

---

## **Fernando Lemos em coleção: entre a poética da imagem sobreposta e o manejo da forma**

*Fernando Lemos in collection: between the poetics of the superimposed image and the management of form*

Lucas Elber de Souza Cavalcanti

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

### **DOI**

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.n54a1341>

### **RESUMO**

Este ensaio tem como objetivo analisar o conjunto de obras de Fernando Lemos (1926-2019) no contexto da coleção do casal Maria Eugénia (1933-2021) e Francisco Garcia (1915-1985). A partir dos seis trabalhos do artista luso-brasileiro, discorreremos sobre as temáticas preponderantes, as linguagens e os suportes artísticos utilizados por Fernando Lemos, com o intuito de compreender a poética de seu trabalho. A partir de levantamento bibliográfico sobre a vida e a obra de Lemos, abordaremos os encontros e partidas do fotógrafo surrealista e a potência de sua obra, que não se limitou a uma linguagem. Ao contrário, através de seu fazer artístico, fez a imagem de poesia e a poesia de método para existir, transitando entre o surrealismo e o abstracionismo. Buscaremos, ainda, compreender como as seis obras da coleção dos Garcia irão sintetizar as fases do trabalho do artista, seus ideais e posicionamentos ideológicos e suas relações com os circuitos artísticos de Portugal e Brasil. Entendendo essas imagens como criativas e discursivas dentro do conjunto reunido, discutiremos a prática

coleccionista desse casal, sua rede de relações e as escolhas que sintetizam a composição visual e os discursos estético-políticos das peças artísticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fernando Lemos; Coleccionismo; Casal Garcia.

### **ABSTRACT**

This essay aims to analyze the set of works by Fernando Lemos (1926-2019) in the context of the collection of the couple Maria Eugénia (1933-2021) and Francisco Garcia (1915-1985). Through the six works of the Portuguese-Brazilian artist, we will discuss the preponderant themes, languages and artistic supports used by Fernando Lemos, with the aim of understanding the poetics of his work. Through a bibliographical survey of Lemos' life and work, we will address the surrealist photographer's encounters and departures and the power of his work, which was not limited to just one language. Otherwise, through his artistic work he made the image of poetry and poetry a method to exist, moving between surrealism and abstractionism. We will also seek to understand how the six works in the Garcia collection, authored by Fernando Lemos, will synthesize the phases of the artist's work path, his ideals and ideological positions and his relationships with the artistic circuits of Portugal and Brazil. Understanding these images as creative and discursive things within the set brought together by Francisco and Maria Eugénia, we will discuss the collecting practice of this couple, their network of relationships and the taste reflected in the choices made and which synthesize visual composition and aesthetic-politics discourses of artistic pieces.

**KEYWORDS:** Fernando Lemos; Collecting; Garcia couple.

### **CONHECENDO O ARTISTA-ARTESÃO**

Sou uma caixa de vários lados

Com vários cantos

Com duas sombras

(Lemos, 1985, p. 69).

José Fernandes de Lemos, Fernando Lemos, nasceu em 3 de maio de 1926, na cidade de Lisboa, Portugal, mas fez do Brasil sua possi-

bilidade de re-existência. No interior familiar, Lemos conviveu com as rendas da sua mãe e os móveis criados por seu pai. Entre tramas e entalhes, o artista testemunhou o mundo que é criado a partir da destreza das mãos e o sustento que advém do fazer.

E foi fazendo a si mesmo, seja nos cursos na Escola de Artes Decorativas Antonio Arroio (1938-1943) e pintura na Sociedade Nacional de Belas Artes, seja nas dezoito profissões que exerceu ao longo da vida, que Fernando Lemos materializou seu espírito inquieto em imagens e letras. Era um *self made man*, um artista multidisciplinar, alguém que do fazer cria a ideia, a inspiração, a teoria e o método. Lemos usou a mão como ferramenta, mas também como valor. Opondo-se ao sistema da arte, sua obra recupera o debate entre as belas artes e as artes menores, entre artista e artesão.

O trabalho, sendo assim, era um valor para o artista, mais correto seria apresentá-lo, então, como artista-trabalhador-artesão: o trabalho no meio como conector de sentidos. Foi através da produção para viabilizar a vida que Lemos se inscreveu no campo artístico (Acciaiuoli, 2005). A necessidade de sobrevivência era imperativa. Antes de outras ocupações que veio a exercer (publicitário, poeta, artista, desenhista etc.), foi como trabalhador gráfico que se autodenominou.

Pertencendo à terceira geração de artistas modernistas portugueses, dedicou-se à fotografia no final da década de 1940, adquirindo uma câmera *Flexaret*. Neste período, frequentou o laboratório de Mário de Almeida Camilo, que participava da equipe fotográfica do magazine “Grandes Armazéns do Chiado”. Aqui, a câmera fotográfica permitia-lhe a elaboração da linguagem surrealista no seu trabalho: Lemos iniciou sua poética de sobreposição de negativos e operacionalização de camadas de imagens, criando novos sentidos de análise e recepção da obra. Suas imagens passariam a trabalhar com o conceito de desocultação (Fabris, 2014), trazendo à superfície as conexões do inconsciente através do método do automatis-

mo surrealista, que Bradley (2004) define como a livre associação de palavras e imagens proveniente dos processos da mente, fora das amarras morais, estéticas e racionais.

