ISTO NÃO É UMA BIOGRAFIA

FERNANDO LEMOS 1926-2019
UMA HISTÓRIA E UM CATÁLOGO

TANIA MARTUSCELLI

3B | MEMÓRIAS

Índice

Nota prévia 13

I

Substantivo próprio, artigo pessoal 21
Velocidade reguladora do espontâneo 29
Escândalo na loja de móveis 45
Outras formas de assim 73

II

Essa foi uma submaldade 87

III

Auto(r)-retrato por dentro 143
Procuração 173

IV

Isso dava um Samba 205
A cidade que nascera selvagem 239

V

Eu sou o que Lemos 271
Ut Pictura Poesis. 309
Auto(r)-retrato falado 319
Os sentidos do corpo 337

VI

O trabalho (cali)gráfico 349
A tatuagem no grafíti 395

VII

Nota final 403
Créditos fotográficos. 407
Curriculum vitae do artista 413

Agradecimentos 431

Índice onomástico 433

A biografia não é um desejo.

Fernando Lemos [01.07.19]

[Fig. 1] Fernando Lemos. *Eu* (1949-1952).

Substantivo próprio, artigo pessoal

Conhecido sobretudo pela sua fotografia, este estudo sobre Fernando Lemos inicia-se com a análise de uma das suas obras mais icónicas: o auto-retrato *Eu*, datado de 1949-1952, exposto pela primeira vez na Casa Jalco em Lisboa, em 1952. A figura de Fernando Lemos que se nos apresenta pode ser assumida no presente contexto como uma introdução ao que foi o seu percurso de vida. Na foto, a luz da luminária de escritório incidente sobre as plumas faz com que o seu auto-retrato apresente signos que aludem ao ocultismo e a uma certa violência logo em primeiro plano. A carta XII do *tarot*, *O Dependurado* ou *O Enforcado* num tronco de árvore representa, segundo os manuais de cartomancia, um período de impasses, dificuldades e desenganos marcado pela confusão em distinguir o que é real e o que é imaginário, mas que prenuncia êxito, uma vez que se reavalie a situação vivida e se passe a encarar a realidade com um novo ponto de vista. A simbologia da faca, objecto afiado, dá a entender que o destino se resolve também com um só corte, seja nos próprios pulsos, seja com um golpe violento contra outro. Ambos os objectos recebem a mesma intensidade de luz que incide agora sobre outro tronco, o do artista, cuja ênfase está no lado esquerdo da camisa de colarinho, o lado do coração. Tão branca é a camisa como muito brancas são as plumas que adquirem textura e dão a impressão de fumo a sair da luminária. A sugerir continuidade com a imagem do enforcado, tem-se o retratado com a gravata bem ajustada ao pescoço.

No segundo plano, à direita, vê-se uma lâmpada apagada sobre um papel amarrotado, que contrasta com o claro intenso da roupa engomada e a luz da luminária. Os dois planos são, deste modo, manipulados pelo claro-escuro do objecto-lâmpada e pela textura enrugada do papel em oposição à lisura da camisa. A ideia de luz recebe um duplo significado de acordo com o estado dessa lâmpada: se apagada ou acesa. A expectativa do observador é gorada quando a visualiza isoladamente no cenário, escapando à sua natureza de estar electrificada e gerar claridade. O que emana luz é aquele lado esquerdo da camisa em primeiro plano e as plumas-fumo. Tais elementos não causariam surpresa no espectador se estivessem sob a sombra, cinzentos, ao passo que a lâmpada, seguindo a sua função, poderia estar acesa. Entretanto, o papel – cuja qualidade primeira é ser de textura lisa – funciona como suporte gasto ou amassado que sustenta o objecto de luz solto. Tal cenário permite a sensação de uma coisa descartada, sobretudo quando a lâmpada queimada é colocada sobre o papel inútil, amarrotado – qualidade que poderia caber à camisa, que, contudo, surge bastante lisa (e iluminada pela luz-fumo-mistério). Os símbolos e objectos em *Eu*, desse modo, não estão a cumprir com aquilo que é logicamente esperado: rompem com a expectativa visual do público.

