

Sandra Leandro<sup>1</sup>

«Se o homem e a mulher têm uma unidade de origem, se ambos tombaram da mesma árvore que o vento da humanidade agitou, se na aurora do mundo igualmente venceram os mesmos obstáculos, lutando lado a lado contra a natureza hostil, se juntos formaram a grande família humana, porque não integrá-los numa unidade de fins?»<sup>2</sup>

A palavra património tem como raiz etimológica a noção de herança paterna, por isso pareceu-nos adequado destacar a matriz feminina habitualmente menos visível, tentando contribuir para alargar a percepção do panorama artístico do final do século XIX e início do século XX. É preciso conhecer as obras para aferir a qualidade do que está esquecido, indagar se há, ou não, razão para que a memória as tenha abandonado. Parece-me importante compreender porque é que, ontem como hoje, continua a cair o pano que, como no ilusionismo, faz desaparecer determinadas peças e artistas. É resistente a teia de invisibilidade sobre certos percursos femininos: tecida pela dispersão em colecções particulares, confusa pela frequente ausência de assinaturas e datações, urdida por preconceitos de época, de sexo e de género, entre outras circunstâncias.

Considerando uma nova política do património, penso que seria um bom momento para falar daquilo que é alvo de desatenção patrimonial, daquilo que é menos conservado e de que quase não se recebe formação, nem informação e que por tudo isto poderia gerar um certo mercado de trabalho. Tentar valorizar um património escondido e deslembado parece-nos urgente. Recordar algumas figuras da Mátia de que falava Natália Correia. Quero sublinhar que o trabalho que aqui apresento está ainda no começo, trata-se claramente de um estudo em curso que tem sido realizado, em regime de voluntariado, em Faces de Eva – Centro de Estudos sobre a Mulher da Universidade Nova de Lisboa, desde o ano 2000.

---

<sup>1</sup> Mestre em História da Arte Contemporânea pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação *Teoria e crítica de arte em Portugal (1871-1900)*, apresentada em 1999. É doutoranda na Universidade Nova de Lisboa. Lecciona as cadeiras de Comunicação Visual, Estudos de Arte I e II, e Seminários de Estudos de Arte na Licenciatura de Artes Visuais da Universidade de Évora, e a cadeira de Metodologia da Investigação no Mestrado de Artes Visuais – Intermedia, da mesma Universidade. É membro de Faces de Eva – Centro de Estudos sobre a Mulher, desde o ano 2000. [sleandro@megamail.pt](mailto:sleandro@megamail.pt); [sleandro@uevora.pt](mailto:sleandro@uevora.pt)

<sup>2</sup> CORREIA, Natália - *Breve história da mulher e outros escritos*, p.27.

Por que é que Josefa Greno e Fanny Munró figuram apenas de passagem, ou não figuram de todo, na História da Arte? É certo que nenhuma das duas teve descendentes directos que lhe protegessem a memória e essa foi apenas uma das causas que ajudou a tecer uma cortina de invisibilidade sobre os seus percursos. Em relação a Josefa Greno foi, com alegria, que soube, há pouco, que foi apresentada em 2002 uma tese de mestrado da autoria de Fernanda Pedro<sup>3</sup> que vem trazer novos dados e esclarecer outros como, por exemplo, a questão da filiação materna.

É arcaico e falacioso pensar que o sexo, ou o género, determinam a qualidade. Mas será que a Pintura destas senhoras era mesmo mais desinteressante que a de alguns cavalheiros da mesma época mas que, por um motivo ou por outro, alcançaram maior visibilidade? Não me interessa vincar a riqueza e a complementaridade das dicotomias, interessa-me compreender a qualidade do trabalho.