Participante do grupo surrealista português, foi nos Armazéns do Chiado, na Casa Jalco (loja de móveis e decoração), que Lemos expôs, em 5 de janeiro de 1952, junto a Fernando Azevedo (1923-2002) e Marcelino Vespeira (1925-2002), suas primeiras imagens do inconsciente. Intitulada “À sombra da luz”, naquela exposição explorou a construção ficcional da fotografia, executando manobras e montagens com imagens, criando narrativas visuais exuberantes. Além das 75 fotografias surrealistas, Lemos aí também apresentou 20 trabalhos a óleo, 22 guaches e 29 desenhos. É também em 1952 que Lemos pinta a primeira obra adquirida pelo casal Garcia, um óleo de linguagem abstrata, a ser comentado adiante.

Voltando aos retratos surreais, as colagens de pensamentos, Lemos captou com um olhar inquieto e sensível os rostos de seus amigos, o cotidiano da cidade, as tramas de uma rede que se sobrepõe à figura humana. Apresentou-nos o contorno dos corpos, a imagem que não é estática, a luz que perfura a sombra, a cabeça que explode em plumas e linhas que representam os caminhos do pensamento. Um autorretrato que revelava a mente inquieta de quem o criou, a imagem que capturou o artista que a fez.

No surrealismo, encontrou o espaço de ressignificação para a perda de liberdade que sofria com a ditadura salazarista (Lemos, 2010). O escape era na mente, na sobreposição do que via, no empilhamento de imagens para criar uma terceira imagem: aglutinada, fantasiosa, provocadora e mental.

A exposição na Casa Jalco foi o último ato de Lemos como artista residente em Portugal. No ano de 1953, Fernando Lemos migrou para o Brasil, fixando-se primeiramente no Rio de Janeiro e mudan-

do-se para São Paulo no ano seguinte, onde direcionou sua carreira para as artes plásticas, o *design* gráfico, o design industrial e a publicidade. A partir daquele ano, a condição de imigrante atravessaria a identidade de Fernando Lemos.

Lemos, contudo, não regressou a Portugal, mas expressou através de sua arte o amor e a falta que sentia por seu lugar de origem. Não só amor e saudade, mas também raiva, expressa em seu livro *Teclado Universal e outros poemas*, que reflete todo o seu desgosto por pertencer a uma terra que não o deixou ser livre. Lemos tomou Portugal como paradigma para suas criações, o objeto faltante, o desejo. No documentário “Fernando Lemos, atrás da imagem”, dirigido por Guilherme Coelho, o artista revela mágoas de Portugal, lamentando-se por não ter tido a possibilidade de saber como seria sua vida no país, forçado a sair para manter a sua liberdade: “se eu tivesse sido feliz na minha pátria, eu teria feito outras coisas, as quais eu não sei quais são” (Fernando Lemos [...], 2006).

Sua obra, então, pode ser interpretada como uma expressão de quem deixou uma possibilidade de vida e resignificou-se em outra. O sentimento de desterritorialização o acompanhava, o exílio seria o território de partilha, o que se confirma nas cartas escritas ao seu amigo Jorge de Sena (1919-1978) (Cuadrado, 2022).

Do outro lado do Atlântico, Fernando Lemos teve que conviver com uma triangulação circunstancial que passou a ser substância e existência: o Portugal que deixou; o Brasil que aprendeu a viver; e um ideal de pátria que almejou e não experimentou. Em 1955, dois anos depois de ter deixado Portugal, Lemos já expunha suas obras em um dos mais renomados eventos do circuito artístico brasileiro, a III Bienal de São Paulo. Em solo brasileiro, sua expressão fotográfica não é tão cultuada como em Portugal, o que nos permite demarcar duas fases de sua produção: em Portugal como fotógrafo, no Brasil como artista plástico e designer. Curiosamente, o conjunto

de obras adquirido por Maria Eugénia (1933-2021) e Francisco Garcia (1915-1985) remonta à fase brasileira do artista.

Quatro anos residindo no Brasil, em 1957, participou da IV Bienal de São Paulo, expondo três desenhos a nanquim, produzidos em 1956, e ganhando o Prêmio de Desenho. Em 1959, participou da Bienal, mas apenas da montagem da exposição. E no ano de 1965, Lemos retorna à Bienal, com uma sala especial na sua VIII edição.

Ainda na década de 1950, participou do IV Centenário de São Paulo (1954), atuando na exposição da História da cidade, no prédio então inaugurado, atualmente conhecido como Oca. Nesse período, também colaborou em diversos editoriais brasileiros, sendo ilustrador na revista *Manchete* e no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Um dos pioneiros na área do desenho industrial brasileiro, a partir da década de 1960, destacou-se na elaboração de identidades visuais e no ensino de artes gráficas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo (FAU-USP).

Na década de 1970, participou da criação do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (Idart), da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Desenvolveu, também, o programa de identidade visual para o Memorial da América Latina. Sua atuação em diversas instituições públicas continuou para além dos anos 1990, quando começou a trabalhar na área do Patrimônio Histórico da Eletropaulo e no Acervo Artístico e Cultural do Palácio do Governo de São Paulo.