O *Auto-retrato* de Fernando Lemos – por vezes intitulado *Eu, Poeta* – é, por isso, um retrato-ilusão. Lemos argumenta que «o retrato pode ser até mentiroso, porque está inventando»([6]). No caso da fotografia *Eu*, o misto do potencial êxito por via da carta do *tarot*, mesmo a viver num ambiente sufocante e frustrado por conta do salazarismo e da sociedade conservadora ao seu redor, ao inserir a faca, o papel e a lâmpada queimada como símbolos, sugere a representação palpável ou concreta da sensação do seu presente. Trata-se de um presente pouco propício, mas o futuro pode ser promissor, segundo indica o fumo denso em

([6]) Depoimento de Fernando Lemos na sua última exposição em vida, *Mais a Mais ou Menos*, a 3 de Outubro de 2019, no SESC Bom Retiro. Gravação enviada por Beatrix Overmeer, a 13 de Setembro de 2024.

claro intenso, ainda que o *Eu* representado dependa da Sorte, ou seja, combinando o destino premonitório do Enforcado ou do Dependurado com a imagem do homem engravatado. A simbologia da gravata e da corda ao pescoço remete imediatamente para uma ideia de sufoco, mas pode também estar a referir algo da ordem do êxito. Representado como uma figura profissional e combinado com a carta premonitória, Lemos parece estar apto a procurar um lugar social menos dissidente.

O aspecto «vidente» desta obra acaba por se concretizar ao tomar em conta o percurso de vida do artista. Observe-se um dos referentes do onírico na fotografia, dado pela impressão do fumo que o uso das plumas provoca para formar «a representação do fluido indeterminado do inconsciente onde flutuam os signos que garantem a incerteza do conhecimento e do devir», como analisa Maria do Carmo Serén([7]). Esse «inconsciente» aparece marcado, seguindo o programa surrealista, pelo aspecto do papel social (uma vez mais, a camisa branca engravatada) do homem em crise naqueles anos de autoritarismo, aqui sugerindo um destino difícil, mas a apontar para o êxito (a carta do *tarot*). No entanto, a esperança é representada por símbolos ocultistas, e não propriamente por elementos da tradição ocidental cristã, o que era uma característica marcante da sociedade salazarista de então. A representação é alheia e inclusive avessa à ideia do colectivo cultural imposto aos portugueses, substituída por um referente que advém de outro grupo historicamente marginalizado, os Roma, ou os ciganos, de origem difusa entre as fronteiras do Oriente com o Ocidente. Há também uma conotação de desespero, mas velado, que é representado pela faca. Tal objecto pode ser interpretado, segundo o seu posicionamento ao lado da carta XII, como se fosse outra possibilidade de destino – matar ou matar-se. Tem-se, assim, uma constância de paralelos, ou uma alternância entre os planos do consciente e do onírico, do êxito e do insucesso, da vida e da morte, bem

([7]) Serén, Maria do Carmo. *Fernando Lemos – a fotografia surrealista*. Porto: Mimesis-Multimédia, 2002, p. 24.

como do oculto e do desvelado para ilustrar o quotidiano do artista com impacto na realidade.

Os jogos surrealistas também exploram tais contrastes ou paralelos por via de oposições, analogias, silogismos, etc. na escrita, no desenho e na colagem, mas menos, e até então sem precedentes em Portugal, por via da fotografia. Mais contundente em *Eu*, entretanto, é o efeito do fumo: com um objecto sólido, a imagética de mistério que o uso de plumas provoca leva à ilusão das coisas palpáveis a não-palpáveis (a realidade e o sonho). Quase como um gás branco que acarreta a impressão de que o consciente e o inconsciente, o concreto e o abstracto se confundem e modificam. O uso de tais elementos que se metamorfoseiam na fotografia interfere no resultado estético da obra e, consequentemente, na impressão visual do público.

Coaduna-se com a experiência surrealista ainda outro efeito de *Eu*, que é o da espectralidade. Os elementos que compõem a obra aproximam-se da metodologia de montagem das fotografias de materialização espiritual vitorianas. Extremamente populares no século XIX por capturar «espíritos» translúcidos a interagir com pessoas, as fotografias de *séances,* por exemplo, também sugeriam um futuro destinado a todos, cujo espaço seria noutra dimensão, ou noutro plano da realidade (na surrealidade, talvez([8]). Depois de passar pelo escrutínio da investigação académica que comprovou cientificamente o charlatanismo dessas imagens na viragem do século XIX para o XX, a sua força simbólica acabou por emprestar subterfúgios à proposta surrealista de exploração da representação do oculto na arte. A via e a veia criativa da era vitoriana, acrescidas da certeza de externalização do anticonformismo, encontram espaço ideal no retrato representativo do *Eu* de Fernando Lemos, ou do seu *Eu, Poeta*, de modo que ele próprio interpreta a obra como algo que

> remete ao enforcamento. É uma brincadeira com a tortura: não precisam me enforcar, já me enforquei. A sombra branca dá um ar

([8]) Cf. Taggart, Shannon. *Séance*, Los Angeles: Atelier Éditions, 2022.