Estas duas mulheres foram alvo da Crítica de Arte da época, e na maioria dos casos receberam comentários positivos, mas é preciso não esquecer que a Pintura, ou a Escultura, feita por mãos femininas foi vista com persistente desconfiança no século XIX, suspeita que se prolongou no tempo. De resto, a crítica no século XIX reservava habitualmente para último lugar o comentário às obras das Senhoras-Artistas e era geralmente um comentário mais apressado. Ficaram célebres algumas caracterizações como a de «tristes Malhoas» qualificativo cunhado por Fialho de Almeida, célebre autor d'*Os gatos*, arranhando várias discípulas do pintor José Malhoa, que expunham apenas na mira de obter a célebre carta de jovens casadoiras, como observou o Professor José-Augusto França.

Josefa Saez Garcia era andaluza. Nasceu em Medina Sidonia em 1850, e faleceu, em Lisboa, em 1902. Filha de José Garcia Saéz e de Maria Seoane, viveu em Sevilha até aos 14 anos, ali frequentando um colégio onde aprendeu os rudimentos da leitura, escrita e aritmética bem como desenho e bordados, tendo mais tarde um professor particular. Aos 14 ou 15 anos Pepita, assim lhe chamavam os amigos, foi residir para La Coruña, de onde sua mãe era natural, e deveria ter cerca de 20 quando planeou, conjuntamente com ela, o regresso a Sevilha. Contudo, os sobressaltos causados pela III Guerra da causa Carlista, fizeram-nas rumar a Lisboa.

Por volta de 1870, conheceu na capital portuguesa um finalista do curso de Pintura da Academia de Belas Artes - Adolfo César de Medeiros Greno – com quem viria a casar. Dotada e expedita, Josefa dedicou-se, em Lisboa, aos bordados, à alta-costura. Tentou também a literatura publicando poesias e contos em revistas espanholas.

Em Maio de 1876, Adolfo Greno fez provas para pensionista em Pintura de História e tendo ganho a bolsa desenhou-se-lhe um problema: teria que optar ou por Josefa ou pela pensão. Após certa hesitação optou, em Setembro e em segredo, pelas duas, celebrando-



Fig. 1 – Josefa Greno. Fonte: ALDEMIRA, Varela - A pintora Josefa Greno nova autópsia dum velho caso.

<sup>3</sup> PEDRO, Fernanda – *Vida e obra de pintora Josefa Greno*. Lisboa: Universidade Lusíada, 2002.

se o casamento pouco antes da partida para Paris. A mãe de Josefa acompanhou o jovem casal.

Na casa que habitaram na Cidade-Luz, recebiam poucas visitas. Josefa pousou nessa época como modelo do marido sendo o *Nu*, enviado em 1877 para a Academia de Belas Artes de Lisboa, um dos trabalhos que o registam. Entretanto Adolfo Greno deixou-se arrastar pela girândola da boémia parisiense presumindo-se que foi a partir de 1879 que Josefa constatou que teria de ser ela a suportar economicamente a família.

Segundo Luís Varela Aldemira, Josefa Greno apresentou provavelmente na Exposição Universal de Paris de 1879 um lenço bordado a branco<sup>4</sup>. Nessa exposição exibiu-se uma tela de homenagem à mulher artista, de Fantin-Latour, e várias obras pintadas por mãos femininas que tinham as flores por referente, o que lhe poderá ter servido de incentivo.

Para compensar a pouca produtividade do marido e talvez para dar um sentido ao seu ímpeto criativo, decidiu aprender piano e pintura. Foi a última actividade que, muito em breve, viria a assegurar os necessários recursos económicos que sustentariam a família. Adolfo Greno foi urdindo em torno de Josefa a imagem de esposa ciumenta desviando a atenção do seu próprio comportamento, permitindo-lhe, assim, outro desafio na sua vida de estúrdia. Esta situação desgastava-a física e psicologicamente e foi no trabalho que encontrou algum conforto<sup>5</sup>.

