

João Ayres em contexto: os anos em Moçambique

“[...] Para o bem e para o mal, não é possível cortar com o passado. Há fios que se alongam e que emergem quando menos se espera. É melhor estar preparado”.

J.P.Borges Coelho ¹

Ponto de partida

O artista **João Ayres** (1921-2001), que viveu em Moçambique desde 1946 e durante quase trinta anos, ocupou no contexto artístico local um lugar que, embora ainda pouco estudado e conhecido/reconhecido, se revela, em meu entender, importante e merecedor de mais investigação e divulgação. Participante activo, com alguns, poucos, artistas, num novo momento da história da arte em Moçambique, viveu um tempo de muitas complexidades, dividido, entre diversas culturas, em situação de dominação e desigualdade, mas viveu também um tempo repleto de ideais e de procura de futuros.

A história da arte moderna, em particular, está associada ao contexto colonial (e, insisto, à criação africana e às suas modernidades emergentes), à luta pela independência e às tensões crescentes nos últimos anos do colonialismo. É, pois, produto das relações entre colonizador e colonizado, reflecte as barreiras raciais e sociais vividas na época, integra europeus e africanos representando diferentes papéis, é produto de contribuições culturais diversas, está em permanente processo de (re)escrita.

O meu encontro mais directo com a obra do artista João Ayres (e de outros artistas deste tempo) aconteceu quando preparava uma dissertação apresentada à Universidade de Lisboa em 2005 para obtenção do grau de doutoramento em História da Arte, posteriormente transformada no livro *Arte em Moçambique: Entre a Construção da Nação e o Mundo Sem Fronteiras (1932-2004)*. A minha experiência pessoal e profissional (historiadora, professora, museóloga) vivida em Moçambique e

¹ Entrevista ao *JL*, 4-17 de Maio de 2022, pp.14-16.

o distanciamento crítico e reflexivo a que a História obriga procuraram conviver, nesta complexa ‘empreitada’, da melhor forma. O meu enfoque, ao estudar a história da arte em Moçambique, eram as práticas artísticas da modernidade não descurando as práticas e a herança da arte antiga de cunho étnico. Movia-me a necessidade de compreender, na coexistência dessas práticas e dos seus participantes, os relacionamentos em vários sentidos, as diferenças, as apropriações, as trocas, a procura de sínteses, as novas produções artísticas. Embora a construção da nação assentasse na negação do passado colonial, considerei que esse passado era essencial para o entendimento da dimensão histórica da arte moçambicana e não podia correr o risco do silêncio, do desconhecimento e do apagamento da memória de acontecimentos, de figuras e de processos históricos. Por isso o recurso a entrevistas a artistas e outros participantes, a arquivos institucionais e pessoais, a bibliotecas e centros de documentação, a colecções e colecionadores, em Moçambique e Portugal. Os registos de imprensa e catálogos a que tive acesso bem como o contacto directo com as obras de arte foram essenciais. Neste processo de recolha/pesquisa de informação, que se achava dispersa, ‘encontrei-me’, em 2003, com João Ayres através da sua viúva Maria Emília Ayres.

A dissertação apresentada (e o livro) apresentam uma proposta de interpretação e uma narrativa que, ao dar conta das existências e da complexidade da sociedade moçambicana, pretende abrir caminho para outras histórias. Mas em Moçambique pós-colonial (pós-1975) o estudo e a investigação da História da Arte continuam incipientes, existe uma relação difícil com a História, uma certa indiferença e um interesse reduzido pelo seu ensino e investigação. A investigação historiográfica compete com a utilização política do passado mais recente, com o apagamento ‘selectivo’ da memória, com o ‘presente contínuo’ em que vivemos. As teorias sobre a construção do nacionalismo e as ideias pós-coloniais mais recentes explicam, parcialmente, esta situação. A História da Arte não escapa, com raras excepções, a este contexto, Por isso tardam outras histórias.

Quanto a mim, procurando entender melhor a sociedade colonial, suas complexidades e contradições, fazendo uso da documentação reunida, dar a conhecer artistas participantes, artistas responsáveis por momentos marcantes da história da arte moderna em Moçambique, a partir da 2ª metade do século XX, entender o que significa(ou) ser um artista moderno, como se procurou uma identidade moçambicana, a existência de identidades múltiplas, as influências que alguns destes artistas tiveram nos anos seguintes (foram quase todos professores), entre outros interesses, onde

se incluem o acompanhamento dos recentes desenvolvimentos artísticos ocorridos, têm sido objectivos da minha investigação e escrita. A procura de nova documentação (incluindo, como não podia deixar de ser, imagens das criações dos artistas) e de outras fontes, o encontro de novos arquivos (caso do arquivo de João Ayres e do arquivo do escultor Jorge Silva Pinto, por exemplo), a relação e colaboração com outros investigadores têm alimentado essa investigação e escrita.

Alguns elementos para a compreensão do tempo em que o artista João Ayres viveu, criou e foi recebido pelos que tiveram acesso ao seu trabalho

Tive já oportunidade, a convite de Alexandre Pomar, de escrever, sobre o mesmo assunto,² para o catálogo da exposição *As Áfricas de Pancho Guedes*. Mais recentemente (2020), a convite de Maria João Castro, contribuí igualmente com um texto para integrar, no meio cultural existente, o surgimento da *Galeria Texto* – a primeira galeria de arte comercial surgida em 1972, e onde o artista Julião Sarmiento fizera a sua primeira exposição em 1974, a publicar num livro sobre o artista.³ Refiro-me, nos textos mencionados à cidade-porto capital da então colónia, a Lourenço Marques (L.M.), a actual Maputo, uma cidade relativamente nova que substituíra a antiga capital, a Ilha de Moçambique e onde ‘quase tudo’ acontecia nesse tempo.

Numa realidade que se caracterizava por grandes assimetrias e presença governativa desigual, a nova capital ocupava um lugar de proeminência oferecendo mais recursos e oportunidades, incluindo as derivadas da relação com a vizinha África do Sul e/ou com outros vizinhos. Uma cidade ‘com uma vida toda material’ e de que se queixavam alguns dos seus habitantes preocupados com a cultura do espírito, uma cidade ‘provinciana’ como a ela se referiram mais tarde diversos criadores mas também uma cidade, no dizer de Pancho Guedes, “aonde, apesar de tudo, tudo parecia ser possível”.⁴

² Refiro-me ao texto: Revisitando os anos em que Pancho Guedes viveu em Moçambique: as artes e os artistas, na sequência da exposição da colecção de Dori e Amâncio Guedes que teve lugar em Lisboa de Dezembro 2010-Março 2011.

³ Castro, M.J. (coord.). (2020). *Fragmentos de viagem na obra de Julião Sarmiento*. Lisboa: ArTravel.

⁴ Amâncio d’Alpoim Guedes. Lembrança do pintor Malangatana Valente Ngwenya quando ainda jovem. In Navarro, J. (org.) (1998) *Malangatana* (pp.9-14). Maputo: Editorial Ndjira.

