

UMA COISA NUNCA VISTA

JOÃO ABEL MANTA
ARTISTA REVOLUCIONÁRIO



25 / 2024
ABRIL / 01
SETEMBRO



GOUVEIA



50 Anos Gouveia 25 Abril

ÁREAS EXPOSITIVAS /

As mais de duas centenas de peças de João Abel Manta (JAM) nesta exposição, fruto de um trabalho incansável desde a quarta década do século XX até à segunda década deste século, organizam-se em quatro áreas temáticas, mas não estanques: há peças que poderiam fazer parte doutras áreas para além daquelas em que se encontram, e poderia até haver outras áreas relevantes. O visitante poderá mesmo discordar da sua colocação e, mentalmente, colocar uma ou outra na área que ache que lhe corresponde melhor. O importante é não esquecer isto: a resistência à ordem imposta é o eixo da exposição.

Serve esta organização para procurar mostrar, na obra essencialmente gráfica de JAM (ainda que se exiba um quadro da sua última fase pictórica, opção económica devida ao facto de na exposição anterior do artista no Museu Abel Manta se ter mostrado muita pintura), uma linha unificadora e combativa: de *resistência* face a um regime em que nasceu e que foi forçado a tolerar mas que combateu como pôde; de *luta* por se unir e colaborar com um processo revolucionário que depôs aquele regime, e de *esforço* por procurar entender e definir o país que lhe calhou e as incómodas memórias na História deste, não apenas as memórias do artista como criança e jovem numa ditadura, mas igualmente os fantasmas mais antigos.

Pela sua extrema relevância nas comemorações dos 50 anos do 25 de Abril de 1974, acrescenta-se uma área apenas dedicada à pintura colectiva de 10 de Junho desse ano, que ocorreu no Mercado da Primavera (depois Mercado do Povo), em Belém, Lisboa, único momento em que JAM pintou em público, junto a outros 47 artistas. São exibidas peças de alguns desses artistas que o acompanharam então, que fazem parte do acervo do Museu Abel Manta.

EXHIBITION AREAS /

The over two hundred pieces by João Abel Manta (JAM) in this exhibition, the result of tireless work from the fourth decade of the 20th century to the second decade of this century, are organized into four thematic areas, but not strictly so: there are pieces that could belong to other areas besides those in which they are found, and there could even be other relevant areas. Visitors may even disagree with their placement and mentally assign one or another to the area they believe it fits best. The important thing is not to forget this: resistance to imposed order is the axis of the exhibition.

This organization serves to try to show, in JAM's essentially graphic work (although a painting from his last pictorial phase is exhibited, an "economic" option due to the fact that in the artist's previous exhibition at the Abel Manta Museum, a lot of painting was shown), a unifying and combative line: of *resistance* to a regime in which he was born and forced to tolerate but fought as he could; of *struggle* for uniting and collaborating with a revolutionary process that overthrew that regime; and of *effort* trying to understand and define the country he was born in and the uncomfortable memories in its history, not only the memories of the artist as a child and young person in a dictatorship, but also the older ghosts.

Due to its extreme relevance in the celebrations of the 50th anniversary of April 25th, 1974, an area dedicated solely to the collective painting of June 10th of that year is added, which took place at the "Mercado da Primavera" (Spring Market) ("later Mercado do Povo"), in Belém, Lisbon, the only moment when JAM painted in public, alongside 47 other artists. Pieces by some of these artists who accompanied him then, which are part of the Abel Manta Museum's collection, are exhibited.



