



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CAM

Razões Imprevistas

Retrospectiva de Fernando de Azevedo

The Unforeseen Reasons

Retrospective Exhibition of Fernando de Azevedo



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CAM

Razões Imprevistas

Retrospectiva de Fernando de Azevedo

The Unforeseen Reasons

Retrospective Exhibition of Fernando de Azevedo

19 abril 2013 > 7 julho 2013

CAM - Galeria 1

19 April 2013 > 7 July 2013

CAM - Level 1

Paisagem | Landscape, 1970

Col. A Brasileira, Lda.

Foto | Photo: Paulo Costa



O SURREALISMO DE FERNANDO DE AZEVEDO

Esta retrospectiva é a primeira dedicada a Fernando de Azevedo (17.01.1922 / 28.08.2002). Em vida, o artista realizou apenas seis exposições individuais, apesar de ter participado em inúmeras coletivas. Em 2004, a SNBA (com a parceria do Museu da Bienal de Cerveira e o Museu de Pontevedra) realizou uma homenagem ao artista (exposição e catálogo). Em 2011, mostrou um pequeno núcleo de obras suas, a par de uma exposição de artistas sobre quem Fernando de Azevedo escreveu.

Do vasto trabalho realizado por Azevedo ao longo de seis décadas, são apresentadas pinturas, ocultações, colagens, desenhos, uma escultura, serigrafias, ilustrações, figurinos, estudos para cenários e trabalho gráfico.

A partir de 1947, como escreve Rui Mário Gonçalves, “as pinturas de Fernando de Azevedo aprofundaram duas práticas: a interação das imagens dos objetos em representações próximas de um Magritte entendido conceptualmente e a evidência do processo genético das formas a partir do informal”¹. Em seu entender, se a colagem é o processo mais emblemático do surrealismo figurativo, a pintura permite a expressão do automatismo psíquico puro através do abstracionismo².

Em 1948, António Pedro, Vespeira, Moniz Pereira, Fernando de Azevedo e António Domingues realizam um importante *cadavre exquis* pintado, que se tornou uma obra singular no surrealismo internacional – em Paris, a técnica tinha sido utilizada apenas em desenho. “O único *cadavre exquis* inteiramente pintado foi executado em Portugal em 1948”, escreveria José Pierre.³

A história visual do surrealismo ficará também singularmente marcada pelas ocultações (páginas impressas ou desenhos ocultados parcialmente com tinta), cuja origem se encontra, provavelmente, nas *overpaintings* de Max Ernst. Deve assinalar-se a importância que tiveram na passagem à não-figuração na arte e na assunção do valor do acaso, do inconsciente e das suas razões imprevistas. As ocultações de Azevedo são dinâmicas e delicadas, fluidas e complexas. Nelas, coexistem o grotesco e o poético, o motivo vegetal ou vagamente animal, a força geométrica e a plasticidade orgânica e mecânica. O lado fantasmático das figuras – pontiagudas, bojudas, filamentosas, esponjosas, estriadas, lapidadas, matizadas – permanece nos desenhos que Azevedo também oculta a tinta-da-china, mas, nesse caso, uma relativa rigidez trazida pelos riscos subjacentes confere-lhes mais peso, fixação e aspereza.

O desenho (retrato, paisagem, abstração, surrealização, ilustração, *design* gráfico), os cadernos desenhados, os estudos, os apontamentos e os diários gráficos eram atividade contínua para Azevedo.

Nas colagens (que desenvolve sobretudo a partir dos anos de 1970), a deriva onírica é uma constante assumida e procurada, e talvez encontremos nelas a expressão mais singular do artista. Azevedo reunia, em permanência, recortes, páginas de revista e fotografias, num banco de imagens imenso ao qual recorria com o vagar necessário à ponderação de cada associação e decisão – um tempo lento, em geral.