No Brasil – ou, como costumava dizer, “no Portugal explicadinho” (Valentim, 2002) –, Fernando Lemos foi estratégico, ao enveredar pelo caminho do design para tornar acessível as imagens e textos que produzia. Até os 93 anos, idade em que faleceu, manteve o ritual de expressar sobre o papel seus devaneios, proposições e saudades.

Suas obras, hoje, compõem o último ato de Lemos: a sobrevivência nas imagens que criou.

As seis obras de Fernando Lemos, colecionadas pelo casal Garcia, contêm discursos que permearam a vida do artista. Trabalhadas na linguagem abstrata, as obras vinculam-se às ideias de liberdade, autonomia do gesto e criação e decomposição da forma.

### **UMA COLEÇÃO SIMBÓLICA**

Quanto mais desejo  
Mais invento o que vejo  
(Lemos, 2012, p. 114).

Na história do colecionismo praticado pelo casal Maria Eugénia e Francisco Garcia, é importante resgatar a rede de influências e de amigos que propiciaram o contato dos colecionadores com o modernismo português de meados do século XX.

Maria Eugénia e Francisco Garcia casaram-se no ano de 1958, ela com vinte e quatro anos de idade e ele com quarenta e dois. Maria era enfermeira e professora do liceu, Francisco era um advogado renomado e com diversos contatos estabelecidos com a intelectualidade e a classe artística portuguesa. Antes de conhecer Maria, Francisco fora noivo da filha de Frederico de Freitas (1894-1978), contudo a jovem morreu pouco antes do casamento. A amizade dos dois, apesar do trágico acontecimento, perdurou e o colecionismo foi um elo na manutenção desse vínculo. Frederico era colecionador e grande apreciador da arte, fato que lhe rendeu a musealização de sua casa, após sua morte.

Além desse primeiro contato de Francisco Garcia com o colecionismo, o advogado também era amigo de Antonio Pedro, que o apresentou, anos mais tarde, a José-Augusto França (1922-2021), outro

dos grandes amigos que Francisco teve em vida, tornando-se uma espécie de mentor para a formação do seu gosto e olhar artístico. Por seu intermédio surgiram várias outras amizades, como as de Marcelino Vespeira, Fernando Azevedo e Fernando Lemos.

As relações de amizade e o afeto foram o principal motivo para aquisição de obras que hoje compõem a coleção do casal. Contudo, além do contato direto com os artistas, outros fatores viabilizaram a aquisição das peças, como é o caso das reuniões do Clube do Cem-Cem, e os financiamentos concedidos a artistas que iniciavam suas carreiras. Como o mercado de arte ainda não estava plenamente estruturado na época, explicam-se estas formas de aquisição.

Sendo adquiridas de 1957 a 1974, frequentemente em galerias, as obras reunidas pelo casal resgatam o modernismo português em pinturas, gravuras, desenhos e serigrafias. Algumas dessas obras foram cedidas para exposições em diversos países (Espanha, Inglaterra...), sendo o primeiro empréstimo realizado ao Brasil, para a IV Bienal de São Paulo.

A predileção do casal era por obras não-figurativas e com expressiva exploração cromática. Apesar da ênfase no abstracionismo, há certo ecletismo na coleção, onde surgem paisagens, *optical art* e tímidas figurações.

A paixão guiava as escolhas do casal, aspirando agradar o olhar com imagens belas, que evocassem boas lembranças. Embora o decorativo fosse secundário, nota-se um apelo ornamental no recheio dos interiores e vestir as superfícies parietais de cor, ritmo, forma e memória.

As pinturas e gravuras que habitavam a casa também compuseram o imaginário dos filhos do casal, formando olhares sensíveis à arte, que logo viriam a estabelecer um diálogo com os pais sobre as peças adquiridas. E souberam preservar as histórias associadas às escolhas

de Francisco e Maria Eugénia. Inclusive os “golpes de sorte”, a oportunidade única de ter em casa uma obra-síntese do momento político e da estética praticada em meados do século XX.

Ao gosto e à emoção soma-se o querer guardar o tempo, encapsular as memórias a partir de formas-imagens – o que, de certo modo, foi conseguido na transmissibilidade e no cuidado dos objetos herdados pelos filhos, pois estes claramente demonstram a consciência da riqueza, não só material, mas simbólica, dos artefatos que têm nas mãos.

Francisco morreu em 1985, quando o casal já não mais arrematava peças. Eugénia morreu trinta e seis anos depois, em 2021, aos 88 anos de idade, pouco antes da exposição no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (MNAC), quando a coleção ganhava mais uma forma de vida, através dos olhos de outros personagens, de um público diferente do núcleo familiar. Estava atendido um desejo da colecionadora: a partilha da fruição de obras que lhe foram tão especiais.

A coleção do casal é constituída por oitenta e três obras, sendo a maioria de linguagem abstracionista. O arco temporal compreende o período entre 1913 e 1985, sendo as décadas de 40, 50 e 60 as mais proeminentes no conjunto. Sua importância também reside no fato de ter sido constituída em períodos históricos relevantes, como a II Guerra Mundial (1939-1945) e o regime ditatorial de Salazar, o Estado Novo português (1933-1974).