Entretanto a pensão de Adolfo Greno terminou em Setembro de 1881, mas o casal resolveu permanecer em Paris. Nesse ano pousaram, por sugestão do Pintor Artur Loureiro, para *Soirée chez lui*, ou *Concerto de Amadores*, de Columbano Bordalo Pinheiro. Em princípio a figura feminina que se encontra próxima do pianista deveria ser Josefa, recuperando ainda de uma doença. Maria Augusta Bordalo Pinheiro teria certamente conversado com ela não se tendo estabelecido, no entanto, qualquer amizade particular. Varela Aldemira registou que alguém lhe teria perguntado porque não a visitava ao que Josefa respondeu de modo quase profético pense-se, por exemplo, na pintura *Luva cinzenta* ou *Dama da luva*, 1881 de Columbano: «- Não tenho tempo; ela é boa senhora, não digo que não, mas está sempre a calçar e a descalçar as luvas, e neste momento eu não tenho luvas nem mãos capazes para mostrar»<sup>6</sup>...

Consta que Josefa apenas pousou uma ou duas vezes para a pintura referida e que não terá comparecido a mais nenhuma sessão. Adolfo Greno parece ter proposto uma conhecida, todavia, Maria Augusta

---

<sup>4</sup> ALDEMIRA, Varela - *A pintora Josefa Greno nova autópsia dum velho caso*. Lisboa: S.N.B.A., 1951, p.61.

<sup>5</sup> Cfr. LEANDRO, Sandra – *O trágico destino de Josefa Greno (1850-1902)*. *Faces de Eva*. N.º 9, (2003) 177-186.

<sup>6</sup> ALDEMIRA, Varela - *Op. cit.*, p.100.

atalhou com argúcia, notando que não eram precisos mais modelos pois ela própria pousaria para as duas figuras femininas. Todos os que observaram o quadro afirmavam que não se parecia nem com uma nem com outra, ao que Columbano teria respondido misógina e expressivamente que o modelo daquela figura tinha sido ele próprio...

Josefa continuaria, provavelmente, a frequentar os *Salons* e neles eram abundantes os motivos florais, inclusivamente na grande exposição de Manet, em 1884, que teria arrancado o seguinte comentário a um crítico: «parece que entro num jardim cheio de flores».

A sua estreia como Pintora ocorreu na XIII Exposição da Sociedade Promotora de Belas Artes inaugurada em 8 de Junho de 1884, em Lisboa. Apresentou-se, como era indispensável na época, como discípula de Adolfo Greno.

As suas obras causaram enorme espanto discutindo-se «a surpresa Greno». Conforme Varela Aldemira registou eram frequentes os comentários desconfiados: «Estes trabalhos não são de mulher. Há aqui um à-vontade, um domínio na maneira de atacar o assunto que impressiona, agrada e satisfaz as condições da pintura viva, a pintura que se respira e sentimos, liberta de amadorismos. Vejam, que até o Ferreira Chaves e o Lassere, experimentados floristas, empalidecem ao lado desta senhora. Se não é um homem a pintar, é o diabo por ela. Perguntam uns aos outros quem é a artista. - Discípula de Greno? Ora! Ora! Ele não sabe de si, quanto mais ensinar os outros! Alguém a conhece pessoalmente? Não? Pois aqui deve haver marosca! - Também acho estranho. Nenhuma analogia existe entre a pintura lambida e adocicada do Adolfo e este realismo audacioso, nada feminil, da suposta discípula. A não ser que trocassem os sexos. Ele deve ser ela, e vice-versa»<sup>7</sup>.

Silva Porto comentou: «-Temos de chamar esta nova pintora para o nosso grupo; ela pregou um bigode nas damas desbigodadas que pintam e seringam a gente»<sup>8</sup>. Para uma mulher ombrear naquele grupo tinha, portanto, que exibir esse farfalhudo distintivo capilar...

É certo que “o estilo” de Josefa agradou, trazendo uma nova maneira de apresentar as flores em Pintura actualizando as representações de Joaquim Prieto e de Ferreira Chaves. Nesta exposição ganharia a Terceira Medalha, bem como o seu marido, não sem discussão quanto à qualidade do segundo. A partir desta mostra Josefa seria a mais celebrada Pintora de flores, constando que Maria Augusta Bordalo Pinheiro, tendo já apresentado as telas *Peónias* e *Malmequeres*, nunca mais pintou esses temas, eclipsada que foi por Josefa. O êxito da artista ficou igualmente registado quanto a vendas. Excluindo o Professor de Gravura em madeira João Pedroso,

---

<sup>7</sup> Idem, *ibidem*, p.115.