Nelas, figura a fetichização do corpo, principalmente feminino, a suspensão da gravidade e das coisas, a diversidade dos objetos e do mundo, as referências iconográficas e simbólicas a animais, flores, frutos e elementos (água, ar, fogo), remissões várias às *vanitas* e ao universo da história, da arte e da história de arte em *mises en abîme* sucessivas. Azevedo confere força particular às formas que isola em grande plano. O nu feminino é identificado com a paisagem, com a textura acolhedora dos tecidos e as paredes dos edifícios, com o preenchimento do próprio lugar da pintura. O rosto é sempre fixado sem expressividade, ou em plano muito aproximado e parcial, por vezes andrógino ou hierático, por vezes transformando um semblante hirto numa personagem mediúnica e insondável. Os panos e cortinas participam de uma dupla condição cenográfica e erótica. Servem frequentemente a criação de um enigma, no qual se lê, por vezes, uma discreta (latente) violência. Imagens de frontispícios, portas, monumentos, palcos, edifícios geram a monumentalidade favorável à surpresa dos detalhes subitamente neles incrustados, assim como as imagens de interiores: o mobiliário, os *bibelots*, as cadeiras, as banheiras, o chão. Pautas, livros, tripés e cavaletes introduzem referências de erudição e arte na amálgama visual das colagens.

É também central e estruturante a recorrência de molduras, portas e janelas, espelhos e ecrãs. São estes alguns dos mais importantes dispositivos ou armadilhas de composição em que “cativava os seus monstros”,⁴ fantasias e referências.

Fernando de Azevedo escreveu sempre. O número de textos que dedicou a outros artistas⁵ torna muito perceptível o grau de envolvimento que colocava na relação com cada obra e com o meio das artes em Portugal de forma geral.

Percebeu, além disso, que a escrita abre um espaço próprio ao pensamento sobre as obras e os artistas e que esse espaço aberto lhe assegurava conceitos, razões, poesia, intuição e verdadeira relação com a arte do ponto de vista da receção, que quis manter ativo a par do ponto de vista da criação.

Para ele, o entendimento da obra era de “ordem sensível”, dado que “ninguém entende sem comover-se primeiro” – o encontro franco com as coisas implica a coragem de um compromisso e a emergência de conteúdos latentes propiciada por um clima poético. Agente e “embaixador” cultural, júri, consultor, diretor, *designer* gráfico, ilustrador, cenógrafo, arquiteto de exposições, crítico de arte, para além de artista, Azevedo multiplicava funções e atividades, dando expressão multifacetada e solidária ao entusiasmo pela causa. A sua presença na Fundação Calouste Gulbenkian ao longo de quatro décadas (desde 1962) e de colaboração com os seus vários serviços e áreas de atividade deixou testemunhos preciosos e constantes desse compromisso.



Homenagem a Luis Buñuel | Tribute to Luis Buñuel, 1983
Col. CAM – Fundação Calouste Gulbenkian
Foto | Photo: José Manuel Costa Alves

“Sabe hoje o pintor que a realidade exterior e a realidade interior têm dois perfis dados pela mesma linha comum” – escreve Fernando de Azevedo em 1951⁶. Uma frase breve que consegue conter o essencial do programa surrealista e da procura pessoal de Fernando de Azevedo.

Se a realidade interior é mais real que a banal realidade exterior, a verdade de ambas é forçosamente determinada pelo empenho que o artista coloca na sua (re) configuração. As razões do inconsciente são imprevisíveis mas reais – irrompem na urgência da expressão com a estranheza e a força que a liberdade lhes confere.

O surrealismo ergueu essa bandeira e proclamou a procura da totalidade e autenticidade do ser, através da entrega aos modos de erupção do inconsciente: o sonho, a *trouvaille*, a alucinação, a associação livre, a loucura, a magia, a alquimia, a mediunidade, o mundo infantil e o mundo da imaginação primitiva, mítica, artística, sonâmbula e automática.

Figura central do surrealismo português e um dos elementos do Grupo Surrealista de Lisboa, Fernando de Azevedo empregou o seu entusiasmo e a sua criatividade artística na ação cívica e no preenchimento desse programa, que se queria liberto de constrangimentos estéticos, referenciais ou políticos – em dissidência com os neorrealistas, com quem o grupo inicia o percurso artístico, mas de quem depois se separa.