Em 1930, uma circular, enviada aos “diplomados com cursos superiores” para formar uma *Sociedade de Estudos* (SE), juntou cento e dois interessados e pouco tempo depois, em 1936, na sequência do movimento cultural que acontecia no ‘centro urbano’, criou-se o *Núcleo de Arte* (NA) com o objectivo de difundir a educação estética e de promover o progresso da arte na colónia. A sua intervenção não se limitava às artes plásticas, a música, o teatro e outras artes faziam parte da sua actividade. Eram dezanove os seus membros fundadores mas os seus sócios seriam, algumas décadas depois, mais algumas dezenas. Entre os fundadores contavam-se dois artistas (Joaquim Correia Vilela, professor primário, e Manuel Santana), dois professores do liceu, um deles de desenho, diversos advogados, o Governador-Geral interino e outros profissionais interessados.

As mudanças na política colonial postas em prática pelo Estado Novo, o pensamento imperial, os diferentes meios de massificação da sua representação, o “dever histórico de civilizar”, não impediram um certo interesse em relação à arte africana (‘a arte indígena’), as chamadas de atenção feitas por algumas pessoas, as diferentes formas de estimular a sua produção e até o início do coleccionismo.

Ao NA cabia organizar, entre outras actividades, cursos de ensino artístico, realizar exposições de arte, criar um Museu de Arte (com uma secção de ‘arte indígena’), promover a vinda de artistas de Portugal para realizarem trabalhos na colónia, organizar em Portugal exposições de arte de assuntos moçambicanos, fomentar o intercâmbio artístico entre a colónia e a metrópole. A relação com a Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA) era, nessa época, privilegiada e foram diversas as iniciativas conjuntas. Foi neste contexto que chegou (a convite do NA) para fazer um estágio de alguns meses e depois se fixou em Moçambique, em 1938, o escultor Jorge Silva Pinto (1904-1991). Para além da orientação de cursos no NA tornou-se, mais tarde, professor do ensino técnico quando começaram a funcionar os primeiros cursos do ensino profissional industrial e talvez o que se possa considerar o primeiro curso de educação artística formal, o curso de pintura decorativa.⁵ Participou em 1938 na exposição de arte (colectiva) - escultura, aguarela, desenho, gouache e gravura. As esculturas apresentadas por Silva Pinto tinham sido realizadas em Moçambique e

⁵ O ensino industrial só começou a ser ministrado depois da publicação da Portaria n.º 4134, de 21 de Agosto de 1940, e depois de construídas (1939-1943) e apetrechadas as oficinas da Escola Técnica Sá da Bandeira. O curso de pintura decorativa foi introduzido em 1950 mas são poucas, até ao momento, as informações sobre o seu funcionamento e mais pesquisa é necessária.

sobre motivos moçambicanos: cabeças e bustos, tipos humanos, esquissos para baixos relevos. Veja-se como o escultor entendia a missão do NA e o seu papel:

“criar ou desenvolver o gosto pelas manifestações artísticas, resume-se, quanto ao ensino, na delicada tarefa de orientar, por forma necessariamente primária, as vocações que se apresentem, tentando encaminhá-las depois para os centros onde seja possível a sua evolução. [...] mantenho uma aula de Desenho, Pintura e Escultura onde procuro acompanhar os alunos em regime de estudo livre, de maneira atenta mas sem preconceitos de escola. [...] Confunde-se lamentavelmente o ensino organizado (note que não digo oficial) com o ridículo academismo.”⁶

A abordagem sobre o ensino da educação artística (art education) em África, muitas vezes discutida, por vezes de forma demasiado simplificada, merece continuar a ser investigada e relacionada com outras experiências africanas. O pintor Frederico Ayres (1887-1963) viria pouco depois para Moçambique para ser professor do ensino técnico profissional.⁷ A sua primeira exposição local teve lugar em 1942 e na capital da colónia, por cerca de vinte anos, viveu e trabalhou. Ao jovem escultor Silva Pinto, considerado talentoso e até já premiado em exposições em Lisboa, juntava-se agora “um pintor com nome feito”, como escrevia Sobral de Campos.⁸ Em 1942, o pintor tornou-se Presidente da Direcção do *Núcleo de Arte*. Os dois artistas-professores tinham os seus ateliers em frente à Escola Técnica, na Av.24 de Julho, 153, num edifício há muito desaparecido. Realizaram, em 1945, uma exposição conjunta que mereceu elogios⁹ e foi considerada um acontecimento cultural notável na vida da cidade, apesar das entidades oficiais não terem feito nenhuma aquisição.

João Ayres, chegado poucos anos depois é hoje, muitas vezes, confundido com o pai, Frederico Ayres (e os seus trabalhos também), às vezes percebido como seu irmão, outras vezes apenas lembrado como um artista muito interventivo nos últimos anos do colonialismo. Para além disso, conhece-se pouco da sua obra, existem apenas, que seja do meu conhecimento, algumas obras suas criadas nos anos 60 e 70, em colecções públicas ou privadas, raramente expostas ou, quando expostas, sem a devida contextualização. Refiro-me às obras existentes no Museu Nacional de

⁶ Entrevista feita por Rodrigues Júnior a Silva Pinto, *Notícias*, 1 de Março de 1941.

⁷ Ensinou desenho geral, desenho de projecções, desenho de construção, pintura decorativa, entre outras disciplinas. *Jornal Notícias*, 3 de Março de 1962, últ.p; p.12.

⁸ *Itinerário*, n.º 21, 31 de Outubro de 1942, pp.4-5.

⁹ *Itinerário*, n.º 52, 30 de Setembro de 1945, p.7-8.

Arte, no Banco de Moçambique, o ex-BNU, no Standard Bank, na colecção de Ana Margarida e Eugénio de Lemos, na colecção de José Craveirinha (hoje na sua Casa-Museu) e a algumas obras que têm aparecido à venda, também dos últimos anos em que viveu em Moçambique. Continuar a inventariar a obra deste e de outros artistas do seu tempo é necessário.

São, por tudo isso, poucas e mal conhecidas as referências ao impacto que tiveram as suas primeiras intervenções no meio cultural e artístico de Lourenço Marques e de como elas anunciaram sinais de ruptura com os modelos artísticos vigentes. A 1ª exposição que realizou na cidade, em 1947, com seu pai, o pintor Frederico Ayres, chamou de imediato a atenção porque João Ayres “não seguia a ‘escola’ do pai, nem nos ‘motivos’ nem nos processos técnicos picturais”. O artista diria, mais tarde, estar profundamente grato a seu pai por ter tido a maior liberdade de escolha no campo artístico¹⁰. Dos trabalhos então apresentados, em número de doze, alguns pintados em Portugal, *Cais Gorjão* (o nr.30 no catálogo), foi o mais apreciado. Este trabalho, ponto de partida (“base mental” como disse) para outros trabalhos, produzidos localmente nos anos seguintes, são trabalhos desconhecidos em Moçambique e apenas raramente referidos, por um ou outro artista ou crítico que escreveu sobre alguma exposição sua ou por quem os comparou com outras fases posteriores do percurso do artista.

Em 1948, João Ayres participou na Exposição colectiva de Artes Plásticas organizada por iniciativa da Câmara Municipal nas Festas da Cidade, um acontecimento que se repetiria ao longo dos anos. Augusto dos Santos Abranches,¹¹ muito crítico da exposição, salientou Alfredo da Conceição, João Ayres, Rui Gouveia e Vilela. Dizia sobre o artista João Ayres: “O meio de expressão está já absolutamente consciencializado enquanto que a personalidade se dilui sob influências estranhas e não totalmente dentro de si identificadas”. E referia Picasso, Salvador Dali e Henry Moore.¹²

¹⁰ *Notícias*, 15 de Maio de 1949, p.1

¹¹ Augusto dos Santos Abranches chegou a Moçambique em 1943 vindo de Coimbra onde era proprietário de uma livraria e aí animou uma tertúlia neo-realista. Colaborou activamente no meio local, escrevendo e publicando, em diversos jornais e revistas. Partiu depois para o Brasil onde faleceu em 1963.