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*, p.116.

situava-se Josefa em primeiro lugar, seguida por Maria Augusta Bordalo Pinheiro e só depois... Malhoa.

O regresso dos Grenos a Portugal ocorreu em 1886. Participaram nesse ano na Sexta Exposição do Grupo do Leão registando o catálogo a morada definitiva do casal - Travessa de S. Mamede, n.º38, 1.º piso, actual Rua Nova de S. Mamede. Josefa apareceu assim, pela primeira vez, na Sexta Exposição do Grupo com dezassete óleos. Foi-lhe reproduzido no catálogo *Flores de campo; Frutos de Outono; Papoulas e botões de ouro*.

Monteiro Ramalho, habitualmente pródigo em elogios a Maria Augusta Bordalo, nesse ano não lhe concedeu tanta atenção. As “luzes” incidiram sobre Josefa. Elogiando a discípula de Adolfo Greno notava: «Decerto, pouco falta a esta senhora para ser uma pintora completa. Conseguiu já ter uma maneira sua, larga e segura»<sup>9</sup>.

De facto, Josefa Greno causou sensação no meio artístico - vendia bem, recebia encomendas, surgiam várias discípulas e discípulos. Entretanto, o casal conseguiu um *atelier*, perto da sua residência na Rua do Vale de Pereiro, n.º40. Apesar de ambos serem artistas apenas se conhece uma pintura, entretanto desaparecida, em que Adolfo e Josefa teriam trabalhado em parceria: o tecto do coro da igreja do convento do Rato representava dois anjos oferecendo flores à Caridade. Josefa devotou-se com toda a intensidade ao trabalho, seleccionando as amizades e frequentando poucas reuniões sociais..

Em 1887, participou na XIV exposição da Promotora com dezanove quadros onde apresentou, entre outros, *Um ninho de flores*. Xylographo, crítico d’*O Ocidente*, referiu-se a essa obra traçando um panorama romântico: «Um casal de artistas. Sem rivalidades. Casados para o amor e para a arte. Ela cultivando as flores dos seus quadros, que nascem debaixo do seu pincel, com espontaneidade, com colorido, com viveza e graça natural, numas composições imprevistas, como “Um ninho de flores” e tantos outros quadros que rescendem o aroma das rosas e dos lilases». Ao que parece, este idílio estava longe de ser autêntico e Adolfo Greno, talvez despeitado pelo sucesso da esposa, provocava-a de tal modo que em casa da família Sotto Maior, muito próxima de Josefa, se comentava que «nem as criadas de servir escapavam aos seus galanteios»<sup>10</sup>.

Na Exposição Industrial de 1888, Josefa exibiu vinte e um quadros. Alguns já teriam sido apresentados noutras exposições e, facto importante, já não se identificou como discípula de Adolfo Greno. Pensa-se que foi nesta exposição que Josefa apresentou um lenço bordado significativamente intitulado *O amor-dos-homens* despertando grande interesse e um notável comprador - D. Fernando II. Contudo, a Pintora não o quis vender...



**Fig. 2** – Catálogo de Exposição do Grupo do Leão

---

<sup>9</sup> RAMALHO, Monteiro - *Folhas d'arte*. Lisboa: M. Gomes-Editor, 1897, p.201. A grafia das obras do século XIX foi actualizada.

<sup>10</sup> ALDEMIRA, Varela - *Op. cit.*, p.141.

No oitavo salão do Grupo do Leão, em 1888, Josefa exibiu doze trabalhos. Monteiro Ramalho manifestou, mais uma vez, o seu entusiasmo pela artista não deixando, todavia, de lhe apontar os excessos do claro-escuro, talvez o mesmo contraste que a vida lhe exigiu. A Pintura era a um só tempo a selva onde tinha que procurar a sobrevivência e um jardim edénico para onde se podia evadir.