O Grupo Surrealista de Lisboa fez apenas uma exposição importante: a de 1949, no *atelier* da Travessa da Trindade. É importante referir também a de 1952, na Casa Jalco, embora, em bom rigor, já não se trate do Grupo Surrealista de Lisboa. Mas a brevidade aparente destas epifanias históricas não coincide com a intensidade e a importância do que estava a ser vivido por cada um dos seus protagonistas, “num país sem voz”, cheio do “falso viver nacional que se vivia”⁷. Azevedo sublinha no mesmo artigo⁸ o “desejo partilhado e inadiável de liberdade”, o impulso recebido pelo regresso dos surrealistas à Europa, no pós-guerra, a exigência cívica e as razões individuais da ação coletiva.

No Portugal de hoje, muito provavelmente, Fernando de Azevedo juntar-se-ia a nós na vontade de não calar a denúncia das barbaridades que a ordem vigente nos faz viver e na assunção daquilo que a liberdade verdadeira nos faz (sur)realmente sonhar.

Leonor Nazaré

¹Rui Mário Gonçalves, *A Arte Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Temas e Debates, 1998, p. 75.

²*Idem*, pp. 110-111.

³Versão original em José Pierre, *Le Surréalisme*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1966, p. 153.

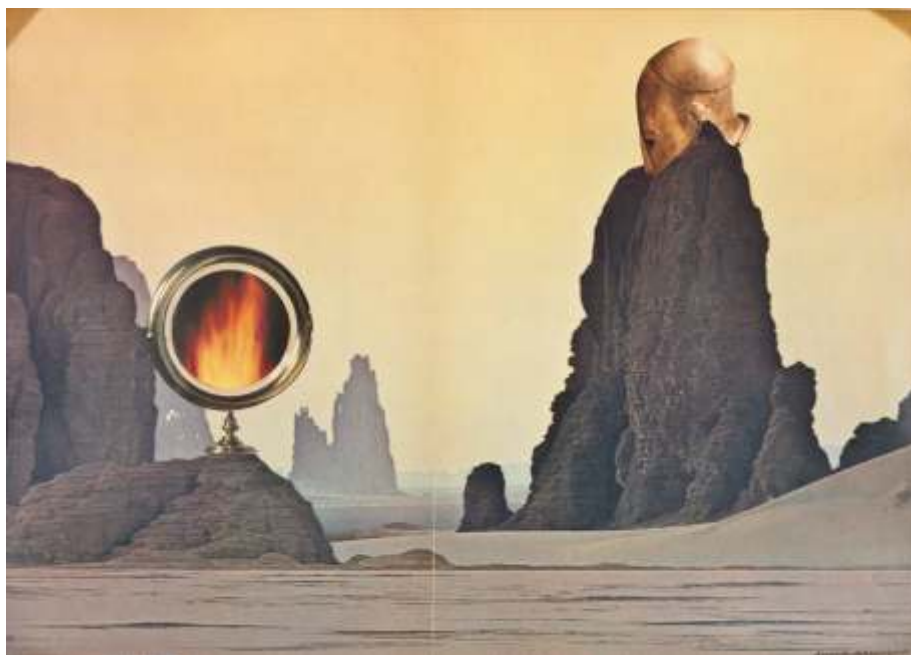
⁴Fernando de Azevedo, “António Pedro” (Reprodução do texto “António Pedro”, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1982), em *Fernando de Azevedo: Um Texto – Uma Obra*, Lisboa, SNBA e Athena, 2011, p. 70.

⁵Publicados em Fernando de Azevedo: *Um Texto – Uma Obra*, Lisboa, SNBA e Athena, 2011, e previsivelmente, num segundo volume que deverá ser publicado durante o ano de 2013.

⁶Fernando de Azevedo, em “Situação de pintura”, em *Unicórnio*, Lisboa, 1951.

⁷Fernando de Azevedo, “Primeira Exposição Surrealista”, Lisboa, 1949, *Colóquio Artes*, n.º 80, Março de 1989, p. 5.

⁸*Idem, ibidem*.