¹² *Agora*, semanário que publicou 17 números (Domingo) em 1948.

Crises, mudanças e abertura ao mundo

“Quem dera que a pintura falasse forte e a toda a gente – quem dera que a arte chocasse e perturbasse – quem dera que o tumulto fosse grande”.¹³

Pancho Guedes (Amâncio d’Alpoim M. Guedes), na época, o jovem que queria ser pintor e que acabara por fazer o curso de Arquitectura em Johannesburg na África do Sul, regressara à cidade em 1949 para começar a trabalhar. Quem encontra em L.M. e lhe interessa é um outro jovem, poucos anos mais velho do que ele, João Ayres¹⁴. Fez com ele uma exposição conjunta¹⁵, a que chamou “uma exposição de escândalo” porque chocou o meio cultural oficial e levou a que dela fossem retirados alguns quadros seus. Os trabalhos que apresentou na exposição foram, muito provavelmente, todos pintados em Johannesburg. Aí frequentara um meio culturalmente muito estimulante e de muitas influências, artistas e intelectuais, pessoas com quem continuou a manter relações e que se continuaram a visitar. Interessava-se por Rivera, Orosco, Chirico, Picasso, Miró..., conhecia diversos artistas europeus aí estabelecidos, sul-africanos procurando influências do seu meio como Walter Battiss e Alexis Preller, frequentava bibliotecas, livrarias e museus, tinha algum contacto com a arte africana até aí segregada, pouco valorizada ou mesmo negligenciada. Em L.M. começou a trabalhar, antes de ter o seu próprio atelier alguns anos mais tarde, como desenhador com o arquitecto Fernando Mesquita, na Câmara Municipal, nas obras da Comissão de Monumentos e Relíquias Históricas (CMRH), na Fortaleza de N.Sra da Conceição, por exemplo. João Ayres também trabalhava na época como desenhador/projectista nos serviços de Obras Públicas¹⁶ e participou no projecto de reconstituição da Fortaleza.¹⁷ Fez, nesse processo, para o local, um mural que foi demolido.

¹³ A. d’Alpoim Guedes, *A Tribuna*, 5 de Maio de 1963.

¹⁴ Neves, J.M. (2013) *Encontro com Dori e Pancho Guedes*. Porto: Edições Afrontamento.

¹⁵ Deve tratar-se do 1º Salão de Artes Plásticas de Moçambique realizado em 1950.

¹⁶ É autor, entre outros, de um projecto, datado de 1953, para duas habitações na Estação de Biologia Marítima da Ilha da Inhaca. Trabalhou ainda com o arquitecto (Augusto José Maria) Rodrigues da Silva no projecto, datado de 1947 (14.5.1947), de duas moradias destinadas a funcionários do GG na cidade da Beira. O arquitecto também fez parte dos corpos gerentes do *Núcleo de Arte*.

¹⁷ A Fortaleza, onde se instalara o Museu Histórico-Militar, abriu ao público em 1955.

Pancho foi convidado para se tornar sócio do *Núcleo de Arte* a que pertencia João Ayres, pelo menos desde 1947. Data desse tempo o interesse em fomentar um intercâmbio artístico com a África do Sul. Esta começava, face a um novo contexto internacional e face às suas políticas de exclusão racial a isolar-se do resto do mundo. O reforço do nacionalismo afrikaner e da identidade cultural branca foram, no entanto, acompanhados por um projecto de modernização e de urbanização que implicou o desenvolvimento de novas formas visuais e o apoio oficial para a sua divulgação, também internacionalmente. Em Moçambique colónia, ainda em 1947, aconteceu a exposição do *New Group* que pretendia ser uma alternativa à arte que se praticava na África do Sul (onde se incluía Walter Battiss) e nos anos seguintes outras exposições de artistas de Moçambique e da África do Sul aconteceram, por iniciativa individual, de galerias ou de associações e sociedades artísticas.

O NA, após uma quase paralização nos anos de guerra, viveu uma fase de revitalização, o que permitiu a oferta de cursos, sob orientação de Silva Pinto, Frederico Ayres e João Ayres, a criação de novas secções, a organização de debates e exposições, entre outras actividades. Em 1948 havia trinta alunos inscritos nos três cursos. Entre eles, Antero Machado, José Lobo Fernandes, Alfredo da Conceição.¹⁸ Nesse mesmo ano, no jantar de homenagem a Diogo de Macedo, que visitava Moçambique, reuniram-se treze pintores, escultores e arquitectos, talvez pertencentes à Direcção e sócios do NA. Na 1ª Exposição Geral de Artes Plásticas de Moçambique, em 1949, constavam, entre outros, os nomes de Luís Polanah, Rui Knopfli, Rui Gouveia, José Soares, Antero Machado, João Paulo, Alfredo da Conceição e António Bronze. Mas havia mais vida cultural na cidade, ao nível das associações agregando múltiplos interesses, reproduzindo a política racial do colonialismo e fomentada por intelectuais, animadores culturais e dinamizadores interessados em integrar a educação e a cultura na vida quotidiana. Já bastante se escreveu sobre este período e alguns nomes são conhecidos, mas mais investigação e divulgação fazem falta para dar a conhecer vozes esquecidas. Mencionarei aqui apenas Augusto dos Santos Abranches pelo seu papel na promoção de todas as formas de cultura e intervenção na cidade, principalmente junto dos jovens.

Foi neste contexto que João Ayres fez a sua 1ª individual, em Maio de 1949, uma exposição que muito daria que falar. “Desvendar, esclarecer, iluminar e fazer marchar a humanidade é o lema dos pintores modernos. Picasso, Portinari, Orozco e tantos mais, assim o fazem – e o exemplo dos

¹⁸ *Notícias*, 19 de Maio de 1948, p.3.

grandes mestres é sempre de seguir [...] A arte é só uma, renovando-se continuamente para o ser. [...] Para mim, aqui ou na metrópole, a humanidade é a mesma, os temas sempre iguais”.¹⁹ A exposição, organizada pelo *Núcleo de Arte*, preparada com cuidado, foi montada de forma didáctica (foram colocadas na sala frases explicativas de algumas das bases em que assentava o pensamento moderno) e acompanhada, em paralelo, por palestras proferidas por Sobral de Campos (O homem da rua e a arte), Nuno Bermudes (Arte Moderna), Pancho Guedes (Gramática Pictorial) e Augusto dos Santos Abranches (A arte que nos interessa) durante os dez dias em que esteve aberta ao público. Apresentava trinta trabalhos.²⁰ Nos jornais muito se escreveu, criticou e caricaturou João Ayres mas muitas mudanças aconteceram nos anos seguintes e o artista foi parte de algumas delas.