Nesta mostra a Pintora aventurou-se também na paisagem e na figura ressentindo-se, contudo, na valorização dos planos e na falta de domínio da perspectiva.

Na primeira exposição do Grémio Artístico, em 1891, Josefa Greno obteve igualmente, êxito assinalável expondo dezassete pinturas, um pano de leque pintado a guache e um pastel. Apresentou um trabalho intitulado *Pensamentos sagrados* no qual surgia, entre uma composição de amores-perfeitos, uma figura devota. Fialho de Almeida considerava: «No topo da exposição feminina figura, como de justiça, a sr.<sup>a</sup> D. Josefa Greno, com dezassete quadros de flores e frutos, dimensões várias, e magníficos por igual de composição e colorido»<sup>11</sup>.

Tanto os amigos mais próximos do casal quanto os conhecidos consideraram que a maior crise nervosa de Josefa começou justamente em 1895, altura em que o marido se apropriou indevidamente das poupanças que arduamente tinha conseguido reunir. Seria este mais um problema a juntar a outros desentendimentos familiares.

Nesta comunicação não posso, por falta de tempo, continuar o arrolamento das exposições em que participou. Destaque-se apenas que a partir de 1897, a crítica começou a levar em conta o que se dizia a propósito da sua decadência e que em 1899 não participou na exposição do Grémio Artístico pois, nesse ano, morreu sua mãe, acontecimento que a abalou profundamente.

Na noite de 7 de Abril de 1901, Josefa disparou um tiro sobre o marido não o atingindo. Tiro de intimidação... Adolfo Greno parece não ter dado grande importância ao sucedido, o que surpreende. Aparentemente a vida decorria como era comum entre o casal, de tal maneira que Josefa participou, ainda, na primeira exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes que inaugurou a 15 de Maio de 1901. Desta vez não lhe atribuíram nenhuma medalha.

Após vários anos de suplício Josefa desesperou mais uma vez e na noite de 25 para 26 de Junho atingiu o marido com quatro tiros. Infelizmente criou, no concreto, a sua última natureza morta, ficando o sucedido intitulado como «o horrível crime da Travessa de S. Mamede» ou como o «caso Greno» sendo alvo de vários folhetos de cordel. Morbidamente os quadros expostos na Sociedade

---

<sup>11</sup> ALMEIDA, Fialho de - *Vida irónica: jornal d'um vagabundo*. 4ª ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A.M. Teixeira, 1921,, p.270.

Nacional de Belas-Artes «foram todos adquiridos depois do fatal dia 26 de Junho»<sup>12</sup>.

Foi levada para o Aljube e no rol dos depoimentos não deixa de ser significativo que o seu cunhado, Carlos Greno, tenha deposto a seu favor. Josefa confessava: «Por ele me sacrifiquei e me fiz pintora... Trabalhei muito... até chegar à última pintura, que foi esta»<sup>13</sup>, «Roubou-me a alegria e a confiança, tudo o que uma mulher pode ter de mais sagrado. A minha vida era impossível com um mentiroso... Sofri muito. Sofro muito! - Alguém informou V. Ex.<sup>a</sup>, com denúncias, sobre a vida irregular de seu marido? - Sim, houve alguém. Mas é como se não houvesse, pois nunca fiz caso de intrigas. O que me diziam já era velho para mim... O que não posso explicar-lhes é como cheguei a este resultado. - É pena. Não havendo provas a seu favor, os jornais querem dá-la como louca. - Podem dizer o que entenderem. Mas nunca se atreverão a afirmar que eu não tenha sido uma mulher honrada, muito trabalhadora... Trabalhei sempre como um homem e ganhei muito dinheiro com a pintura. Se me mandarem o cavalete e as tintas e tiver sossego, ainda poderei trabalhar na prisão... mas receio que me falem as forças...»<sup>14</sup>. Que expressiva esta justificação culpada: trabalhou «como um homem» ...