Se a coleção de um museu nacional permite a construção de uma narrativa sobre a nação, as coleções particulares viabilizam leituras para entender o gosto de época, envolvendo desejos e posicionamentos ideológicos. Nesse sentido, a coleção particular de Maria Eugénia e Francisco Garcia, que nitidamente expressa uma identidade moderna portuguesa, pode significar a resistência do casal em

preservar as imagens dissonantes à ditadura salazarista, que além de infringir o estado social de direito, também atuava no campo simbólico cerceando a liberdade, a expressão estética e os projetos de futuro de uma cultura.

Como sabemos, o colecionador não apenas acumula objetos, mas também valoriza a sua produção e participa da manutenção do campo simbólico que esses objetos representam.

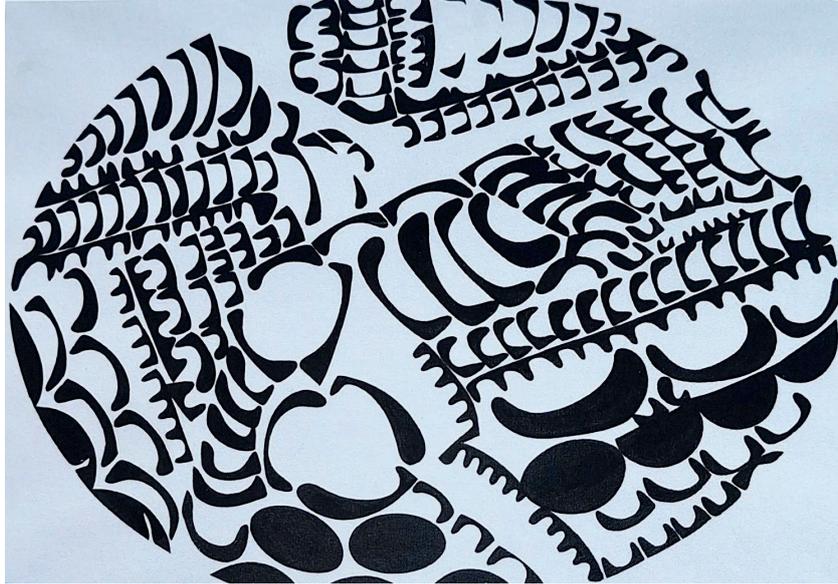
### **LENDO AS IMAGENS DE AFETO**

Pintura é modo de bater papo.

(Acciaiuoli, 2005, p. 22).

Na coleção feita de sentimentos e encontros, as seis obras de Lemos trazem as marcas mais contundentes de sua personalidade: o gesto, o acúmulo e a criatividade, revelando, assim, o que seria de maior valor para o seu fazer. O conjunto de obras Fernando Lemos, reunido por Maria Eugénia e Francisco Garcia, possui mais obras gráficas do que fotografias, estabelecendo uma ponte com o Brasil no que diz respeito à fase de produção do artista. De certo modo, é como se os colecionadores mantivessem Lemos presente em Portugal.-

Neste entendimento, a primeira obra (Fig. 1) é um desenho feito com tinta-da-china, em que os traços marcados sobre a folha trazem a importância do gesto e da forma cadenciada. Formas alongadas e sinuosas parecem dançar sobre o papel, criam caminhos, movimentam-se sobre a superfície em um ritmo próprio, ora com paralelismos, ora com circularidades. A cor preta impregna a superfície branca, mas não a torna passiva, pelo contrário, o branco que escapa da ação da impregnação pela tinta-da-china pulsa como borbulhas sobre a superfície, criando negativos, estabelecendo uma relação de cheios e vazios.

**Figura 1** – Obra sem título, de Fernando Lemos.

**Fonte:** Lemos (1958a).

Movimentando o pincel, em gestos dançarinos, Lemos conduz o baile das formas sobre a superfície, sem amarras, sem controle pré-estabelecido. Ao misturar o repertório da tão mencionada escrita automática do movimento surrealista com a pintura de contraste (preto sobre superfície branca), Fernando Lemos imprime sobre o papel sua ideia de instantâneo e imediato. O desenho gerado, a partir disso, é puro movimento em gesto de liberdade. Um revoar de notas que é captado pelo tempo, o tempo do artista que consegue ver o contraste e a forma como estratégias sensoriais.

Seguindo a mesma investigação pictórica, o próximo trabalho (Fig. 2) aprofunda a experimentação sobre a forma oval e a aglutinação, mantendo a ideia de movimento. As formas, nesta exploração, são mais condensadas, contudo são retificadas em algumas extremidades, o que acaba criando um efeito de corte abrupto, corte seco, semelhante ao que ocorre em serigrafias e materiais gráficos. Seria

uma intenção do artista lançar a perspectiva de obra serial para uma arte notadamente manual, como a arte caligráfica?

Vale destacar que este tipo de trabalho teve ressonâncias em outros suportes e outras experimentações, como é o caso das ilustrações de artigos e poemas elaboradas por Lemos no Suplemento Literário, do jornal *O Estado de S. Paulo*.

**Figura 2** – Obra sem título, de Fernando Lemos.



**Fonte:** Lemos (1958b).

Nessas experimentações, Fernando Lemos recuperou uma intenção de materialidade da escrita artística, cujas formas foram apreendidas como símbolos gráficos, letras que codificam mensagens. Nessa outra vertente de expressão artística, possivelmente Lemos viu a necessidade de aprofundar sua investigação e isso esclarece o

seu pedido à Fundação Calouste Gulbenkian para uma imersão na cultura japonesa, mais especificamente na arte caligráfica. É assim que, em 1962, usufrui de uma bolsa de seis meses no Japão, país que veio a receber Fernando mais duas vezes (Homenagem [...], 2020).