Neste mesmo ano realizou-se na cidade uma exposição de escultura dos maconde por iniciativa de Felisberto Ferreirinha que há anos (desde a década de 30) colecionava e se interessava pela arte africana. Frederico Ayres, em visita a Mocímboa da Praia, Cabo Delgado, procurando motivos para a sua pintura, no mesmo ano, trouxe consigo (por oferta ou aquisição) numerosas peças feitas pelos maconde oferecidas, mais tarde, ao seu filho que as conservou. Outros artistas e interessados fizeram o mesmo. Mas a valorização estética da produção artística não alterou o paradigma da arte africana como manifestação estética de ‘primitivos’. Em 1957, o Salão de Artes Plásticas da CMLM, organizado pelo NA²¹, integrava uma secção dedicada à Arte Indígena (Primitivos) e nela se mostrava a arte dos macondes e dos rongas (quarenta e cinco peças) de dois colecionadores.

João Ayres participou em diversas frentes de intervenção cultural, com artistas, arquitectos, poetas, animadores e demais intervenientes culturais. Desse meio faziam parte pessoas como o poeta Virgílio de Lemos que “sonhava ir mais longe com a poesia [...] abrir as portas da literatura moçambicana [...] abrir a poesia ao mundo [...] romper com os paradigmas coloniais [...] alargar os horizontes culturais de Moçambique dos anos 40-50.”²² Um dos fundadores da revista *Msafo*, tinha a seu lado Augusto dos Santos Abranches, já mencionado, e Reinaldo Ferreira. O primeiro número da revista, em 25 de Outubro de 1952, publicou poemas de Noémia de Sousa, Alberto de

¹⁹ *Notícias*, 15 de Maio de 1949, p.1

²⁰ O catálogo, simples, incluía, para além da lista de obras, um texto extraído de um artigo de Júlio Pomar.

²¹ A Comissão Organizadora incluía Maria Carlota Tinoco, Amâncio Alpoim Guedes e João Ayres.

²² Virgílio de Lemos em entrevista a Carmen Lucia Tindó Secco. In: EPM-CELP (Coord.) (2009) *A Invenção das Ilhas*. Antologia de Virgílio de Lemos. Maputo.

Lacerda, Duarte Galvão (na época o heterónimo de VL), Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches, Reinaldo Ferreira, Cordeiro de Brito, Domingos Azevedo. Foi o único número mas estavam em preparação mais seis que, por diversas razões, nunca saíram. As ilustrações ficaram a cargo de Antero Machado e de João Ayres. Nos anos seguintes, outros caminhos se abriram, através dos suplementos dos jornais, dos semanários e revistas, onde o artista foi presença regular, e de novos participantes.

Pancho Guedes, muito ocupado com o seu atelier de arquitectura, que se tinha desenvolvido muito nesses anos, pintava apenas ao domingo, de vez em quando, e por isso não fazia exposições mas interessava-se por todas as artes e seguia todas elas. Estava atento, como disse, à necessidade de fazer coisas que existia em todos os homens.

Regressara, entretanto, à cidade, vinda de Portugal, Bertina Lopes (1924-2012). Meio europeia e meio africana, Bertina fizera o curso de Desenhador Litógrafo e de Habilitação às Belas Artes em Lisboa, na Escola António Arroio. Matriculou-se depois no Curso Especial de Pintura. Deve ter regressado a L.M. em 1950 pois o seu nome consta no 2º Concurso de Artes Plásticas de Moçambique realizado nesse ano e estava presente, em 1952, no Salão dos Artistas de Moçambique. A presença destes artistas, o que os aproximava mas também o que os diferenciava, influenciou, de diversas maneiras, outros artistas, vários jovens e aspirantes a artistas que começavam a fazer-se notar, os alunos que tiveram quer em situação formal, quer informal (*NA; Associação Africana...*). Também se devem ter influenciado mutuamente mas quando perguntaram a Bertina se os artistas locais a tinham influenciado, respondeu que tinha sido o contrário, que ela é que os tinha marcado. Mas tal é assunto a merecer aprofundamento. Se Pancho e Bertina tinham regressado à sua cidade, João Ayres tinha chegado a uma geografia completamente nova. Lembrava assim, alguns anos depois, essa chegada:

“A minha primeira reacção ao chegar aqui foi a de sentir que havia muito para fazer. Os únicos exemplos ao nosso dispor são a arte negra e a influência que ela teve na Escola de Paris. [...] Nesta primeira fase o ambiente absorveu os meios de expressão e foi assim que apareceram nos meus trabalhos de então trabalhadores e carregadores negros, em que a pintura embora surja como tentativa de expressão individual, aparece com o tema demasiado evidente. Depois disto tentei conduzir o processo figurativo apenas para um simbolismo de gestos. [...] A preocupação do tema

desapareceu quase por completo e julgo que a pintura adquiria uma força nova, liberta do momentâneo e muito mais capaz de expressão própria.”²³

O seu trabalho, que se “mostrava aos olhos de toda a gente”, foi escolhido para iniciar, em 1954, a série de cadernos *Moçambicana* (desenhos). A série pretendia reunir e estudar o maior número de temas e manifestações de cultura, actuais ou passadas e as artes plásticas, com os desenhos de João Ayres, feitos entre 1947 e 1953, foram as primeiras. Dizia Fernando Ferreira, na introdução:

“Estamos em presença de um artista que conhece, a fundo, os pormenores técnicos da sua arte: sabe desenhar como poucos e não é nenhum daltónico. [...] se, várias vezes, tem criado ‘estilos’ que depois despreza, ninguém pode negar que existe, nos seus trabalhos, uma poderosa directriz que constantemente o força, no mesmo sentido, a procurar o seu caminho. E, em todos os seus quadros, se se descobrem, às vezes, influências, não me parece fácil encontrar “pastiche”.”

O artista realizou, nesse ano, a sua 2ª individual, guaches e desenhos à pena. Era, segundo o NA, “um daqueles raros artistas cuja obra se discute”.²⁴ Fez outras individuais (Beira e L.M.), participou em colectivas e expôs, em Portugal (1956), no Brasil (1955) e na África do Sul a partir daí. Os contactos anteriores já estabelecidos permitiram, ainda em 1954, a exposição de Walter Battiss em L.M. e a exposição de artistas de L.M. em Johannesburg com a mediação da *Transvaal Art Society*. Os *Novos de Moçambique*,²⁵ onde se incluía João Ayres, integraram, neste mesmo ano, a representação de Moçambique na exposição anual desta Sociedade.

Apesar das tensões existentes entre Portugal e Brasil (independente desde 1822) os dois países foram construindo as suas identidades nacionais e institucionalizando as suas relações. As colónias de Portugal em África, onde se incluía Moçambique viveram esse processo. As mudanças políticas dos dois países, a política colonial e as diferentes perspectivas do projecto colonial português, a influência da política internacional, marcaram as políticas institucionais e as acções que foram acontecendo, também no domínio da cultura fruto de acordos culturais assinados. Vale a pena

²³ João Ayres em entrevista a Ilídio Rocha, *Notícias*, 20 de Outubro de 1954.

²⁴ Catálogo da exposição realizada na baixa da cidade – salão de exposições dos organismos de coordenação económica – de 12 a 19 de Março de 1954.

²⁵ João Ayres, Rui Calçada Bastos, António Bronze, Alfredo da Conceição, Noémia Delgado, Fernando Fernandes, José Freire e S. Sant’Ana.

referir a exposição de pintura brasileira mostrada em L.M. em 1949, resultado da iniciativa do NA, aproveitando a itinerância e a ida da mostra à África de Sul, a divulgação da Bienal Internacional de Arte de São Paulo, a partir de 1951, a visita de Gilberto Freyre a Moçambique em 1952, o convite ao artista João Ayres em 1955, entre outras, nos anos seguintes.

