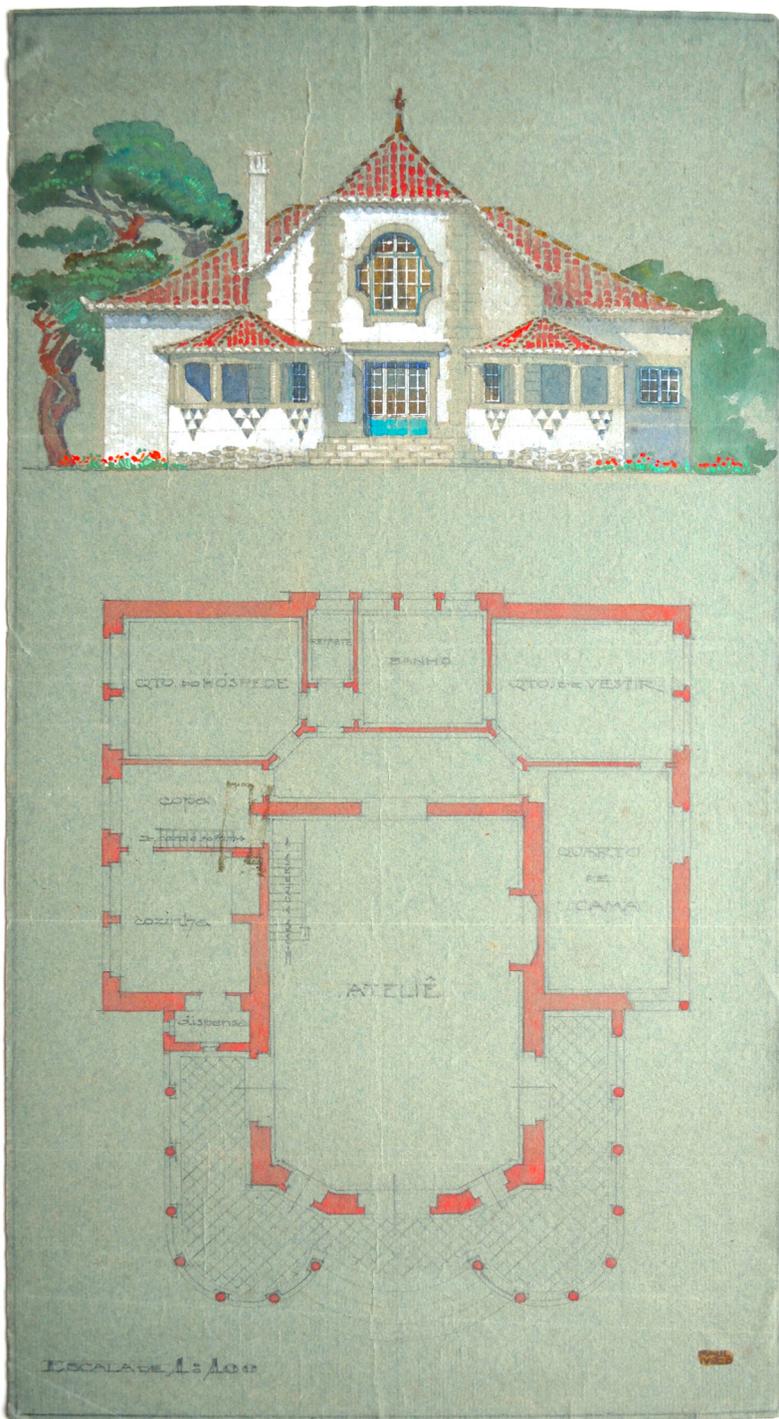


Fig. 44 Projeto de Raúl Lino para o atelier Casa das Matinas.
Sem data



Fig. 45 Retrato da família Colaço.
Da esq. para a dir. 1ª fila: Maria Cristina, Branca, Jorge, 2ª fila: Ana e Tomaz.
Sem data



Agradecimentos

Carlos Campos, Carlos Coutinho, Catarina Cruz, Eunice Martinho, Inês Borges, José Guilherme Vitorino, Jorge Pereira de Sampaio, Luis Fernando Pereira, Luiz Sá, Miguel Torres, Paula Freitas, Ruben Marques, Sofia Machado, Tomás Colaço, assim como as pessoas nas seguintes instituições: Biblioteca Tomaz Ribeiro, Junta de Freguesia de Parada de Gonta, Produto Turístico da Aldeia - Geografia Cultural de Parada de Gonta, que tornaram possível esta exposição.

Bio

Ana Pérez-Quiroga, nasceu em 1960, em Coimbra. Artista Visual, performer e curadora. Vive e trabalha em Lisboa. As suas temáticas centram-se em torno do quotidiano e seu mapeamento, a importância dos objetos comuns na construção da autorrepresentação e problemáticas de género, materializadas em diversos suportes: instalação, objetos, fotografia, têxteis e performance.

Licenciada em Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, tem o Curso Avançado de Artes Plásticas, do Ar.Co; é Mestre em Artes Visuais Intermédia pela Universidade de Évora e é Doutora em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. É investigadora no CHAIA - Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora.

Expõe regularmente, a solo e em colectivo, desde 1999, tendo exibido o seu trabalho em instituições nacionais e internacionais. O seu trabalho encontra-se representado em diversas coleções institucionais.

Tem integrado programas de residências internacionais com bolsas da Fundação Oriente; Fundação Gulbenkian; Institut français du Portugal - Cité internationale des Arts - Paris; Criatório Câmara Municipal do Porto; Fundação para a Ciência e Tecnologia. Tem um atelier apoiado pela Câmara Municipal de Lisboa.

Foi distinguida com o prémio da Sociedade Portuguesa de Autores - SPA, para a melhor exposição de Artes Plásticas de 2014.

Ana de Gonta Colaço foi o tema da sua tese de Mestrado, originando duas exposições monográficas no Museu José Malhoa e no Museu Terras de Besteiros.

Ficha Técnica

Conceção

Ana Pérez-Quiroga

Design Gráfico

Ana Pérez-Quiroga

Carlos Campos

Catarina Cruz

Tipografia

Lato by Łukasz Dziedzic, 2010

Papel

Míolo: Munken Pure 130 gr.

**Capa: Conqueror Stone Markue Diamond
White 300 gr.**

Texto

Ana Pérez-Quiroga

José António Jesus

Luís Fernando Pereira

Revisão

Eunice Martinho

Paula Freitas

Créditos Fotográficos

APQ Studio (fig. 10, 15, 31)

Câmara Municipal de Tondela (figs. 5, 6, 7, 8,
13, 14, 16, 17, 19, 20, 27, 28, 29)

Fotografias de época na posse de

Tomás Colaço (fig. 1, 2, 3, 4, 9, 11, 12, 18, 21,
22, 23, 24, 25, 26, 30, 40, 41, 42, 44)

Fotografias de época na posse de José

Guilherme Vitorino (fig. 39)

Pertença de espólios

Biblioteca Municipal Tomaz Ribeiro

José Guilherme Vitorino

Tomás Colaço

Edição

Câmara Municipal de Tondela, 2019

Impressão

Esfera Design

Tiragem

250 exemplares

© desta edição: **Câmara Municipal de Tondela**

© dos textos: **os autores**

© das obras reproduzidas: **Câmara Municipal
de Tondela, APQ Studio**

ISBN

978-989-98623-2-6

Ana
de
Santa Coloma