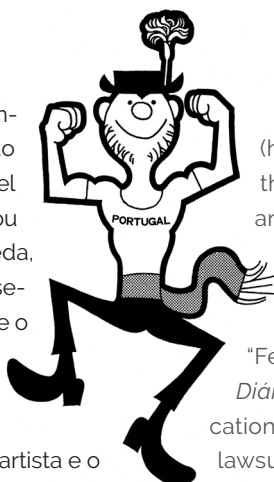
PORTUGAL /

Apesar de nunca se ter arvorado em rígido patriota (a sua educação cosmopolita vacinara-o contra esse vírus), João Abel Manta (JAM) teve Portugal e os símbolos políticos ou imagens identificadoras do país (a bandeira, a moeda, o perfil do mapa) no centro de alguns dos seus desenhos mais importantes, e nestes nenhum mais do que o poster "Festival", publicado no suplemento "A Mosca" do *Diário de Lisboa (DL)* a 11 de Novembro de 1972. Esta publicação – uma crítica ao Festival RTP da Canção – transformou-se num processo contra o artista e o director do diário por ofensa à bandeira nacional, que arrancou quase ao mesmo tempo do outro grande processo por crime de "abuso de liberdade de imprensa", o das "Três Marias". A imagem da bandeira nacional "desviada" e soberbamente adaptada à inclusão de partes de um rosto na esfera armilar e no escudo tornou-se num símbolo de resistência cultural no final do Estado Novo sob Marcello Caetano, e, apesar da absolvição, custou ao artista a sua carreira de cartoonista na imprensa, que só retomou poucos dias depois do 25 de Abril de 1974.

Nesta secção encontramos amostras da sua fase de cartoonista do *DL*, com três magníficos exemplos de exercícios em torno do mapa da nação (todos proibidos pela Censura), com destaque para as colagens (de um lúgubre neo-dadaísmo) "O peso dos anos mortos" e "Indigestão por excesso de condimentos histórico-patrióticos", revelando toda a coragem iconoclasta do artista nesse ano de arranque da sua colaboração com o vespertino (1969).

Do período revolucionário mostra-se um exemplo de uma larga série de criativos usos da personagem bordalesca do Zé Povinho, a que JAM recorreu amiúde por essa altura, aqui representando um Portugal rejuvenescido e fortalecido pela perda do peso das ex-colónias ultramarinas.

Portugal, esse "problema difícil" que JAM fixou num dos seus mais famosos posters de imprensa (e na sua imagem mais reproduzida no estrangeiro, que se exibiu neste Museu na exposição "O retrato em João Abel Manta: perfis para as selectas"), é, afinal, um tema transversal em toda a sua obra gráfica e plástica, uma quase obsessão para este pessimista em permanente estado de alerta pela miríade de pequenas e grandes falhas do país e dos portugueses, mas também de fascínio por algum do seu brilho e pelos que lho deram.



Although he never claimed to be a strict patriot (his cosmopolitan education inoculated him against that virus), João Abel Manta (JAM) placed Portugal and its political symbols or identifying images of the country (the flag, the currency, the outline of the map) at the center of some of his most important drawings, and in none more so than the poster "Festival", published in the supplement "A Mosca" of the *Diário de Lisboa (DL)* on November 11th, 1972. This publication – a critique of the RTP Song Festival – turned into a lawsuit against the artist and the director of the newspaper for offending the national flag, which started almost simultaneously with the other major lawsuit for the crime of "abuse of press freedom", the "Três Marias" case. The image of the "diverted" national flag superbly adapted to include parts of a face in the armillary sphere and the shield became a symbol of cultural resistance at the end of the Estado Novo under Marcello Caetano, but despite the acquittal, it cost the artist his career as a cartoonist in the press, which he only resumed a few days after April 25th, 1974.

In this section, we find samples from his cartoonist phase at *DL*, with three magnificent examples of exercises around the nation's map (all prohibited by Censorship), highlighting the collages (of a gloomy neo-Dadaism) "The Weight of Dead Years" and "Indigestion due to an Excess of Historical-Patriotic Condiments," revealing all the iconoclastic courage of the artist in that initial year of his collaboration with the evening paper (1969).

From the revolutionary period, an example is shown of a large series of creative uses of the Bordalian character of Zé Povinho, which JAM frequently turned to during that time, here representing a rejuvenated Portugal strengthened by the loss of the burden of the former overseas colonies.

Portugal, that "difficult problem" which JAM captured in one of his most famous press posters (and in his most reproduced image abroad, displayed in this Museum in the exhibition "The Portrait in João Abel Manta: Profiles for the Select"), is, after all, a transversal theme throughout his graphic and plastic work, an almost obsession for this pessimist in a permanent state of alertness due to the myriad of small and large flaws of the country and its people, but also a fascination for some of its brilliance and for those who gave it to it.