A ida ao Brasil, as exposições em S.Paulo e no Rio de Janeiro, os contactos pessoais que aí fez com artistas e arquitectos foram momentos marcantes no seu percurso e por si referidos na entrevista a Álvaro Queirós, em 1999²⁶. Antes de viajar começou por mostrar na Beira algumas das obras de arte (oito óleos e vinte guaches) que levaria para expor. Arez da Silva, em nome do *Centro de Arte* de Manica e Sofala, escreveu, no catálogo, o seguinte:

“A maioria dos visitantes só conhece do artista nosso hóspede e da sua obra a discussão que à sua volta se tem travado. Sabemos que vamos ver uma obra pessoalíssima fora dos cânones impostos pelos pontífices oficiais da Arte procurando rumos novos, renovadores nas cores, no desenho, nos materiais e na própria técnica”.²⁷

Seguiu-se em Junho a exposição (dezoito óleos e doze guaches) em L.M.. Sobre ela escrevia o artista:

“As incertezas e as dúvidas com que algumas das minhas exposições têm sido recebidas não são mais do que o reflexo das minhas próprias dúvidas. [...] Para quem deliberadamente se afasta do caminho seguro, nada mais natural do que não ter nenhuma certeza, a não ser aquela ditada pela consciência de ter trabalhado com sinceridade, sem fins ocultos nem mercenários. Ao mostrar a Exposição que levo a São Paulo, não tenho outra intenção que a de dizer: isto é o que eu levo e é tudo quanto me foi possível fazer.”²⁸

²⁶ Agradeço a Diogo Camilo Alves, neto do artista, o acesso a esta entrevista.

²⁷ Saudação a propósito da exposição de pintura de João Ayres na Câmara Municipal da Beira, Janeiro de 1955.

²⁸ Folha Solta, catálogo da exposição, L.M., Junho de 1955.

Se Cristovão Paixão, que escrevia no *Itinerário*,²⁹ lamentava a ausência de conteúdo humano nas obras apresentadas pelo artista e entendia que a riqueza técnica apresentada não bastava para suprir essa falta, no *Brado Africano*³⁰ considerava-se que a arte actual, simulada ou autêntica, era sempre verdadeira porque exprimia o homem de uma época ou de uma fase da humanidade e assim devia ser recebida e compreendida. A João Ayres, “pintor jovem e audaz” desejava-se êxito mas fazia-se um reparo. Apesar do *Tocador* (I e II), um trabalho dos primeiros anos, os seus quadros não se referiam à terra onde vivia, à vida e ao drama do seu semelhante, à influência que nela tinham os problemas e os conflitos que amarguravam a humanidade. O mundo distante, culto, com máquinas, sutilezas intelectuais e gigantescas estruturas de aço parecia ser, no entender de quem escrevia, talvez o mundo em que o artista gostaria de viver.

A exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo aconteceu, pouco depois, em Agosto e em Setembro no Salão de Exposições do Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro.³¹ A estadia e a recepção do artista necessitam de mais investigação. Como há sinais de interesse por parte de investigadores do Brasil em estudar a história da arte de Moçambique e há já trabalho produzido, esperam-se mais resultados.

No regresso de João Ayres a Moçambique, onde “do Império só havia boas notícias, inaugurações e discursos”, como dizia Pancho Guedes, mas também visitas oficiais às colónias, para ganhar adesão pública à política colonial seguida, foram muitos os trabalhos em que os artistas e os arquitectos locais se envolveram, entre elas: a Exposição da Vida e da Arte Portuguesas e a preparação da Exposição de Actividades Económicas de Moçambique (João Ayres recebeu encomendas de painéis para vários pavilhões). Neste ano, 1956, o artista expôs em Lisboa, na Galeria Pórtico, talvez numa colectiva de que não tenho informação, e voltou à sua actividade, colaborando em diversas iniciativas, participando em colectivas e fazendo individuais. Em 1957, para além de trabalhos em que surgiam, nas suas próprias palavras, vestígios de um surrealismo, o artista tentou “na busca de formas e ritmos ultrapassar as aquisições já conseguidas em trabalhos anteriores. Experiências obtidas com muita oficina e algum trabalho”.³² Apresentou uma selecção

²⁹ Edição nº 147, Junho de 1955, p.5; p.10; p.14.

³⁰ Edição de 25 de Junho de 1955, p.5; p.2.

³¹ Arquivo de João Ayres. Agradeço a Diogo Camilo Alves o acesso a estes catálogos e outros documentos.

³² Catálogo da exposição-Salão dos Organismos de Coordenação Económica-realizada em L.M. de 1 a 15 de Julho de 1957.

de dezassete desenhos (*Traços Pretos em Fundo Branco*). Uma outra individual aconteceu em 1958 (óleos, têmperas, nanquim). Para além de pretender, como dizia, fixar soluções que considerava sempre experimentais, nas têmperas apresentadas pretendia “concretizar ideias sobre a expressão pictórica resultante do contacto com o meio africano”.³³

O ano de 1960 não foi menos activo mas será, como veremos, um ano anunciador de mudanças. Para além de participar, no Porto, numa exposição organizada pelo Secretariado Nacional da Informação (SNI), apresentou em Lisboa uma exposição de pintura, integrando trinta e seis trabalhos, das primeiras séries (óleos), desenhos (nanquim s/papel) e estudos recentes (1959 e 1960). Pareceu a Alfredo Margarido uma boa oportunidade para chamar a atenção para a pintura moçambicana. Já tinha acontecido o mesmo em relação à pintura de Bertina, algum tempo antes. Entendia Margarido que João Ayres, um “jeune-peintre”, queria chegar depressa, pressa que, em seu entender, comprometia “o equilíbrio da exposição e de todo o percurso da obra plástica do pintor”. Apontava deficiências técnicas de execução, a forte presença de Portinari e Picasso e a ausência de uma fórmula pessoal que servisse de síntese às experiências vividas com elementos alheios mas destacava o vigor formal presente no trabalho do artista que, melhor aproveitado, podia, em seu entender, conduzir a um caminho mais autenticamente pessoal e, talvez, mais fundamentado na humanidade circundante.³⁴

Encontrar ou não raízes africanas no trabalho de João Ayres, questionar a sua relação com Moçambique, o seu lugar na procura de uma expressão africana foram questões quase sempre presentes e objecto de discussão no contexto em que viveu. Considerado por uns como um grande pintor moçambicano,³⁵ como alguém a quem não se podia chamar moçambicano nem pelo nascimento, nem pela educação, nem pela temática,³⁶ percebido por outros como desconhecendo a terra onde vivia e revelando-se um artista europeu.³⁷ Outros havia que, embora reconhecendo que a presença dos elementos abstractos na sua pintura pudessem indicar o sentido e orientação geral das ‘artes negras’, consideravam difícil encontrar raízes autenticamente africanas na sua

³³ Catálogo da exposição-Salão dos Organismos de Coordenação Económica-realizada em L.M. de 1 a 12 de Outubro de 1958.

³⁴ João Ayres em Lisboa, *A Voz de Moçambique*, nº8, 31 de Julho de 1960, p.6; p.10.

³⁵ *A Voz de Moçambique*, n.29 e 30, Julho de 1961, p.7; p.11.