> de mistério, de terror mascarado. A máscara se move, tem expressão, fala. Talvez ela esteja confessando suas intenções, revelando sua identidade. É um autorretrato. Na ditadura, fazemos o possível para não ser identificados. Quanto menos conhecerem, melhor.([9])

O artista não relega o sentido da *performance* crítica nem a relação com a fotografia de materialização vitoriana para um segundo plano quando fala de «mistério» e «terror mascarado». Outrossim, é capaz de criar poesia visual com a câmera fotográfica, bem como apoiar-se numa atitude esotérica cara aos surrealistas, de modo a desafiar o público a uma compreensão que somente os «iniciados» teriam.

Em entrevista a António Gonçalves, Lemos explica que esta fotografia é «o retrato de alguém que queria fugir de se identificar» e que escolheu queimar a lâmpada «porque a fotografia para mim é um fenómeno que vem das trevas, do escuro, da sombra»([10]). Afirma ainda que seria capaz, na sua arte, de abdicar do branco: «preto para mim é como se eu fosse um desenhista, usando a tinta-da-china (...) [N]as fotografias eu tratava dos meus pretos, não ligando muito aos meios-tons, só quando eles tivessem alguma textura. O branco para mim se não estiver presente não importa»([11]).

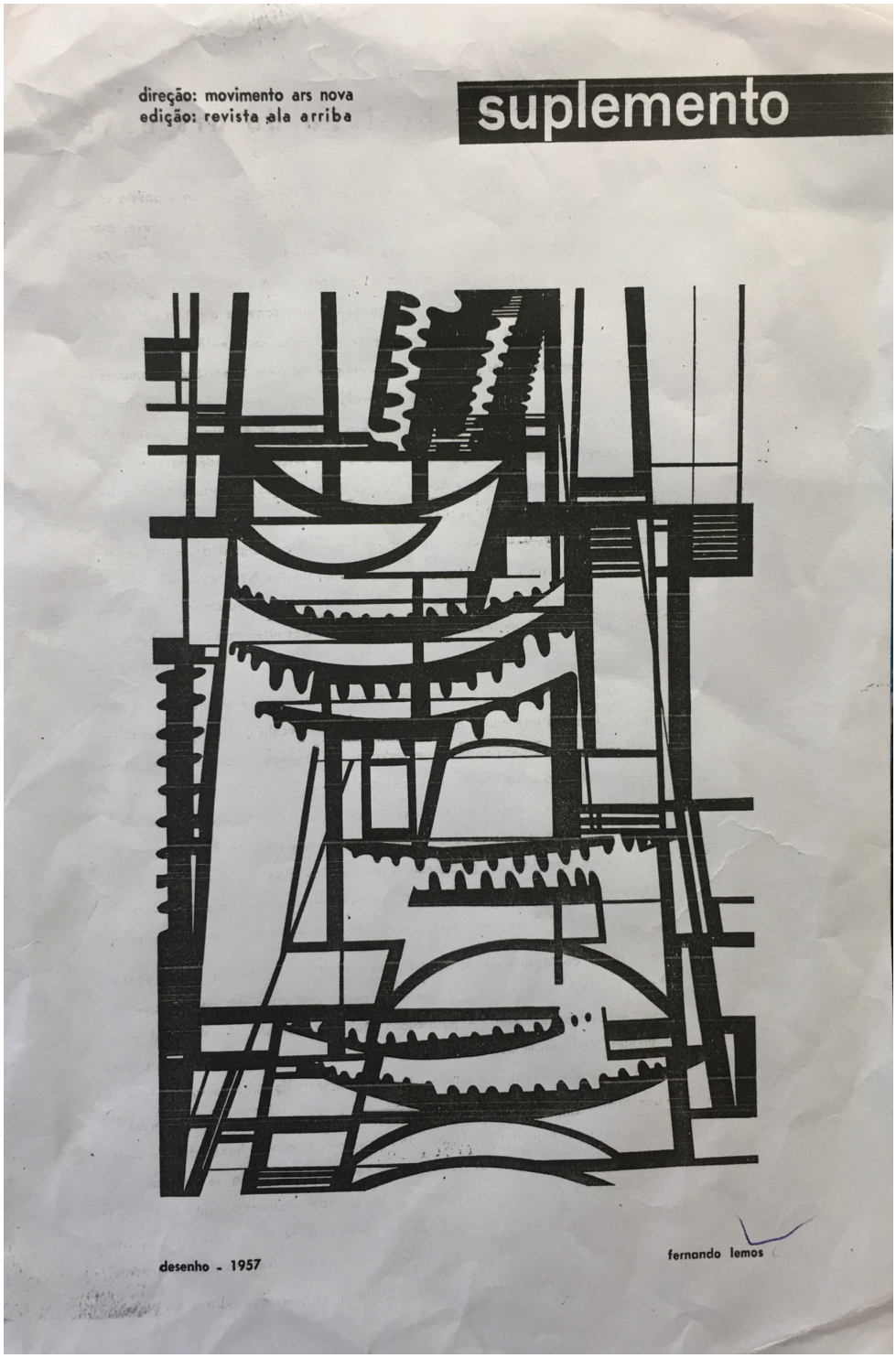
Na nota introdutória à sua obra que seria traduzida para francês para uma exposição de Aix-en-Provence em 1996, escreve que o seu auto-retrato «[p]ode olhar-se como imagem modelada numa chama que do meu oráculo gravitou, enfeitada com a carta do Tarô, algo pessimista (...). A gravata insinua suspeita de flagrante – o intervalo sensível entre o estar livre para começar ou preso por chegado a algo (...) [E]xpectativa de possível surpresa sem data, sacramentada pelo Tarô» [Fig. 2].