RESISTÊNCIA /

Preso em 1948, aos 20 anos, no forte de Caxias pela PIDE, no contexto da perseguição ao MUD e ao MUD Juvenil, JAM teve assim a sua confirmação oficial como "resistente" ao regime de Salazar. De facto, o seu trabalho anterior a isso falava já de uma consciente recusa da realidade política portuguesa e de um combate ideológico (sem ser moldado por ortodoxias partidárias) contra a opressão: a criança que desenha um homem renascido e lutador a partir do sangue do seu pai fuzilado em 1946, a representação do

Arrested in 1948, at the age of 20, in the Caxias fortress by the PIDE, in the context of persecution against the MUD (Democratic Unity Movement) and the MUD Juvenil (Youth Democratic Unity Movement), JAM thus had his official confirmation as a "resistant" to Salazar's regime. In fact, his previous work already spoke of a conscious refusal of the Portuguese political reality and an ideological struggle (without being shaped by party orthodoxies) against oppression: the child who draws a reborn and fighting man from the blood of his father executed in 1946; the represen-

salão da SNBA (Sociedade Nacional de Belas Artes) com paredes vazias depois de alguns quadros retirados pelos agentes da PIDE na II Exposição Geral de Artes Plásticas em 1947 (“dizem que era uma exposição da geral”, comenta um visitante neste desenho agora pela primeira vez exposto), a representação cômica e grotesca de dignitários fascistas de toda a ordem.

Os desenhos feitos durante os dias na prisão são, sobretudo, exercícios de retratos dos seus companheiros de cela (entre os quais estava Ernesto de Sousa), ao mesmo tempo ternos e tensos, já com uma considerável desenvoltura do traço, mas após a saída de Caxias sabemos que o jovem JAM continuou activo como produtor de imagens que se encaixavam na contestação ao regime: um pequeno e curioso desenho que mostra um casal e uma criança acenando para cima, num contexto em que rápido se percebe estarem junto à fachada de uma prisão virada para a rua, ou, mais importante até (sobretudo porque inédito até agora, mostrado aqui pela primeira vez), um outro em que uma criança escreve a carvão no passeio o nome “NORTON” (referência ao general Norton de Matos, candidato da oposição às eleições presidenciais de 1949) no momento em que dois polícias se aproximam, prova de que, mesmo depois da sua prisão em Caxias, JAM continuava a pisar o risco.

Se se pode afirmar que o nível de energia na resistência pública de JAM ao regime baixou um pouco nos vinte anos seguintes, isso não significa que ela tenha desaparecido, apenas se tornando mais subtil (como em alguns dos desenhos que vai expondo nas EGAP da SNBA e, a partir de 1953, no estrangeiro, ou então na desenvoltura dos desenhos para os painéis de azulejos da Associação Académica de Coimbra em 1959, conseguindo mesmo, no caso dos da fachada do Teatro Gil Vicente, desmitificar a figura do estudante, fixando-a ao seu estatuto social, como se decorrente deste).

Os desenhos “eruditos” da década de 1960 anunciam o regresso de uma nova vaga de contestação (nos quais a história de repressão religiosa em Portugal tem o papel central, como nas séries “Um caso para o Santo Ofício” e “Missionário”), que se manifesta em pleno após a queda de Salazar: em quatro anos consecutivos de cartoons semanais para o *Diário de Lisboa* (DL), JAM produz um portefólio a que os censores do regime já não estavam habituados desde pouco antes da ascensão de Salazar ao cargo de Presidente do Conselho, em 1932, com uma qualidade visual, uma intensidade e uma acuidade na crítica à suposta “primavera marcelista” a que a Censura corresponderá com cortes (como nesse arrepiante “Natal 1969”, no perfeito resumo da vida de um alto dignatário do regime em “Uma vida exemplar” ou na visão do continente africano – onde Portugal travava um conflito em três frentes pela posse das suas colónias – como uma explosão nuclear associada à memória de Alcácer Quibir, todos os três desenhos proibidos), e que, no seu conjunto, constituirá uma verdadeira revolução estética no desenho humorístico de imprensa (ou *cartoon*) nacional, transformando

tation of the hall of the SNBA (National Society of Fine Arts) with empty walls after some paintings were removed by PIDE agents in the II General Exhibition of Plastic Arts in 1947 (“they say it was a kind of general,” comments a visitor in this drawing now exhibited for the first time); the comic and grotesque representation of fascist dignitaries of all kinds.