³⁶ *A Voz de Moçambique*, n.31 e 32, Agosto de 1961, p.9.

³⁷ *O Brado Africano*, 25 de Junho de 1955, p.25.

pintura.³⁸ Assim foi fazendo o seu caminho. Anna Vorster³⁹, sul-africana, que teve oportunidade de conhecer o seu trabalho, referia-se assim ao artista:

“Flutua constantemente entre o desenho realista da forma figurativa e a composição formal de padrões baseados na arte primitiva. Atingiu já uma síntese entre estas forças opostas no seu vocabulário artístico. Inicialmente, quando desenhava as figuras de africanos de L.M. e seus arredores, estava interessado nos ritmos fortes da forma primitiva. A escultura africana teve certamente influência no seu desenvolvimento. Acentua estas formas com pesadas linhas pretas. Todo o seu trabalho se caracteriza por esta forte qualidade linear, rígida umas vezes, como nos desenhos abstractos em que usa a tempera, ou fluida e viva, como nas figuras dos desenhos e pinturas.”⁴⁰

João Ayres assumia ter procurado uma forma de expressão que traduzisse a África em que vivia e alguns dos seus problemas, servindo-se de um alfabeto que considerava pessoal na medida em que era consciente do processo da sua aquisição. Procurara “solucionar formas, ritmos e cores adquiridas do mundo exterior, em circunstâncias do mesmo espaço”.⁴¹

A partir de uma certa altura, o artista diminui e desvaloriza, em meu entender, a sua procura pessoal, realizada em Moçambique, quando se compara a outros artistas para quem a arte africana foi apenas mais uma das suas fontes de inspiração e se afirma, sobretudo, como um artista europeu, ibérico⁴². Essa posição continua a manter-se na entrevista, já referida, a Álvaro Queirós, realizada em 1999. Associo esta posição do artista à tomada de consciência sobre as mudanças que aconteciam no continente africano e se anunciavam em Moçambique já não bastando “solucionar formas, ritmos e cores adquiridas do mundo exterior, em circunstâncias do mesmo espaço”.⁴³ Disse-o no texto que escreveu quando, em 1964, em L.M. mostrou parte dos trabalhos que exibira em Lisboa, em 1960, no Teatro Avenida. Mas haverá certamente outras razões.

³⁸ João Ayres em Lisboa, *A Voz de Moçambique*, nº8, 31 de Julho de 1960, p.6; p.10

³⁹ Artista com vivência internacional que, tal como outros artistas, regressara à África do Sul.

⁴⁰ *Lantern*, Março de 1963-vol.XII, Nº 3, pp.60-65. Tratava-se de uma revista patrocinada pelo Departamento de Educação, Artes e Ciência, que desde a sua primeira edição, em 1949, dedicava espaço considerável a assuntos de arte e cultura. A tradução é minha.

⁴¹ Catálogo da exposição – 16 Pinturas em Exibição Retrospectiva – salão do Teatro Avenida, L.M., Março de 1964.

⁴² Entrevista ao jornal *A Tribuna*, 28 de Março de 1974, pp.4-5.

⁴³ Catálogo da exposição – 16 Pinturas em Exibição Retrospectiva – salão do Teatro Avenida, L.M., Março de 1964.

Pancho Guedes, que acompanhou o seu percurso, valorizou, principalmente os primeiros anos. Lembrou que o artista foi:

“o grande perturbador artístico de Moçambique; foi ele o primeiro que aqui vigorosamente anunciou e demonstrou as visões do nosso tempo; foi ele quem durante anos influenciou e guiou quase todos aqueles que então aqui pintaram e foi ele quem inventou umas dúzias de quadros [...] que deviam estar na Câmara, nos Liceus, nas Escolas para serem vistos todos os dias por toda a gente porque são um pouco de todos nós, porque são um bocado bom de Moçambique”.⁴⁴

João Ayres não perturbou apenas modelos artísticos vigentes mas também práticas locais. Criticou a falta de uma escola de arte, de um museu ou galeria de arte, as encomendas feitas a artistas da ‘metrópole’, apenas excepcionalmente foram feitas aos artistas locais, a crítica de arte que visava, em seu entender, o indivíduo e não a obra, o pouco interesse em desenvolver os talentos locais, a falta de incentivo à pintura mural que achava de grande utilidade educativa no contexto local:

“Eu creio que só através de uma larga e generalizada instrução pública podemos algum dia começar a tocar o escalão das actividades culturais. [...] Grandes e isolados muros, empenas de certos grandes edifícios, poderiam ser utilizados artisticamente, mas com temas figurativos [...]. Seriam como que grandes e permanentes cartazes feitos pelos nossos melhores artistas.”⁴⁵

Foi professor no *Núcleo de Arte*, talvez a partir de 1948 aquando da sua revitalização, onde teve alunos e seguidores, e, provavelmente, até ao início dos anos 60. Malangatana escolheu-o para com ele ter lições de pintura (comunicação pessoal) quando teve oportunidade de frequentar a escola que aí funcionava, o que deve ter acontecido em 1959. A relação de Malangatana com o pintor João Ayres precisa de ser melhor conhecida e é, em geral, raramente mencionada ou mesmo desvalorizada mas foi lembrada pelo próprio quando realizou, no NA, a sua 2ª exposição, em 1970 e na dedicatória que lhe escreveu no catálogo. João Ayres foi também professor do ensino técnico,

⁴⁴ *A Tribuna*, 5 de Maio de 1963 – A. d’Alpoim Guedes.

⁴⁵ João Ayres em *Pingos de Tinta* – Encontros com os nossos plásticos. *A Tribuna*, nºs 3 e 4, 14 de Abril e 20 de Abril de 1963.

muito provavelmente desde os anos 50. Em 1969 constava como professor do Quadro do 5º Grupo na Escola Técnica Elementar Governador Joaquim de Araújo, a actual Escola Estrela Vermelha.

O artista João Ayres não se poupou a polémicas, participava delas com frontalidade (nem sempre bem recebida), expressava com “vigor e crueza” o seu ponto de vista e viveu, por isso, rodeado delas. Algumas aconteceram nos anos seguintes, por causa das opiniões sobre o seu trabalho, das considerações sobre a sua pintura, das opiniões do artista sobre o ambiente artístico que era, como disse no inquérito feito pelo jornal *Notícias*, em 1962, de um “amadorismo ridículo” ou sobre a necessidade da crítica e da selecção.