Foi transferida para Rilhafoles em 2 de Julho e Miguel Bombarda, director do hospital, proibiu-lhe as visitas. Ninguém mais a tornou a ver com vida... Bombarda estudou o caso parecendo aplicar-se, em demasia, na atribuição de um delírio... De facto, existia uma hipertrofia do eu, mas parecem um tanto forçadas e apressadas as conclusões a que chegou. Miguel Bombarda recolheu vários pareceres de célebres congéneres estrangeiros escrevendo o médico que se tratavam de «documentos decisivos: *todos conclu[indo] pela morbidez de Josefa Greno*»<sup>15</sup>. Parece haver, no entanto, alguma precipitação porque, de facto, nem todos concluem pela morbidez da Pintora pedindo muitos deles que se clarificassem aspectos importantes.

Terminado o processo médico-legal praticamente todos os jornais declararam Josefa como «doida». Não foi apenas nos jornais que a sua memória foi mais ou menos denegrida. Maximiliano Lemos tratou-a muito cruelmente na entrada da sua *Enciclopédia portuguesa ilustrada*, tendo os dados mais negativos sido mais tarde decantados na *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*.

Contudo, *A paródia* de 30 de Outubro publicou uma caricatura de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro intitulada «Paranoiquice ao ar livre» de teor um pouco diferente. Nela, Josefa aparece vestida de

---

<sup>12</sup> ALDEMIRA, Varela - *Op. cit.*, p. 38.

<sup>13</sup> Idem, *ibidem*, p.31.

<sup>14</sup> Idem, *ibidem*, p.32.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*, p.245.





Fig. 3 – *A paródia* de 30 de Outubro de 1901



Fig. 4 – Josefa Greno em 1901. Fonte: ALDEMIRA, Varela - A pintora Josefa Greno nova autópsia dum velho caso.



Fig. 5 – Josefa Greno em 1901. Repare-se na diferença de representação comparativamente com a figura anterior. Fonte: ALDEMIRA, Varela - A pintora Josefa Greno nova autópsia dum velho caso

*maja* pintando - y olé! - uma alegoria da Justiça, pendendo um dos pratos da balança devido ao peso de um saco de dinheiro...

Declarado o mal de Bright (afecção renal) a que se somava a decadência nevrótica, faleceu às 21 horas do dia 27 de Janeiro de 1902 - sete meses depois de internada. Doze horas mais tarde, procedeu-se à autópsia, sendo o próprio doutor Miguel Bombarda a realizá-la. No dia 1 de Fevereiro de 1902, assistiu-se a uma grande sessão na Sociedade de Ciências Médicas, sob a presidência de Bombarda. Foi ele o principal orador expondo o caso da Pintora Josefa Greno. Mas foi Silva Amado a notar na autópsia que o coração de Josefa tinha mais do dobro do peso e da medida de um coração feminino... O seu processo contém ainda uma comovente carta escrita em castelhano que revela um enorme desespero: «Yo me admiro que tinha en la mano el remedio para todos mis males, y no se me ocurrio matar me; que orrore! tan buena! tan baliente y aun con fuerzas para sufrir me hacia falta morir, morir, yo te perdono, he sido tan infeliz... Yo no se por que no he sido mas feliz; mi cuñado á ablado en mi favor; por que las puertas de la prision, no se me abren, tengo recelo y vivo en ansias; den la paz a mi espiritud y la paz a mi alma; abran me la puerta de la prision, tratate de pintar y procurare ser feliz pintando; aun puedo ser dichosa. Estoy atribuladisima»<sup>16</sup>.

Greno personificou de facto para Josefa, mulher de coração duplicado, o acróstico de negro num desfecho que, infelizmente, não podia ser mais *en noir*.