The drawings made during his days in prison are mainly exercises in portraying his cellmates (among whom was Ernesto de Sousa), simultaneously tender and tense, already showing considerable mastery of line. However, after leaving Caxias, we know that the young JAM remained active as a producer of images that fit into the regime’s opposition: a small and curious drawing showing a couple and a child waving upwards, in a context where it quickly becomes apparent they are near the facade of a prison facing the street, or, more importantly (especially because it’s unpublished until now, shown here for the first time), another where a child writes “NORTON” in charcoal on the sidewalk (a reference to General Norton de Matos, the opposition candidate in the 1949 presidential elections) just as two policemen approach, proof that, even after his imprisonment in Caxias, JAM continued to push the boundaries.

While it can be said that the level of public resistance from JAM towards the regime decreased somewhat in the following twenty years, it doesn’t mean that it disappeared entirely, but rather became more subtle (as seen in some of the drawings exhibited in the EGAP at SNBA and, starting from 1953, abroad, or in the skillful designs for the tile panels of the Coimbra Academic Association in 1959, where, especially in the case of those on the facade of the Gil Vicente Theater, he managed to demystify the figure of the student, associating it with its social status, as if it were a natural consequence).

The “erudite” drawings of the 1960s herald the return of a new wave of protest (in which the history of religious repression in Portugal plays a central role, as seen in the series “A Case for

the Holy Office” and “Missionary”), which fully manifests itself after the fall of Salazar: over four consecutive years of weekly cartoons for *Diário de Lisboa* (DL), JAM produces a portfolio to which the regime’s censors were no longer accustomed, since shortly before Salazar’s rise to the post of President of the Council, in 1932, with a visual quality, intensity, and acuity in criticizing the supposed “Marcelist spring” to which Censorship responds with cuts (as in the chilling “Christmas 1969”, the perfect summary of the life of a high dignitary of the regime in “An Exemplary Life” or in the vision of the African continent – where Portugal fought a conflict on three fronts for the possession of its colonies – depicted as a nuclear explosion associated with the memory of Alcácer Quibir, all three designs forbidden), constituting, in its entirety, a true aesthetic revolution in the humorous drawing of the national press (or cartoon), transforming JAM into the foremost



JAM na máxima referência da disciplina. Mesmo alguns cartoons aprovados pelos censores mantêm a ambiguidade suficiente para que se possa ver neles o ferrão: a mediocridade de uma cultura mental traduzida em "monumentos nacionais" às obsessões lusas (o futebol, o álcool, a televisão e o automóvel) ou esse "fantasma" do Marquês de Pombal que, com Salazar já definindo, parecia pré-anunciar a chegada de outro novo fantasma de um ditador português (o primeiro Presidente do Conselho do Estado Novo morreria três meses depois da publicação do desenho). E, já morto Salazar, não seria o fantasma absurdo e opressor dessa sua ditadura a marcar as linhas do cenário e dos figurinos da peça *O Processo*, baseada no romance de Kafka?

Ganhando manhas, pela lição semanal com a Censura, que lhe permitiam iludir esta, JAM conseguiu mesmo o feito de incluir Salazar num desenho para o *DL*, no número dos 50 anos do jornal em 1971: enorme busto de pedra visto por trás de António Ferro, o mais longo ditador europeu do século XX aparecia como apenas mais um dos adereços com que a propaganda do seu regime se adornava (feito conseguido pelo facto de o desenho acompanhar um texto da viúva de Ferro, Fernanda de Castro, figura intocável). O regime conseguirá finalmente travar JAM apenas com um processo por crime de "abuso de liberdade de imprensa", exigindo recurso depois de uma absolvição, o que prolongou o prazo de ansiosa espera e impediu a colaboração do artista com qualquer jornal.