Se, sobre o papel, Lemos explorou o movimento e o ritmo, sobre a tela a experimentação foi notadamente cromática. Nesse sentido, a próxima obra (Fig. 3), e primeira a ser apresentada no catálogo do acervo do casal, é uma abstração. Trabalhada em faixas orgânicas que se espalham pela superfície, ora paralelas, ora sobrepostas, a pintura captura o olhar de quem a observa. O ritmo da pincelada, que parece adensada no meio da tela, conduz a visualização das margens ao centro.

**Figura 3** – Obra sem título, de Fernando Lemos.



**Fonte:** Lemos (1952).

O óleo de Fernando Lemos foi adquirido na mesma época da exposição surrealista da Casa Jalco. Apesar do distanciamento de tratamento pictórico do que se considera como pintura surrealista, notam-se resquícios de uma poética de aglutinação, de sobreposição de imagens e criação de camadas.

As formas sugerem um embaralhamento sobre a superfície, um movimento incessante que é captado, paralisado pelo artista. Localizada no corredor (Fig. 4), compartimento de passagem, espaço da casa vocacionado para o trânsito, a obra transfigura-se neste convite: pare e olhe.

**Figura 4** – Vista do corredor da casa de Francisco Garcia e Maria Eugénia.



**Fonte:** Fotografia retirada do catálogo “Maria Eugênia & Francisco Garcia: uma coleção” (2020).

Semelhante operação é realizada no painel de azulejo aplicado na estação Brigadeiro, do metrô da cidade de São Paulo. Intitulada de

“Des-aceleração” (Fig. 5), as formas sintetizadas por Lemos explodem sobre a superfície.

**Figura 5** – Painel “Des-aceleração” (1991), de Fernando Lemos.



**Fonte:** Lemos (2012).

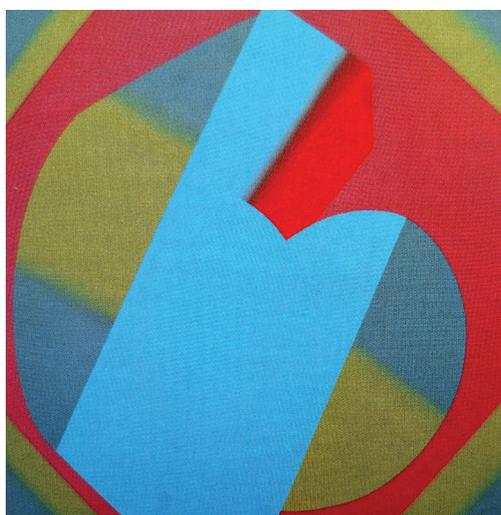
No documentário “Atrás da Imagem”, de Fernando Coelho, o artista explica que esta obra seria um convite para passar o tempo, pousar os olhos em um momento “acelerado” e apressado, como os de passagem por uma estação de transporte público. Ela é só a forma.

Essa abordagem sobre a arte é própria do abstracionismo, que tem seu marco fundamental em 1910, com Wassily Kandinsky (1866-1944), o qual propunha expressar os estados do espírito a partir da livre combinação entre pontos, linhas e formas. Iniciava-se, dessa maneira, a projeção de uma arte baseada na percepção e liberação das regras de representação e do rigor formal (Schapiro, 2001). Falava-se, naquele momento, em energia da pincelada, olhar de quem cria e impressões subjetivas. E é assim que Lemos compõe.

Na próxima obra, intitulada “Série 72. Signos desmemoriados. Momento VI” (Fig. 6), Lemos explora as formas e as cores como estratégias para percebermos os jogos compositivos elaborados no partido estético de sobreposição. Ao sobrepor uma forma irregular, de

cor quente, sobre uma outra forma regular, e de cor fria, o artista cria um diálogo entre oposições. Contudo, são oposições que têm os seus limites esmaecidos, pulverizados em tons de cinza no contato entre uma face e outra. Nesse momento da obra, o que percebemos é um ganho de transparência, revelando outra face da forma que antes era regular e a partir do encontro torna-se irregular. Ou seja, aproxima-se da característica irregular daquela que a sobrepõe.

**Figura 6** – “Série 72. Signos desmemoriados. Momento VI”, de Fernando Lemos.



**Fonte:** Lemos (1972).

Predomina em “Signos desmemoriados. Momento VI” a percepção por momentos de vista. Enquanto os olhos passeiam pela superfície do quadro, a tonalidade de vermelho se modifica, isto porque o artista trabalha com o conceito de complementaridade e analogia do círculo cromático, aproximando cores contrastantes para criar o efeito de destacamento de uma forma sobre a outra.

Cabe pontuar o peso do elemento central, que é curvo e preenche quase que a totalidade das margens do quadro. Esse peso, todavia, ao se distribuir em todos os quadrantes, harmoniza-se com as cores de

fundo. Temos é um trabalho com a reta e com a curva, resultando em um equilíbrio de formas.

Fernando parece recuperar a técnica de sobreposição, alcançada com a sua *Flexaret*, transpondo-a agora para a superfície do quadro e usando, também, a cor como ferramenta para tornar viável a sobreposição.