Detenhamo-nos agora em Francisca Joyce Munró, apetece dizer, mais (des)conhecida, por Fanny Munró. Quero deixar aqui registado o mais expressivo agradecimento à Sr.<sup>a</sup> D. Ana Maria Rocha que tão gentilmente cedeu um número importante de imagens e preciosas informações que vos apresento nesta parte da comunicação. Fanny nasceu em 1846 e faleceu, em Lisboa, em 1926. Era filha de Charles Alexander Munró e de Maria José Peters Joyce Munró, respectivamente de ascendência escocesa e irlandesa. Foi discípula de Silva Porto trabalhando em *atelier* próprio situado nos Restauradores espaço cedido pelo seu cunhado Policarpo Anjos, dono de uma confortável fortuna. Tendo permanecido solteira morou habitualmente com sua irmã Christine, também solteira, na casa da irmã mais nova Alice Munró dos Anjos e de Policarpo Pecquet Ferreira dos Anjos, aos Restauradores. Fanny e Christine acompanhavam a família nas férias de veraneio acomodando-se na casa Miramar, em Algés, hoje conhecida como Palácio Anjos. Das três irmãs Fanny era a mais velha e, ao que consta, bem diferente das outras. Desde cedo os seus interesses foram a Literatura e as Artes Plásticas. Na família foi sempre observada como a menina diferente, contemplativa e introvertida. Sabe-se que conhecia de cor alguns poetas ingleses entre os quais Tennyson, Elliot, Robert Browning e Byron e que acompanhava, com entusiasmo, o movimento literário português.

<sup>16</sup> Idem, *ibidem*, p.253.



Consta igualmente que Fanny tinha gosto pelo teatro, tendo participado e nos saraus da sociedade lisboeta do final do século XIX e do início do século XX, sobretudo nas festas de anos de Policarpo e Alice Anjos no teatro da já citada casa de família nos Restauradores.

Em 1887, expôs na XIV Exposição da Sociedade Promotora de Belas Artes não passando despercebida ao crítico d'*O ocidente*: «uma distinta amadora que recebe lições de Silva Porto, com grande aproveitamento, revelado nas pequenas paisagens que expõe e no “Canto da Sala”, um agrupamento de vasos de metal, do século XVII, o qual precisava mais certeza no tom e menos dureza no desenho».

Na Exposição Industrial, em 1888, apresentou trabalhos analisados do seguinte modo por Monteiro Ramalho: «a sr.<sup>a</sup> D. Fanny Munró, conquanto não vença ainda uma certa dureza de factura, pinta agradavelmente as pequenas telas atulhadas de *bibelots*, obesos potes japoneses, velhas *aiguières* fidalgas, elegantes vasos com plantas metálicas, jarras lavradas, e outros artefactos divertidos de bric-à-brac, à mistura com tapeçarias exóticas»<sup>17</sup>.

Fanny participou na primeira exposição do Grémio, em 1891, registando-se com a seguinte morada: Rua do Jardim do Regedor, 31, 1.<sup>o</sup>, em Lisboa. Expôs três quadros que Fialho de Almeida considerava «com seguras qualidades de factura e colorido» comentando: «Sente-se a estudiosa que procura, ajudada de um mestre que não costuma lisonjear precocidades problemáticas, e por isso mesmo avançando com segurança mas sem pressa. O seu *Forté de S. Bruno* é desenhado, e no tom adormecido da cor ressumbra a reflexão e a melancolia de uma hora solitária à beira mar. *Do poço velho*, embalde procuro referências nas minhas notas; ter-me-ia escapado entre dois apertos de mão a visitantes importunos! Das *Flores* recordo-me como sendo daquelas onde a *sensiblerie* da mulher põe alguma coisa de si própria»<sup>18</sup>.

Na segunda exposição do Grémio apresentou, entre outros trabalhos, *Saveiro*. Quanto à participação na terceira exposição do Grémio Artístico escreveu-se n'*O ocidente*: «apresenta um quadrinho *Estudo do mar* (Estoril) que tem efeito e qualidades apreciáveis, porque não podemos passar por ele sem reparo. Não é a primeira vez que esta ilustre sr.<sup>a</sup> expõe os seus estudos e notamos que de ano para ano realiza progresso [sic] nos seus conhecimentos de pintura». Também não posso prolongar aqui o arrolamento das exposições em que participou.