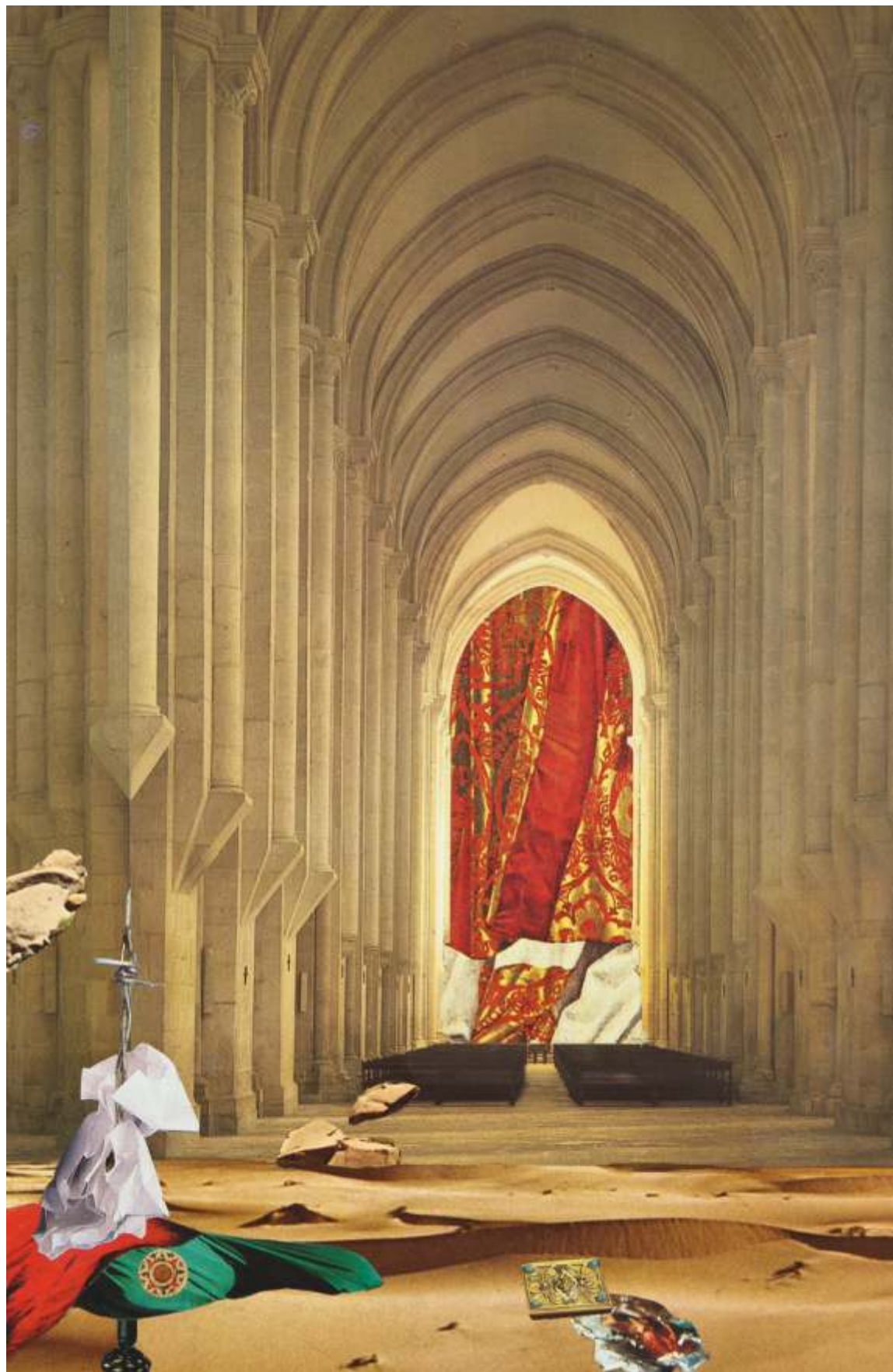
Guerreiro e Paisagem com Espelho | Warriors and Landscape with Mirror, 1982
Col. Cristina Azevedo Tavares e filhos | and children
Foto | Photo: Paulo Costa



S/titolo | Untitled, c. 2001
Col. particular | Private coll.
Foto | Photo: Paulo Costa



Cigarreira breve | Brief cigarreira case, 1986
Col. Cristina Azevedo Tavares e filhos | and others
Foto | [www.jorgecoelho.com](#)



THE SURREALISM OF FERNANDO DE AZEVEDO

This retrospective is the first retrospective exhibition of Fernando de Azevedo (17.01.1922 / 28.08.2002). Throughout his life, the artist held only six individual exhibitions, in spite of his participation in numerous collective exhibitions. In 2004, the SNBA (in partnership with the Cerveira Biennale Museum and the Pontevedra Museum) held a tribute to the artist (exhibition and catalogue). In 2011, it displayed a small group of his works, in the context of an exhibition of artists about whom Fernando de Azevedo wrote.