REVOLUÇÃO /

Recuperando rapidamente do seu cepticismo inicial (expresso no melancólico e algo inseguro poster "Primavera?", o seu primeiro trabalho publicado na imprensa em período revolucionário, a 28 de Abril de 1974), João Abel Manta (JAM) iniciará em Maio desse ano uma infatigável corrida com o novo tempo, transformando-se no artista gráfico mais relevante do período revolucionário, depois de o ter sido durante o consulado do herdeiro de Salazar, na última meia dúzia de anos do Estado Novo. Esta continuidade, para além de provar o espírito essencialmente revolucionário do seu trabalho sob a ditadura, fazia dele um dos raríssimos artistas cujas carreiras se tinham mantido a um nível elevado e muito produtivo na travessia de dois regimes separados por um sobressalto revolucionário.

A revolução renovou a energia criativa de JAM, e a sua capacidade de produção foi tal que, no ano e meio que foi de Abril de 1974 a 25 de Novembro de 1975, ele publicou quase tanto ou mais do que no período de 1969 a 1973. Parando a pintura (por achar, como disse anos mais tarde, que pintar num estúdio, em plena revolução, era "reaccionário") e outras actividades afins, JAM concentra-se essencialmente no cartoonismo (colaborando com cinco títulos essenciais para a cobertura jornalística do PREC) e, a partir de Dezembro de 1974, no contexto da sua colaboração com as Campanhas de Dinamização Cultural da 5.^a Divisão, na produção de cartazes, alguns dos quais se tornarão em imagens identitárias do período revolucionário, como o "MFA, POVO".

Desta intensa actividade são exibidos, da colecção do artista, esboços de alguns dos seus cartazes para o MFA, incluindo um espantoso esboço (aqui mostrado pela primeira vez) para

reference of the discipline. Even some cartoons approved by the censors maintain enough ambiguity to reveal a sting: the mediocrity of a cultural mindset translated into "national monuments" to Portuguese obsessions (football, alcohol, television, and cars) or the "ghost" of the Marquis of Pombal, who, with Salazar already fading, seemed to pre-announce the arrival of another ghost of a Portuguese dictator (the first President of the Council of the Estado Novo would die three months after the publication of the drawing). And, with Salazar deceased, wouldn't the absurd and oppressive ghost of his dictatorship shape the scenery and costumes of the play "The Trial", based on Kafka's novel?

Gaining tricks through the weekly struggle with Censorship, which allowed him to deceive it, JAM even managed to include Salazar in a drawing for the *DL*, in the newspaper's 50th anniversary issue in 1971: a huge stone bust seen behind António Ferro, the longest-serving European dictator of the 20th century, appeared as just another of the props with which the propaganda of his regime adorned itself (achieved by the fact that the drawing accompanied a text by Ferro's widow, Fernanda de Castro, an untouchable figure). The regime would finally manage to stop JAM only with a lawsuit for the crime of "abuse of press freedom", demanding an appeal after an acquittal, which prolonged the period of anxious waiting and prevented the artist's collaboration with any newspaper.

Quickly recovering from his initial skepticism (expressed in the melancholic and somewhat uncertain poster "Spring?", his first work published in the press during the revolutionary period, on April 28th, 1974), João Abel Manta (JAM) began in May of that year an untiring race with the new era, becoming the most relevant graphic artist of the revolutionary period, after having been so during the reign of Salazar's heir in the last half-dozen years of the Estado Novo. This continuity, besides proving the essentially revolutionary spirit of his work under the dictatorship, made him one of the very few artists whose careers had remained at a high and very productive level in the transition between two regimes separated by a revolutionary upheaval.

The revolution renewed JAM's creative energy, and his production capacity was such that, in the year and a half from April 1974 to November 25th, 1975, he published almost as much or even more than in the period from 1969 to 1973. Halting his painting activities (as he considered, as he said years later, that painting in a studio, in the midst of a revolution, was "reactionary") and other related activities, JAM focused essentially on cartooning (collaborating with five essential titles for the journalistic coverage of the PREC) and, from December 1974, in the context of his collaboration with the Cultural Dynamization Campaigns of the 5th Division, in the production of posters, some of which would become iconic images of the revolutionary period, such as the "MFA, POVO" (MFA, PEOPLE) poster.