“A África de hoje não é a mesma de então”⁴⁶: a década de 60, as mudanças no continente africano, em Moçambique e no Mundo

Os anos 60 e 70, as últimas décadas do colonialismo em Moçambique, vividas no contexto histórico de libertação que se vivia em África, caracterizaram-se por uma corrida contra o tempo, em múltiplas direcções. Entre o desenvolvimento das políticas coloniais e o desenvolvimento dos ideais nacionalistas e pela luta pela independência política. A complexidade da realidade em que se vivia agudizava os conflitos e as tensões. Foram diversas, neste contexto, as opções dos artistas e dos demais protagonistas do movimento cultural. João Ayres, consciente do fim da “África de então”, manteve a sua actividade como artista. Algumas vezes criticado ou questionado, continuou a expor, quer individualmente quer em colectivas, respondeu aos concursos que transformavam a face arquitectónica da ‘cidade de cimento’ e que envolviam artistas e arquitectos, participou em novos projectos como, por exemplo, o dos *Independentes*. Integrando artistas já estabelecidos, Ayres, Garizo, João Paulo mas também José Freire, Maluda, Germinal Curado e Fernando Fernandes, as quatro exposições dos *Independentes* aconteceram entre 1961 e 1964. Muitas interrogações se colocaram então sobre esta designação e o porquê da sua apresentação. M.G. Pereira, referindo-se aos trabalhos de João Ayres apresentados na 2ª exposição (Doca I, Trabalhadores, Amanhecer, Pescadores), considerava que o artista tinha parado na sua procura,

⁴⁶ Palavras do artista. Texto – Revisão Necessária – incluído no catálogo da exposição realizada em 1964 e já mencionada.

deixara de ser insatisfeito, um lutador.⁴⁷O meio local era então mais diversificado, havia sinais de confrontos geracionais e culturais, o artista via nascer, como disse, “uma gente viva, que luta desesperadamente para se acomodar dentro das circunstâncias do mesmo espaço”. Mas continuava a ser muito pequeno o número de africanos negros e mestiços que se expressavam através do desenho, da pintura, da caricatura, da ilustração ou da fotografia. O ensino técnico, onde eram professores diversos artistas e arquitectos, criaria algumas oportunidades para o desenvolvimento dos que queriam ser artistas. Bertina deixara entretanto Moçambique. Pancho Guedes, atento a todas as artes, interessado nos sinais da expressão espontânea, proporcionou também diversas oportunidades já suficientemente conhecidas. O caso de Malangatana, que realizou a 1ª exposição em 1961, e dos jovens que encorajou a tornarem-se artistas, enquadraram-se nas mudanças em curso.

João Ayres parece estar, nestes anos, um pouco afastado do NA. Augusto Cabral era o Presidente da Direcção e António Heleno estava à frente da secção de Pintura.⁴⁸ O NA mantinha contacto sempre que se organizavam colectivas de artistas, dentro ou fora de Moçambique interessado em contar com a presença de todos. Promoveu individualmente o seu trabalho, junto de galerias comerciais, na África do Sul, Pretória e Johannesburg, e aí realizou exposições individuais, o mesmo acontecendo em L.M. e na Beira. Em 1963, a exposição em que mostrou óleos e o painel Festa Brava recebeu diversas críticas. Reconhecia-se o “saber de execução e o desenho certo [...] e a inexistência de espírito criador”⁴⁹, considerava-se que “os trabalhos expostos eram em três estilos antigos e artificiais [...] e que se continuava à espera do regresso fértil e verdadeiro”⁵⁰ mas também que:

“A pintura de João Ayres [era] saudável, alegre, decorativa e bem esganhada [...] os seus barcos, os seus cavalos e os seus toureiros [eram] suficientemente naturalistas para ligar o espectador à terra e suficientemente abstractos para permitirem todo o jogo da linha e toda a fantasia da cor”.⁵¹

⁴⁷ *A Voz de Moçambique*, 15 de Agosto de 1962.

⁴⁸ Livro de Actas das sessões da Direcção do Núcleo de Arte, Arquivo Histórico de Moçambique.

⁴⁹ R.S.Pinto, 26 de Abril de 1963.

⁵⁰ A.d’Alpoim Guedes, *A Tribuna*, 5 de Maio de 1963.

⁵¹ João Vasconcelos, *A Tribuna*, 5 de Maio de 1963, p.2.

Uma voz crítica, a de José Craveirinha, também se fez ouvir através da Carta para o João.⁵² Contrariava muitas das vozes críticas sobre o trabalho mais recente do artista e fazia diversas considerações sobre o seu percurso. Encorajava-o a pintar, porque ele sabia pintar, e a pintar o que sentia. Gostara da sua última exposição nas não da pintura que “ocupava uma parede inteira”. O painel Festa Brava não foi, em geral, bem recebido mas parece-me valer a pena continuar a pesquisar sobre ele. Tenho posto a hipótese de se tratar da proposta apresentada ao BNU no âmbito do concurso para o novo edifício e não realizada.

João Ayres preparava-se para mostrar a “África de hoje” chegado que era “ao ponto, de já não entender bem se era só tinta, o vermelho que sempre lhe sujava as mãos”. Expôs em Lisboa, no Palácio Foz (SNI), pinturas (óleos) e desenhos (tinta da china s/papel) em Novembro de 1965. Ganhou no ano seguinte o *Prémio Imprensa* – Melhor Plástico.

A cidade crescera, era agora, segundo Rodrigues da Silva⁵³ que nela viveu algum tempo, a partir de 1966:

“Uma cidade branca. Servida quase inteiramente por pretos, é certo, mas branca. [...] A cidade era branca, mas viam-se nela pretos (muitos descalços...), chineses, indianos, turistas (sul-africanos quase todos). E existia uma comunidade grega, uma afro-francesa (das ilhas Maurícias) e uma outra judaica. [...] Estávamos já perto da chamada cidade do caniço, isto é, a cidade dos pretos. Cujas casas, de telhados de zinco, se amontoavam em emaranhados labirintos, sem água, sem luz, sem esgotos, sem ar. Uma cidade dentro (aliás fora) da outra e talvez dez vezes mais povoada do que ela”.

Nestas duas cidades muitas mudanças aconteciam. António Quadros (1933-1994), chegado em 1964 a Moçambique, tornou-se rapidamente notado, nas exposições em que participou ou que organizou, no NA onde foi professor e onde fez parte de uma nova Direcção apostada em provocar mudanças significativas. O apoio da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) foi essencial para a criação das condições necessárias para transformar o NA num verdadeiro NA. Teve a partir daí uma sede própria, onde ainda hoje se localiza. António Quadros foi também importante no

⁵² *A Tribuna*, L.M., 20 de Junho de 1963, p.2.

⁵³ Ex-alferes miliciano mobilizado para Moçambique entre 1965-67, e depois jornalista no *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, num texto escrito para o livro *Era uma vez...Moçambique*.

incentivo aos artistas populares e à sua participação nas actividades que aconteciam na ‘cidade do cimento’. Em 1966, no I Salão de Arte Moderna, Jorge Nhaca, até aí praticamente desconhecido, ganhou o prémio de escultura. Alberto Chissano que tinha começado a esculpir, expôs pela 1ª vez em 1967 num dos Salões da *Coop* anexo à livraria recém inaugurada.⁵⁴ Localizava-se na baixa da cidade, na ex-Rua Araújo, hoje Rua de Bagamoyo. A partir daí, a ele e a Malangatana, se ficou a dever o encorajamento a um grande número de escultores e pintores que se começavam a afirmar, principalmente a partir do bairro do Aeroporto. Este novo espaço recebeu-os, a partir daí, muitas vezes, em exposições individuais e colectivas que promoviam os novos artistas, em particular africanos negros.

João Ayres também aí expôs em 1967. Bolseiro da FCG em 1968, apresentou-se no ano seguinte neste mesmo espaço - o Salão da *Coop*. Os seus óleos incluíam Batalhas, Guerreiros, Flores, Híppies e Portos.⁵⁵ Em 1972, mais um novo espaço, a galeria municipal a funcionar na *Casa Amarela*, recebeu uma exposição – pinturas e desenhos - de João Ayres. Ilídio Rocha⁵⁶, que apresentava, mais uma vez, o artista, dizia sobre a exposição:

“Nela perpassa, nítida, flagrante até em telas como a cruxificação e as batalhas, a experiência de todo o seu pintar passado, com nítida notícia das máquinas de guerra que foram há dezassete anos para o Museu de Arte Moderna de São Paulo. [...] Também o que rodeia o artista não deixa de estar na sua pintura, como antes. Nela perpassa a luta de que o mundo é teatro [...] E ela aí está, essa luta que se presente por todos os lados, no simbolismo há muito perseguido pelo João Ayres.”