From the vast work he created throughout six decades, this exhibition features paintings, occultations, collages, drawings, a sculpture, silkscreen paintings, illustrations, costume design, studies for stage sets and graphic work.

From 1947 onwards, in the words of Rui Mário Gonçalves, “Fernando de Azevedo's paintings focused on two practices: the interaction between the object-images in representations similar to a conceptually understood Magritte; and the obviousness of the genetic process of finding shape in shapelessness”.¹ In his understanding, if collage is the most emblematic process of figurative surrealism, painting enables the expression of pure psychic automatism through abstractionism.²

In 1948, António Pedro, Vespeira, Moniz Pereira, Fernando de Azevedo and António Domingues created an important painted *cadavre exquis*, which became a unique work in international Surrealism. “The only completely painted *cadavre exquis* was made in Portugal in 1948” wrote José Pierre.³

The visual history of Surrealism is also uniquely marked by occultations (printed pages or drawings partially hidden by paint), whose origin can be probably found in Max Ernst's *overpaintings*.

The importance held by occultations in the transition into non-figuration in art and in the assumption of the importance of happenstance, of the unconscious and its unforeseen reasons must be noted. Azevedo's occultations were dynamic and delicate, fluid and complex. The grotesque and the poetic, the vegetal or vaguely animal motif and the geometric force, the organic plasticity and the mechanical coexisted. The ghostlike aspect of the figures – sharp, rounded, in filaments, spongy, striated, lapidated, shaded – also appeared in the drawings that Azevedo also occulted in Indian ink, although a relative rigidity brought by the subjacent risks, conferred them greater weight, higher fixation, and, at times, a certain roughness.

Drawing (portrait, landscape, abstraction, surrealisation, illustration, graphic design), drawn notebooks, studies and annotations, and graphic design were a continuous activity for Azevedo.

In collages (which he developed mostly from the 1970s onwards), oneiric drift was a proclaimed and searched for constant, and maybe represents his most singular expression. The artist gathered paper cuttings, magazine pages and photographs, building an immense image bank, which he used with the necessary calm to pursue a thought out association and decision process – in general, he took his time.

His collages feature the fetishisation of the body, especially the female body; the suspension of gravity and of things; the diversity of the objects and of the world; iconographic and symbolic references to animals, flowers, fruit and elements (water, air, fire); allusions to *vanitas* and to the universes of history, art, and history of art, presented in successive *mises en abîme*.

Azevedo conferred particular strength on the shapes he isolated in close-up. The female nude became identified with the landscape, with the welcoming texture of fabrics, and the building walls, with taking over painting's own place. Faces were always either expressionless or in a very close-up and partial, sometimes androgynous and hieratic, sometimes transforming a rigid appearance into a clairvoyant, unfathomable character. Draperies and curtains share a double condition, as scenography and eroticism. They frequently fulfil the creation of an enigma, in which discrete (latent) violence can be read. Images of frontispieces, doors, monuments, stages and buildings generated the monumentality favourable to the surprise caused by details suddenly incrustated in them, or by the images of indoor spaces: furniture, *bibelots*, chairs, bath tubs, floors. Music scores, books, tripods and easels introduced references to erudition and art in the visual amalgamate of the collages.

The recurrence of frames, doors and windows, mirrors and screens is central and structuring. They were some of the most important compositional devices, or traps, in which he “captured his monsters”⁴, fantasies and references.

Fernando de Azevedo always wrote. The number of texts he dedicated to other artists⁵ demonstrates the level of Azevedo's involvement in the relationship with each work and with the arts environment in Portugal.