From this intense activity, sketches of some of his posters for the MFA belonging to the artist's collection are exhibited, including an astonishing sketch (shown here for the first time) for a mod-

uma maquete de um cartaz nunca produzido: homenagem à CODICE da 5.^a Divisão e ao cartaz "Poder Popular" de Marcelino Vaspeira, esta peça prova que JAM, quer por secreta birra, quer por íntima e inabalável convicção, se mantinha fiel ao espírito das Campanhas de Dinamização Cultural muito depois do seu fim.

São também notórias as peças que provam uma internacionalização das suas imagens neste período, em particular o cartaz "MFA, POVO" e o poster "Um problema difícil" (a sua imagem mais reproduzida no estrangeiro, em cartazes, revistas e livros publicados na República Federal da Alemanha, em França ou nos Países Baixos, e de que se mostra a capa da edição alemã-ocidental dos *Cartoons* e um curioso "desvio" num jornal de independentistas do Quebec).

Dois peças mostram que a aventura revolucionária de JAM não foi isenta de riscos, trazendo-lhe, antes pelo contrário, muitas inimizades ou cortes de amizade, e mesmo ameaças ou insultos: manuscritos sobre cartoons da fase mais popular da sua actividade de colaborador com a imprensa (a que correspondeu ao trabalho para o *Diário de Notícias*, o mais importante diário do país por então, entre Julho de 1974 e Março de 1975), estes insultos anónimos dão-nos a temperatura exacta desse contacto com uma enorme quantidade de leitores num período conturbado e a prova do trabalho em corda bamba que foi, durante todo o PREC, fixar este em cartoons.

Algumas destas peças vão mesmo além de 25 de Novembro de 1975, numa espécie de misto de rememoração contemplativa e de vigilância, como um Marx para o *Jornal de Letras, Artes e Ideias* em 1981, cujos muitos fios da barba alimentam a indústria dos comentadores da sua obra, ou essa soberba despedida à Revolução, vista como triste bote salva vidas em que uma família come a pobre bucha, num mar alteroso onde o monstro da reacção ameaça tragá-los, poster para *O Jornal* no final de 1977 tão melancólico como o de 28 de Abril de 1974. Se o cravo na capa da revista *Liber 25* em 1982 ainda esboça um sorriso, apesar de ser o alvo de dois cães acirrados contra ele, os cravos que JAM coloca no belo cartaz dos 25 anos da Revolução, em 1999, parecem já perdidos numa doce névoa de sonho antigo.

Da biblioteca do artista retiraram-se alguns livros que, aqui, podem representar uma espécie de manuais para a criação de imagens em contexto revolucionário, tais como o das xilogravuras de Posada (artista anterior à revolução mexicana mas cujas imagens a inundaram e marcaram) e o dedicado a Alexander Rodchenko (genial fotógrafo e designer gráfico soviético, que, junto a Maiakovsky e El Lissitsky, entre outros, produziu propaganda para o governo de Lenine, e depois caiu sobre a pesada e sombria alçada de Estaline), bem como o livro *BAMN*, dedicado à produção visual de panfletos da contra-cultura europeia e norte-americana, com destaque para os Provos holandeses (anos mais tarde, um colecionador holandês dessa iconografia, Steef Davidson, incluiria uma estranha reprodução serigráfica do cartaz "MFA, POVO" numa exposição de *Images de la Revolte*, tal como se chamou em 1982 a extensão parisiense dessa mostra que o Stedelijk de Amsterdão inaugurara) e o fotolivro *Cuba Cubain*, que, se bem que não

el of a poster never produced: a tribute to the CODICE of the 5th Division and to Marcelino Vaspeira's poster "Poder Popular" (Popular Power). This piece proves that JAM, whether out of secret stubbornness or intimate and unwavering conviction, remained faithful to the spirit of the Cultural Dynamization Campaigns long after their end.

Pieces that demonstrate an internationalization of his images in this period are also noteworthy, particularly the poster "MFA, POVO" and the poster "A Difficult Problem" (his most reproduced image

abroad, in posters, magazines, and books published in the Federal Republic of Germany, France, or the Netherlands, of which the cover of the West German edition of the *Cartoons* is shown, along with an interesting "diversion" in a newspaper of Quebec separatists).