Semelhante efeito é provocado na obra “Série 73. Signos desmemoriados. Momento I” (Fig. 7), em que o artista realiza um estudo cromático, dessa vez trabalhando com blocos de cor. Ao dispor dois volumes nos quadrantes superior e inferior, o artista induz o olhar do espectador para uma leitura vertical, subindo e descendo, trabalhando com princípios da psicologia da forma (Gestalt): fechamento e pregnância da forma. Ao visualizarmos os dois volumes, tendemos a percebê-los como um agrupamento, uma formação de conjunto de blocos.

**Figura 7** – “Série 73. Signos desmemoriados. Momento I”, de Fernando Lemos.



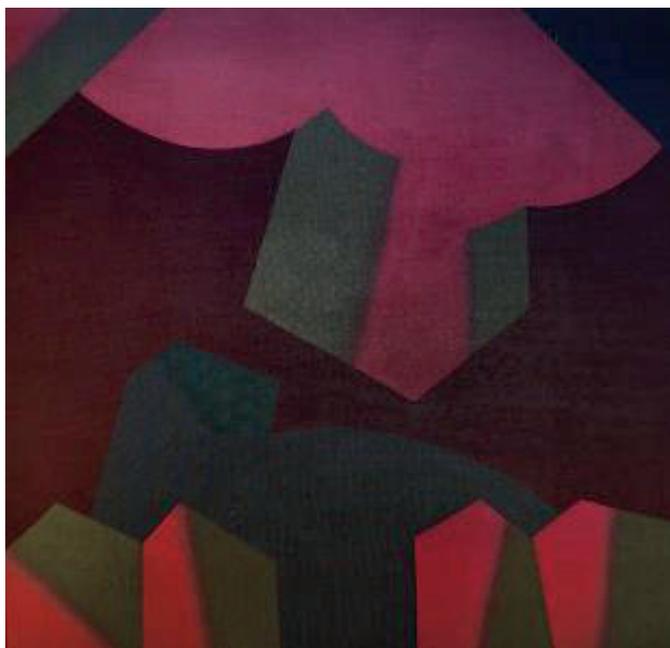
**Fonte:** Lemos (1973).

O quadro segue a linguagem anterior, mas com maior sensação de ritmo e movimento, fornecido pelo uso dos matizes rosa e azul. A sensação de movimento também é percebida no tratamento da linha das duas formas retangulares fixadas no bloco do quadrante superior; nas divisas entre as faces azul e rosa; e na transição entre os triângulos escuros e as faixas em tom de azul escuro colocadas sobre as bordas da tela, no quadrante inferior. Fernando Lemos, assim, escolhe não uma linha cartesiana, limpa, mas uma linha esfumada, uma linha difusa que denota movimento.

Na obra “Série 73. Signos desmemoriados. Momento XII” (Fig. 8), o tipo de investigação visual e pictórica continua, mas a paleta de cores sofre uma considerável modificação. O quadro é mais pesado e mais fechado que os dois anteriores. É mais taciturno.

A solução pictórica, para essa sensação de constrição, é o uso de uma paleta mais densa, pouco saturada.

**Figura 8** – “Série 73. Signos desmemoriados. Momento XII”, de Fernando Lemos.



**Fonte:** Lemos (1972-1973).

O que observamos nesta obra é a habilidade de Lemos em usar a cor como estratégia e veículo de sentidos. Se nas obras anteriores os olhos eram induzidos a circular sobre as formas, mantendo-se presos nos limites do quadro, nesta eles são convidados a escapar.

Essas sensações sobre um suporte bidimensional só são obtidas graças a um profundo conhecimento sobre as cores e o efeito que advém da interação destas. Além das cores, o trabalho sobre as formas que lembram dobras em alguns trechos imprime sobre o quadro uma percepção de dentro e fora, contenção e escape, próprios de uma linguagem com trabalho de contrapontos, muito bem elaborados por Fernando Lemos em seu percurso artístico.

Estes três últimos trabalhos correspondem à fase de livre experimentação do artista, apontando a questão lúdica da arte em formas que parecem se encaixar, e insinuam transição e deslocamento:

as décadas de 1970 e 1980 foram férteis em experimentações. As formas geométricas invadiram as pinturas, organizando em prismas as muitas cores – surgiram os conjuntos de trabalhos chamados Signos Desmemoriados e Tempo Fechado, dos quais temos bons exemplos nesta retrospectiva (Lemos, 2012, p.14).

Essa liberdade no uso e tratamento das formas corresponde a uma tradução direta do processo mental de Fernando Lemos. Por ser gráfico, os princípios de composição estão atrelados às suas ideias. Pensava com formas e cores e ia experimentando cada estilização e combinação, independente da corrente artística. Era um “inclassificável”, como o definiu Carlos Augusto Calil, em homenagem por ocasião de sua morte (Homenagem [...], 2020). É por isso que dos concretos, ele absorveu o trabalho sobre a letra, identificando o valor e a velocidade desta; dos surrealistas, usou fartamente o automatismo, deixando que seus pensamentos fluíssem livremente sobre os

suportes da tela e do papel fotográfico (O baralho [...], 2010). Sua arte não é de síntese, mas de acúmulo.