([9]) *In*: Fernandes Jr., Rubens. «Um Surrealista no Brasil», *Revista Zum* (11), Out. 2016, São Paulo: Instituto Moreira Salles, p. 69.

([10]) *Eu Sou Fotografia – Fernando Lemos* [Catálogo]. «Fernando Lemos, entrevista por António Gonçalves». Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino Miranda; Millennium BCP, p. 18.

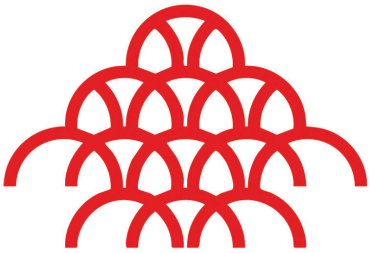
([11]) *Op. cit.*, p. 20.

[Fig. 144] Vestidos de malha estampados por Fernando Lemos
para a colecção *Art Nouveau*, da Rhodia, revista *Joia* (1967).



[Fig. 159] Desenho de Fernando Lemos para ilustrar o suplemento *Ars Nova* da revista *Alla Arriba* (1957).

[Fig. 162] Logótipo proposto por Fernando Lemos
para a Universidade de São Paulo (1971).



[Fig. 163] Logótipo do Memorial da América Latina
criado por Fernando Lemos.

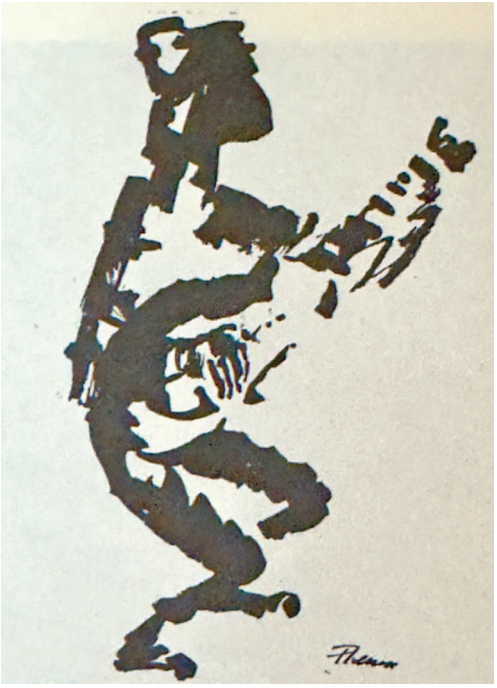
[Fig. 164] Painel de Fernando Lemos na estação
de metro Brigadeiro, em São Paulo.

[Fig. 133] Outubro de 1959, Ano III, n.º 29, p. 1.

[Fig. 134] Novembro de 1959, ano III, n.º 30, p. 5.

[Fig. 135] Dezembro de 1959, ano III, n.º 31, p. 1.

[Fig. 114] Ilustração do texto «*Orfeu da Conceição* – carta a Vinícius de Moraes», de Basílio Itiberê.



[Fig. 115] Ilustração do texto «Dos veículos, minhas lembranças», de Fernando Lobo.

[Fig. 116] Ilustração do texto «A polca», de Mariza Lira.

[Figs. 108 a 110] *Revista da Música Popular*, n.os 1, 2 e 3.

[Fig. 106] *Natal* (1953). Capa da revista *Sombra*.