Two pieces show that JAM's revolutionary adventure was not without risks, bringing him, on the contrary, many enmities or ruptures of friendship, and even threats or insults: manuscripts on cartoons from the most popular phase of his collaboration with the press (corresponding to his work for the *Diário de Notícias*, the most important newspaper in the country at the time, between July 1974 and March 1975), these anonymous insults give us the exact temperature of this contact with a huge number of readers in a troubled period and the proof of this tightrope work that was, throughout the PREC (Revolutionary Process), capturing it in cartoons.

Some of these pieces even go beyond November 25th, 1975, in a kind of mix of contemplative reminiscence and vigilance, like a Marx for the *Jornal de Letras, Artes e Ideias* in 1981, whose many beard strands fuel the industry of commentators on his work, or that superb farewell to the Revolution, seen as a sad lifeboat where a family eats the poor rations in rough seas where the monster of reaction threatens to swallow them, a poster for *O Jornal* at the end of 1977 as melancholic as that of April 28th, 1974. If the carnation on the cover of the magazine *Liber 25* in 1982 still hints at a smile, despite being the target of two fierce dogs against it, the carnations that JAM places on the beautiful poster commemorating the 25th anniversary of the Revolution, in 1999, seem already lost in a sweet haze of ancient dreams.

From the artist's library, several books were selected here, which can be seen as manuals for the creation of images in a revolutionary context, such as those on the woodcuts of Posada (an artist from before the Mexican revolution whose images flooded and marked it) and the one dedicated to Alexander Rodchenko (a brilliant Soviet photographer and graphic designer, who, along with Mayakovsky and El Lissitsky, among others, produced propaganda for Lenin's government, and later fell under the heavy and gloomy authority of Stalin), as well as the book "BAMN," dedicated to the visual production of pamphlets from the European and North American counterculture, with a focus on the Dutch Provo (years later, a Dutch collector of this iconography, Steef Davidson, included a strange silkscreen reproduction of the poster "MFA, POVO" in an exhibition called *Images de la Revolte*, the Parisian extension of a show inaugurated at the Stedelijk Museum



provisse de Cuba nem mostrasse imagens dessa ainda incipiente gráfica revolucionária cubana, era já um produto que reflectia a energia e o ânimo dessa então (1961) muito jovem revolução. Particular relevo tem a capa de Leal da Câmara para a *L'Assiete au Beurre* de 23 de Outubro de 1910, desenhada em Paris por um dos artistas portugueses mais admirados por JAM (e um que se pode dizer que verdadeiramente o influenciou), em pleno arranque da revolução republicana portuguesa. Para além do curioso uso do desenho de JAM dedicado à contestação das penas capitais em Espanha para militantes da ETA, em 1975, na capa de *Revolução Agredida* (1979), incluem-se também dois magníficos "desvios" da célebre imagem "MFA, POVO", um na capa de *Revolucionários e Querubins* de José Martins Garcia, com desenho de Nuno Amorim (1977), e o outro a reprodução na edição *Bem dita crise!* do cartoon de António Jorge Gonçalves de 2011 "POVO, FMI", desenhado em plena intervenção da Troika em Portugal.

A curta revolução portuguesa de 1974-75 foi para JAM, ao mesmo tempo, uma bênção e uma espécie de "maldição", período em que a sua criatividade gráfica e a sua habilidade comunicativa se encaixaram nas exigências quase diárias de novas imagens para um novo tempo (como raras vezes terá acontecido em outras situações revolucionárias na história), mas também, terminada a revolução, feitas as contas, motivo de melancólico acerto com a derrota e desejo de "mudar de assunto" e esquecer o peso que essa obra gráfica passou a ter sobre si (e, possivelmente, até pela sua sempre declarada simpatia para com o homem forte do PREC, Vasco Gonçalves, pretexto para que se colocasse o artista numa proverbial "prateleira" dos esquecíveis...).