Lemos usava o que aprendia de maneira desinibida, sublimando experiências difíceis, como o exílio, em imagens poéticas. Tal qual Henri Matisse (1869-1954), que “via e esquecia” (Matisse [...], 2009, p. 85) as técnicas para melhor compreendê-las, Lemos entendia os movimentos artísticos como estratégias para comunicar a sua presença, inquieta e marcadamente afetiva.

Talvez seja por isso que o casal Garcia escolheu ter consigo todos os registros da expressão do artista: os desenhos em tinta-da-china, as pinturas, a fotografia (como um modo de ter o registro do olhar do artista através da lente), a poesia (das lembranças e conversas trocadas com o artista). Lemos, assim, habitava a casa junto com os colecionadores. Uma das obras do artista, inclusive, morava no cômodo de maior intimidade da casa, o quarto que Maria Eugénia carinhosamente chamava de “toca multiusos”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanta tormenta, alegria  
“Os Argonautas” (Velooso, 1969).

Fernando Lemos foi um artista que nos ensinou a olhar a arte como um processo da intimidade. Produto do sentimento e do afeto, a arte diz respeito ao que emociona e ao que incomoda. Não só sobre a arte nos falou, mas também sobre a resiliência em enfrentar os revezes da vida, as restrições da existência que nos impelem a respostas rápidas e objetivas.

A vida é imperativa.

“Trabalhar é preciso”. Parafraseando outro Fernando, o Pessoa, que nos diz que “Navegar é Preciso”, encontramos a definição do que foi

a produção criativa de Fernando Lemos, que tornou sua vida grande através de suas mãos. Com suas imagens, criou narrativas de escape, de resistência e de sobrevivência. Com seu sentimento, encontrou eco nos afetos colecionados por Maria Eugénia e Francisco Garcia, um casal apaixonado por arte, mas mais ainda, arrebatados pelo que é humano: afeto e relações de amizade.

A análise das seis obras de Fernando Lemos presentes na coleção dos Garcia nos permitiu identificar, de maneira mais evidente, como as obras de Lemos dialogam com profundidade com suas fases de vida, seus ideais, posicionamentos ideológicos e as conexões estabelecidas com os circuitos artísticos de Portugal e do Brasil. São imagens-registros.

Sendo assim, nas obras em tinta-da-china (Fig. 1 e 2), percebemos a experimentação do gesto e a materialidade do traço, que vão além do simples registro visual. O movimento do pincel e a sobreposição de formas evidenciam uma busca constante por criar narrativas visuais que dialogam com o surrealismo e a escrita caligráfica – elementos que refletem o ideal de liberdade e a resistência frente às limitações impostas, tanto na arte quanto na vida política do artista.

No óleo sobre tela (Fig. 3) marcado pela desconstrução e pela recomposição das formas, percebemos a tradução da experiência de vida de um artista que adapta sua linguagem à realidade que se insere. A obra é movimento contínuo e inspira olhares múltiplos e percepções variadas sobre uma realidade que nem sempre se apresenta de modo flexível. Assim, essa obra articula de forma contundente os ideais e as contradições que marcaram sua trajetória pessoal e artística e o forçaram a olhar por outros vieses, de outros territórios, continuamente em trânsito.

No painel “Des-aceleração” (Fig. 5), que não compõe a Coleção Garcia, mas que nos serve como apoio para melhor compreender a poé-

tica de Fernando Lemos, o artista projeta sua reflexão sobre o ritmo da vida moderna, utilizando o espaço público (a estação de metrô) como palco para uma intervenção estética que convida à pausa e à contemplação. Essa obra evidencia a capacidade de Lemos de integrar forma e função, sintetizando suas críticas e reflexões sobre a velocidade e a desumanização do mundo contemporâneo.

Por último, nas séries “Signos desmemoriados” (Fig. 6, 7 e 8), observamos uma continuidade na investigação formal, onde o uso estratégico da cor e da sobreposição de volumes se transforma em veículo para expressar a complexidade dos processos mentais e a fluidez das referências culturais. Esses trabalhos articulam, de maneira clara, a tensão entre opostos – como o quente e o frio, o regular e o irregular –, reforçando o caráter discursivo e estético-político de sua obra.

Adicionalmente, a prática colecionista do casal Maria Eugênia e Francisco Garcia, pautada em uma rede de relações pessoais e afinidade com a linguagem do modernismo, assume papel central na preservação e valorização dessas peças. As escolhas de aquisição, fundamentadas tanto em vínculos pessoais quanto em um profundo engajamento estético e ideológico, transformaram a coleção em um espaço de diálogo entre os discursos visuais de Lemos produzidos em Portugal e no Brasil.

As imagens produzidas por Lemos, que evocam os temas de sonho, liberdade, movimento, essencialmente criaram uma ambiência de resistência na casa de Maria Eugênia e Francisco Garcia. É por esse motivo que a casa dos Garcia tornou-se uma experiência estética, uma casa poética, onde as imagens formaram olhares e criaram resiliência em um momento de ruptura. Colecionar é fuga, mas também permanência.