Os novos espaços de exposição coexistiam com os já habituais como, por exemplo a *Sociedade de Estudos*, o *Núcleo de Arte*, os das associações. A *Galeria Chissano* afirmava-se como “centro cultural no subúrbio”. Um maior número de artistas e de aspirantes a artistas partilhavam espaços mas a situação da arte continuava a ser objecto de muitas críticas. Criticava-se a ‘inflação’ de exposições, a ausência de critérios de selecção que se verificava nas exposições que aconteciam, o amadorismo, a falta de profissionalismo, a educação artística do público, entre outros aspectos.

⁵⁴ Carlos Carvalho (comunicação pessoal) foi uma das pessoas que apoiou esta exposição (o local, as estruturas de exposição...) e António Quadros tratou da montagem.

⁵⁵ (*O Cooperador de Moçambique*, L.M., nº 5, 20 de Maio de 1969, p.3.

⁵⁶ Catálogo da exposição – Pinturas e Desenhos na Casa Amarela, L.M., 1972.

Surgiu neste ano a primeira experiência de uma galeria de arte comercial, a *Texto*, uma livraria e uma galeria, na Rua Bérrio, 55. À frente estava Rui Oliveira que tinha a experiência da Livraria da *Coop*. A galeria que abriu ao público com uma exposição de António Quadros, recebeu exposições individuais, organizou colectivas e chegou mesmo a levar uma à Beira. João Ayres foi um dos artistas convidados para participar, em 1972, na colectiva *20 Artistas. Pintura. Desenho. Escultura. Cerâmica*. O programa para 1974 ficou certamente pelo caminho depois do novo tempo que Abril de 1974 iniciou.

O escultor Chissano estava em Lisboa pela 2ª vez para inaugurar uma exposição quando se deu o 25 de Abril.⁵⁷ Em Abril de 1974 realizava João Ayres, na *Sociedade de Estudos*, em L.M., a exposição que considerava, não a maior mas a melhor e onde mostrava trabalhos de 1973 e de 1974. Tratava-se de uma nova fase em que o artista “voltava ao princípio”, renascia ou como dizia Ricardo de Saavedra⁵⁸ “vamos, pela mão de uma lágrima, percorrer o novo país laranja de João Ayres. Vamos esquecer seus portos de antigamente, seus cavalos, flores, ‘máquinas de guerra’ para reencontrar, na mesma linha figurativa, o pólo de excitação de uma pintura diferente”.

Um outro tempo começou e perdemos, quase completamente, o contacto com João Ayres e com outros artistas que, em diferentes momentos, deixaram de viver em Moçambique.

Imaginando o lugar do artista João Ayres em Moçambique

Pouco conhecido, pouco estudado, é hoje praticamente um desconhecido entre as novas gerações de artistas moçambicanos. Alguns, que tomaram contacto com a sua obra, reconhecem a sua influência em artistas do seu tempo, em João Paulo ou Pádua, por exemplo. Notam os diálogos que houve entre ele e Bertina Lopes. Outros, mais jovens, demonstram curiosidade, interesse em conhecer as diversas fases do seu trabalho. Para alguns dos mais velhos há a lembrança do professor do ensino técnico ou de um artista de um outro tempo. Não sei quantos se deram conta

⁵⁷ *Tempo* nº 193, 9 de Junho de 1974, pp. 25-27.

⁵⁸ Presidente da secção de Artes da *SE*, no catálogo da exposição e no jornal *A Tribuna*, suplemento *Semana*, 28 de Março de 1974, pp.4-5.

que ‘regressou’ a Moçambique integrando colectivas que se realizaram, a partir da independência do país (1975). Não sei quantos se deram conta que, no contexto da guerra que o país viveu logo depois e da diplomacia cultural posta em prática, diversas iniciativas tais como a realização de semanas culturais, integrando diversas manifestações, aconteceram em alguns países europeus, incluindo Portugal, o antigo colonizador. Na sequência da Semana de Moçambique havida no Casino Estoril, a sua Galeria de Arte organizou uma exposição colectiva de Artes Plásticas (Agosto-Setembro de 1984) a favor dos artistas moçambicanos. João Ayres foi o autor do cartaz, da capa do catálogo e do convite da exposição. Nem todos conhecem a história da abertura ao público do *Museu Nacional de Arte* em Maputo, tentada em 1987 mas apenas acontecida em 1989, e as polémicas à sua volta.

Depois disso, o artista participou, pelo que sabemos até ao momento, em pelo menos duas colectivas em Moçambique. Uma delas em 1989 – *Colectiva Portuguesa de Arte Contemporânea* – por iniciativa da empresa Loja Galeria-Horizonte Arte Difusão/HAD dirigida por José de Bragança. O colectivo *Rhandzarte*⁵⁹ dizia sobre o trabalho apresentado pelo artista: [...] “Usando temas de África – superficialmente, pelo menos – quando usava os da Europa ao viver em África, João Ayres traz duas máscaras fragmentadas de cores múltiplas”. Júlio Navarro, um dos membros mais activos do colectivo que viveu em Moçambique entre 1959 e 1962 até ir viver para a África do Sul, que pertenceu ao NA, foi jornalista e escreveu sobre arte e cultura, não parece ter conhecido os primeiros anos do percurso do artista

Também, na mesma ocasião, Willy Waddington, membro do NA no tempo de João Ayres e jornalista do *Notícias* escreveu sobre o artista: [...] “Tivemos o prazer de rever duas telas de João Ayres, o conhecido pintor de há alguns anos atrás, quando era mais controverso e gerava acesos debates nas tertúlias do Núcleo de Arte de então, nas acesas discussões em redor das exposições no amplo Salão dos Organismos de Coordenação Económica, na então Lourenço Marques [...]” Também a sua memória, apesar do que recorda, em tom apreciador, parece lembrar apenas as exposições da dos anos 60 e 70.

A outra participação aconteceu em 1991 – *III Exposição de Arte* – por iniciativa do Banco de Fomento e Exterior (BFE) que inaugurava o seu escritório de representação em Maputo preparando

⁵⁹ Jornal *Domingo*, 8.10.1989, p.7.

a instalação do banco em Maputo. A exposição integrava artistas convidados, quase todos nascidos ou tendo vivido em Moçambique, e artistas concorrentes. João Ayres, participando como artista convidado, apresentava três trabalhos recentes, de 1991, Grande Voador, Choro e Mágico Azul. Não conheço, até ao momento, a recepção que teve, nem outras presenças. A vinda a Moçambique do seu neto, Diogo Camilo Alves, em 2019 iniciou uma nova etapa que, desde então, nos tem permitido conhecer melhor o artista e divulgar a sua obra a todos os que por ela se interessarem.

Concordo com o que disse António Cabrita, a propósito de Virgílio de Lemos e na antologia já mencionada, João Ayres só tem futuro.

Alda Costa

Maputo, 2022