In addition, he understood that writing opens its own space when thinking about painters and works, and that such space ensured him of concepts, reasons, poetry, intuition, and of a true relationship with art from the point of view of reception, a viewpoint he wished to retain as active as, and at the same level of, his creative viewpoint.

For him, understanding the artwork was something from a “sensitive order”, given that “no one can understand without first being moved” – the frank encounter with things demanded the courage of a commitment and the emergence of underlying contents promoted by a poetic climate.

Cultural agent and “ambassador”, jury member, consultant, director, graphic designer, illustrator, scenographer, exhibition architect, art critic, in addition to being an artist, Azevedo multiplied his roles and his activities, his enthusiasm for the cause multifaceted and caring. His presence at the Calouste Gulbenkian Foundation throughout four decades, since 1962, and his collaboration with its various services and areas of activity left constant and precious testimonies of his commitment.



Ilustração para | Illustration for
José Saramago, *O Embargo*, 1973
Col. António Prates
Foto | Photo: Paulo Costa

“Nowadays, painters know that external and internal reality have two identities originating from the same common line” – wrote Fernando de Azevedo in 1951.⁶ This brief sentence combines the essence of the Surrealist programme and the personal quest of Fernando de Azevedo.

If internal reality is more real than the banal external reality, the truth of both is forcibly determined by the commitment of the artists to their (re)configurations. The motivations of the unconscious are unforeseen but real – they erupt into the urgency of expression with the strangeness and strength that freedom confers upon them.

Surrealism held that banner, and proclaimed the search for the totality and authenticity of being through the surrender to the means of eruption of the unconscious: the dream, the *trouvailla*, the hallucination, free association, madness, magic, alchemy, mediumship, the children's world and the world of the primitive, mythical, artistic, somnambular and automatic imagination.

A central figure in Portuguese surrealism, and one of the elements of the Surrealist Group of Lisbon, Fernando de Azevedo applied his enthusiasm and his artistic creativity to the civic action and to the fulfilment of this programme, which aimed to be free from aesthetic, referential or political constraints – in dissonance with the Neorealists, with whom the group had begun its artistic journey, though separating shortly after. The Surrealist Group of Lisbon only managed to hold two important initiatives: the 1949 exhibition at the studio at Travessa da Trindade, and the 1952 exhibition, held at Casa Jalco. The apparent brevity of these historical dates does not coincide with the intensity and importance of what their protagonists were experiencing, in a “voiceless country”, filled with the “fake national life then lived”⁷. In the same article,⁸ Azevedo underlined the “shared and undelayable yearning for freedom”, the impulse received by the return of the Surrealists to Europe in the post-war period, the civic demands and the individual reasons for collective actions.

In today's Portugal, Fernando de Azevedo would most likely join this author in praising this sentence, in which it would be written that one should not quiet the denouncing of the barbarities that the reigning order imposes, and that, whenever possible, one should proclaim that of which true liberty (sur)really makes one dream.

Leonor Nazaré

¹Rui Mário Gonçalves, *A Arte Portuguesa do Século XX*, Lisbon, Temas e Debates, 1998, p. 75.

²*Ibidem*, pp. 110-111.

³Original version in José Pierre, *Le Surréalisme*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1966, p. 153.

⁴Fernando de Azevedo, “António Pedro” (Reprodução do texto “António Pedro”, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1982), em *Fernando de Azevedo: Um Texto – Uma Obra*, Lisboa, SNBA e Athena, 2011, p. 70.

⁵Published in Fernando de Azevedo: *Um Texto – Uma Obra*, Lisbon, Ed. SNBA and Athena, 2011. A second volume is expected to be published in 2013.