O mar foi desde sempre um dos referentes mais glosados pela artista, o que não era muito comum, se o compararmos com a maioria daquelas que se dedicavam à Pintura. Ribeiro Artur regista a sua preferência ao referir na sétima exposição do Grémio: «D. Fanny



Fig. 6 - Fanny Munró. Álbum de família. Colecção particular



Fig. 7 - Retrato de Charles Alexander Munro, por Fanny Munro. Colecção particular.

<sup>17</sup> RAMALHO, Monteiro – *Op. cit.*, p.223.

<sup>18</sup> ALMEIDA; Fialho de – *Op. cit.*, p.273-274.

Munró continua dedicando-se conscienciosamente ao estudo de *Marinbas*. Nessa certame exibiu *Ressaca; Tarde de Outono (Tejo); Nortada e Antes da trovoada*. Na oitava e especial exposição do Grémio expôs *Na maré alta e Ao largo* e na última *Calmaria e Caxias (estudo)*.

Disse que permaneceu solteira, mas sabe-se que viveu uma intensa paixão que, para sua alegria, era correspondida. A sua alma gémea chamava-se Filipe de Andrade e partilhavam os mesmos interesses: Poesia, Artes Plásticas e a contemplação da natureza. Pouco se sabe dele, o que é certo é que não pertencia à alta sociedade lisboeta. É tradição na família dizer que a partir dali o seu sorriso e a sua paleta mudaram. Segundo consta, trocavam frequente correspondência, mas um dia as cartas que Fanny enviou deixaram de ser respondidas. Fanny ficou surpreendida e para que o seu espírito não permaneça atribulado, a família fez uma discreta investigação nada apurando, em concreto, a não ser o seu desaparecimento. Para constrangimento de todos foi através dos jornais que souberam que Filipe de Andrade tinha sido misteriosamente encontrado morto, por afogamento, no Tejo. Informada do sucedido Fanny recolheu-se, lívida, no seu quarto durante duas semanas. Depois desse mergulho regressou outra vez à vida corrente e um pouco mais tarde à Pintura, como se esta servisse como pedra que se coloca sobre um assunto demasiadamente penoso para se voltar a falar. O mar que lhe roubou o ente amado seria representado até ao fim dos seus dias, talvez a partir daquele momento como quem exorciza uma força indomável que a impediu de concretizar o seu amor. Segundo parece envelheceu precocemente. Como referiu Margaret Fuller: «let them be sea-captains, if you will»... Recapitule-se: «The Graces would lead the choral dance, and teach the rest to regulate their steps to the measure of beauty. But if you ask me what offices they may fill; I reply – any. I do not care what case you put; let them be sea-captains, if you will. I do not doubt there are women well fitted for such an office, and, if so, I should be glad to see them in it, as to welcome the maid of Saragossa, or the maid of Missolonghi, or the Suliote heroine, or Emily Plater. I think women need, especially at this juncture, a much greater range of occupation than they have, to rouse their latent powers»<sup>19</sup>.

Alguns consideravam-na como uma excêntrica que tinha o extravagante costume de se encontrar todos os dias num banco do Jardim Botânico para conversar com amigos de condição social diferente da sua...

É significativo que Fanny possuísse um apreciável conjunto de desenhos de Miguel Ângelo Lupi, actualmente pertencentes ao Museu do Chiado. Sabendo-se que Columbano apenas retratava figuras com certa densidade humana é também revelador que tenha realizado, em 1898, um pequeno retrato da artista...



Fig. 8 – Fanny Munró, com uma sobrinha na Suíça. Coleção particular

<sup>19</sup> FULLER, Margaret – *Woman in the nineteenth century*. New York; Dover Thrift Editions, 1999, p.95.

Termino com uma exortação que é também um apelo à generosidade do auditório: caso conheçam o paradeiro de algumas obras destas artistas não deixem de referenciá-lo. É indispensável que se deixem de propagar impressões e que se passe a uma fase do estudo rigoroso, e isso só será possível com a ajuda de todos. Lembro também aqui Marie Bashkirtseff que não se cansou de repetir: «I see only the end, the goal. And I march straight on towards this goal»<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> *Apud* BORZELLO, Frances, *A world of our own*. London: Thames & Hudson, 2000, p.123.