RECEBIDO: 19/09/2023

APROVADO: 09/02/2025

## REFERÊNCIAS

- ACCIAIUOLI, Margarida. *Fernando Lemos: desenho e desígnio*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CARTAS inéditas de Jorge de Sena a Fernando Lemos. *Ler Jorge de Sena*, [S. l.], 2013. Disponível em: <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/antologias/novo-cartas/>. Acesso em: 20 maio 2023.
- CORRESPONDÊNCIA Fernando Lemos & Jorge de Sena (2022). *Ler Jorge de Sena*, [S.l.], 2022. Disponível em: <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/ressonancias/noticias/correspondencia-fernando-lemos-e-jorge-de-sena-2022/>. Acesso em: 20/05/2023.
- CUADRADO, Perfecto. *Correspondência Fernando Lemos e Jorge de Sena*. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda; Documenta, 2022.
- FABRIS, Annateresa. Uma poética da estranheza: a fotografia de Fernando Lemos. In: *Art Cultura*, Uberlândia, v. 16, n. 28, p. 91-110, jan-jun. 2014.
- FERNANDO Lemos, atrás da imagem. Direção: Guilherme Coelho. Produção: Nathaniel Leclery e Mariana Ferraz. São Paulo: Matizar Filmes, 2006. Streaming Prime Video.
- HOMENAGEM a Fernando Lemos no IMS Paulista. [S.l.: s. n.], 4 mar. 2020. 1 vídeo (1 h 30 min). Publicado pelo canal imoreirasalles (Instituto Moreira Salles). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HXTW9JZ7LhE>. Acesso em: 2 out. 2023.
- IV BIENAL do Museu de Arte Moderna de São Paulo: catálogo geral. São Paulo: Prefeitura de São Paulo. Catálogo de exposição, set. 1957.
- LEMOS, Fernando. [Sem título]. 1952. Óleo sobre tela. Dimensões: 100 x 73 cm.
- LEMOS, Fernando. [Sem título]. 1958a. Tinta-da-china sobre papel. Dimensões: 90,5 x 63,5 cm.
- LEMOS, Fernando. [Sem título]. 1958b. Tinta-da-china sobre papel. Dimensões: 45 x 64,5 cm.
- LEMOS, Fernando. *À sombra da luz, à luz da sombra: fotografias 1949-1952*. Catálogo de exposição, jul.-ago. 2004, Pinacoteca. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2004.

LEMOS, Fernando. Des-aceleração. 1991. 1 painel de lajotas de cerâmica pintadas a revólver. Dimensões: 2m x 20m. *In: SACRAMENTO, Enock. Arte no metrô.* São Paulo: A&A Comunicação Ltda; Prol Editora Gráfica, 2012.

LEMOS, Fernando. *Fernando Lemos: à sombra da luz.* Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão: Lisboa, 1994.

LEMOS, Fernando. *Fernando Lemos: percurso.* São Paulo: BEI, 2010.

LEMOS, Fernando. *Lá e cá, retrospectiva.* Catálogo de exposição, set.-nov. 2011, Pinacoteca. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.

LEMOS, Fernando. *Série 72. Signos desmemoriados. Momento VI.* 1972. Acrílico sobre tela. Dimensões: 80 x 80 cm.

LEMOS, Fernando. *Série 73. Signos desmemoriados. Momento I.* 1973. Acrílico sobre tela. Dimensões: 120 x 120 cm.

LEMOS, Fernando. *Série 73. Signos desmemoriados. Momento XII.* 1972-1973. Acrílico sobre tela. Dimensões: 120 x 120 cm.

LEMOS, Fernando. *Teclado universal; outros poemas; cá & lá; poemagens / Fernando Lemos; Prefácio de Jorge de Sena e E. M. de Melo e Castro.* - Ed. il. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985.

*MAIS a mais ou menos.* Catálogo de exposição, 3 out. 2019 - 26 jan. 2020, SESC. São Paulo: SESC, 2019.

MARIA Eugênia & Francisco Garcia: uma coleção. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea, Museu do Chiado (MNAC). Catálogo de exposição, dez. 2021.

*MATISSE hoje/ aujourd'hui:* diálogo com cinco artistas franceses contemporâneos – Cécile Bart, Christophe Cuzin, Frédérique Lucien, Philippe Richard, Pierre Mabile. Catálogo de exposição, set.-nov. 2009, Pinacoteca. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

O BARALHO de Fernando Lemos. Direção: Rica Saito. Produção: Rica Saito; Gustavo Andrade. São Paulo: Temporal Filmes, 2010. DVD.

SCHAPIRO, Meyer. *A dimensão humana da pintura abstrata.* São Paulo: Cosac Naify, 2001.

VALENTIM, Claudia Atanzio. O mundo visto do exílio: uma leitura da correspondência de Fernando Lemos e Jorge de Sena. In: *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 19, p. 99-107, 2002.

VELOSO, Caetano. *Os argonautas*. In: Caetano Veloso (CD). Rio de Janeiro: Universal Music, 1969.

*VIII BIENAL de São Paulo: surrealismo e arte fantástica*. Catálogo de exposição, 1965. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, 1965.

### **MINICURRÍCULO**

**LUCAS ELBER DE SOUZA CAVALCANTI** é Doutorando e Mestre em Artes Visuais, com ênfase em História e Crítica da Arte, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV-UFRJ). Especialista em Curadoria, Museologia e Gestão de Exposições pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). Designer de Interiores pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA-UFRJ). Suas pesquisas concentram-se nas áreas de patrimônio, design, artes decorativas e colecionismo nos séculos XIX e XX.