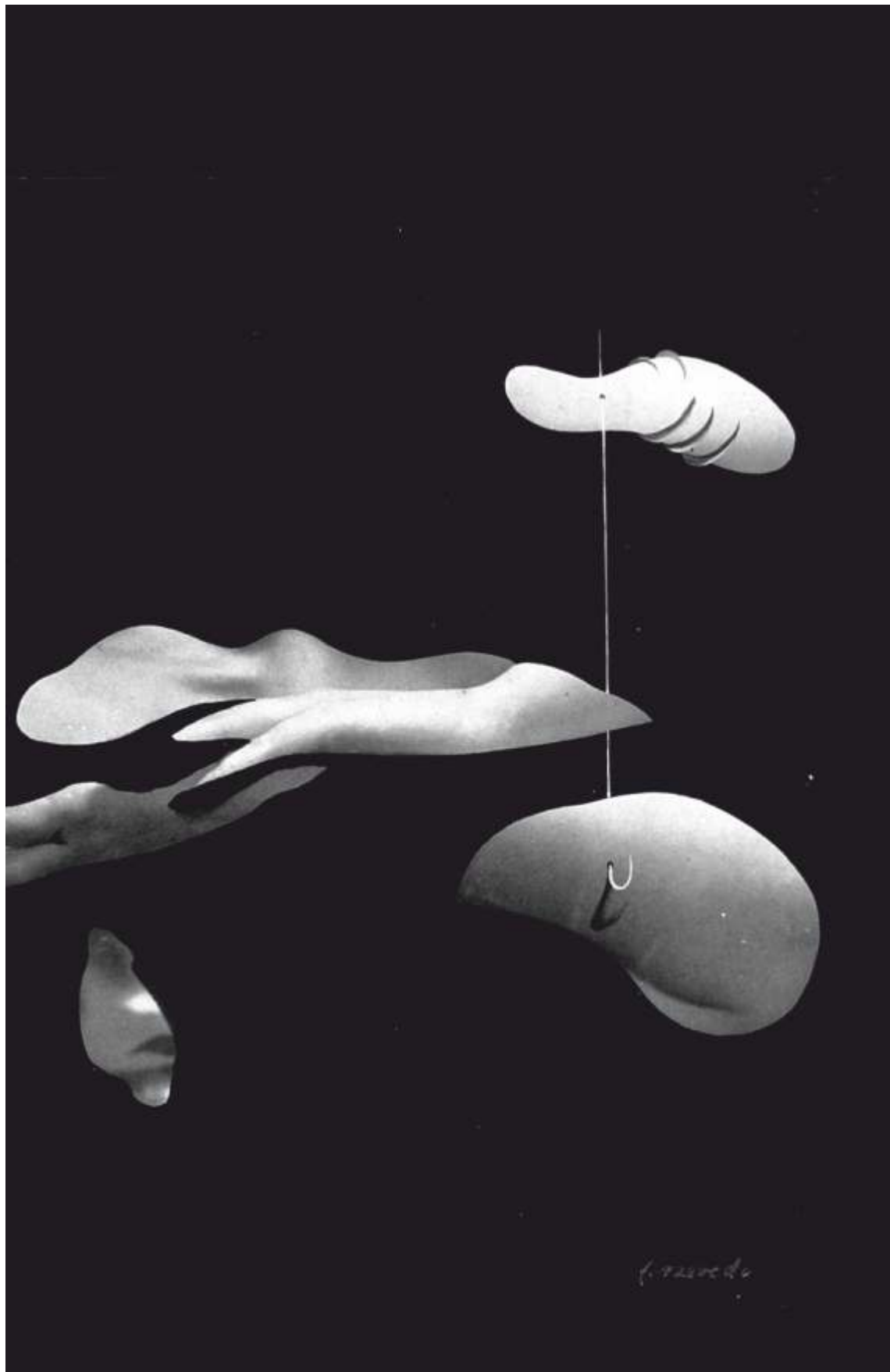
⁶Fernando de Azevedo, “Situação de pintura”, in *Unicórnio*, Lisbon, 1951.

⁷Fernando de Azevedo, “*Primeira Exposição Surrealista*”, Lisbon, 1949, *Colóquio Artes*, n.º 80, March 1989, p. 5.

⁸*Idem, ibidem*.



S/tilulo | Untitled, c.1950/51
Ocultação | Occultation, c. 1950/51
Col. CAM – Fundação Calouste Gulbenkian
Foto | Photo: José Manuel Costa Alves





Personagens preciosas | Precious characters, 1950/51

Col. MNAC – Museu do Chiado, Lisboa

Foto | Photo: José Pessoa (Direção Geral do Património Cultural / Divisão de Documentação, Comunicação e Informática)

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Curadoria | Curator
Leonor Nazaré

Arquitetura e Coordenação Técnica
Architecture and Technical Coordination
Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação
Production and Co-ordination
Rita Lopes Ferreira

Apoio à Produção
Production Assistants
Ana Lúcia Luz
Matilde Corrêa Mendes

Produção de Flipping books
(ecrãs digitais disponíveis na exposição)
Flipping books production
(digital screens featured in the exhibition)
Teresa Cartaxo

Secretariado | Assistants
Ivone Massapina Pinto
Rosário Lourenço

Equipa de Montagem | Construction Crew
Carlos Catarino
Carlos Gonçalinho
José António Nunes de Oliveira

Design Gráfico | Graphic Design
Pedro Leitão

Instalação Gráfica | Graphic Installation
Paulo Santos

Serviços Centrais da FCG
CGF Central Services

Luminotecnia | Lighting
Manuel Mileu

Transportes e Apoios Diversos
Transport and Other Services
Paulo Gregório

CADERNO DO CAM | CAM BOOKLET

Coordenação | Coordination
Leonor Nazaré e | and **Patrícia Rosas**
Texto | Text
Leonor Nazaré
Tradução | Translation
Inês Fialho Brandão
Design | Graphic Design
Pedro Leitão
Impressão | Printing
Jorge Fernandes, Lda. - Artes Gráficas
Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-172-635-271-6
Abril 2013 | April 2013

CAM - Fundação Calouste Gulbenkian

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisboa | Tel: 21 782 34 74
De terça a domingo das 10 às 18 horas
Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisbon | Tel: +351 21 782 34 74
Tuesdays through Sundays 10 am - 6pm

CATÁLOGO | CATALOGUE



Razões Imprevistas
Retrospectiva de Fernando de Azevedo
The Unforeseen Reasons
Retrospective Exhibition of Fernando de Azevedo

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Textos de | Texts by
Ana Lúcia Luz (Fotobiografia | Photobiography)
Cristina Azevedo Tavares
Carlos Pontes Leça
Fernando Lemos
José-Augusto França
Leonor Nazaré
Maria Jesús Ávila

344 pp. | 80€

VISITAS | GALLERY TALKS

À conversa com a curadora
26 de abril e 21 de junho (sexta-feira) às 17h00
Por **Leonor Nazaré**

Domingos com arte
5 de maio, 2 de junho
e 30 de junho (domingo) às 12h00
Por **Raquel Feliciano**

Uma obra de arte à hora de almoço
3 de maio (sexta-feira) às 13h15
Homenagem a Luis Buñuel de **Fernando de Azevedo**
Por **Raquel Feliciano**

OFICINAS familiares

5 e 19 de maio; 2 e 16 de junho (domingo)
10h00 e 11h30
Imprevisível cavalo azul
Por **Tânia Cardoso** e **Vera Alvelos**

Visitas para escolas e grupos organizados,
oficinas criativas para jovens e famílias
The education department provides group
gallery talks in English by appointment

Marcações | Booking / Informações | Information
Descobrir – Programa Gulbenkian Educação
para a Cultura e Ciência
Tel. | Phone. +351 21 782 38 00
descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt
www.descobrir.gulbenkian.pt



S/título | Untitled, 1961
Pintura para cenário do bailado | Painting for the backdrop of the ballet *Mosaico*
Col. CAM – Fundação Calouste Gulbenkian
Foto | Photo: Paulo Costa

PRÓXIMAS EXPOSIÇÕES UPCOMING EXHIBITIONS

Sob o Signo de Amadeo
Um Século de Arte
Under the Sign of Amadeo
A Century of Art

26 de Julho de 2013 a Janeiro de 2014
26 July 2013 to January 2014

Todas as galerias do **CAM**
All galleries at **CAM**

VISITE A COLEÇÃO DO **CAM** EM
EXPLORE **CAM**'S COLLECTION AT

www.cam.gulbenkian.pt

I Nature Morte et le Rêve?, 2001
Col. Particular | Private coll.
Foto | Photo: Jorge Coelho