MEMÓRIA / Com excepção do período entre 1946 e 1950 e o período revolucionário e pós-revolucionário de 1974-79 (em que os rostos ou os acontecimentos do presente imperavam), podemos afirmar que quase toda a obra gráfica de João Abel Manta (JAM) é dominada pela *memória*, quer a pessoal, a sua própria, quer a memória colectiva, a do país e dos portugueses, ou a registada pela história universal. Em alguns casos, o misto da memória pessoal com a colectiva deu obras-primas, como as *Caricaturas Portuguesas dos Anos de Salazar* (1978), de que nesta secção se mostram duas sequências de particular significado para um antigo prisioneiro político, as da "Detenção" e do "Interrogatório". Mesmo o pintor retratista (de que se pôde ver magníficos exemplos na exposição "O retrato em João Abel Manta: perfis para as selectas") era-o apenas em função de um arquivo de imagens de pessoas – os retratados – já mortas.

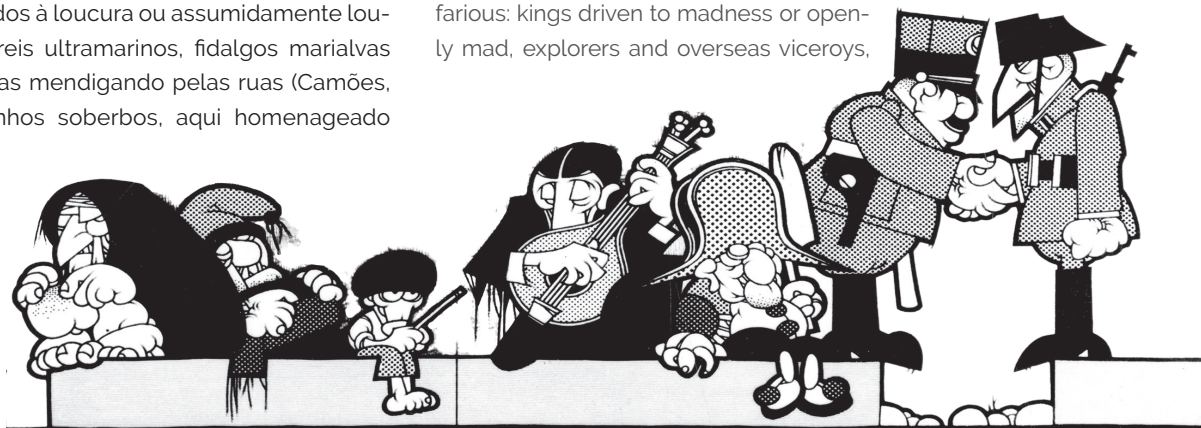
Secção particularmente habitada por fantasmas, eles são aqui multiformes: reis levados à loucura ou assumidamente loucos, exploradores e vice-reis ultramarinos, fidalgos marialvas seiscentistas, geniais poetas mendigando pelas ruas (Camões, de quem JAM fez desenhos soberbos, aqui homenageado

in Amsterdam, in 1982), and the photobook "Cuba Cubain", which, although not originating from Cuba or showing images of the still incipient Cuban revolutionary graphics, was already a product reflecting the energy and spirit of that very young revolution at the time (1961). Of particular note is the cover of Leal da Câmara for *L'Assiete au Beurre* on October 23th, 1910, drawn in Paris by one of the Portuguese artists most admired by JAM (and one who can truly be said to have influenced him), at the beginning of the Portuguese republican revolution. In addition to the curious use of JAM's drawing dedicated to contesting capital punishment in Spain for ETA militants, in 1975, on the cover of "Revolução Agredida" (1979), there are also two magnificent "diversions" of the famous image "MFA, POVO", one on the cover of "Revolucionários e Querubins" by José Martins Garcia, with a drawing by Nuno Amorim (1977), and the other the reproduction in the edition "Bem dita crise!" of António Jorge Gonçalves' 2011 cartoon "POVO, FMI", drawn during the Troika's intervention in Portugal.

The short Portuguese revolution of 1974-75 was for JAM both a blessing and a kind of "curse," a period in which his graphic creativity and communicative skills were aligned with the almost daily demands for new images for a new era (as rarely happened in other revolutionary situations in history), but also, once the revolution ended and the accounts were settled, a source of melancholic reckoning with defeat and a desire to "change the subject" and forget the weight that this graphic work came to have on him (and, possibly, also due to his always declared sympathy for the strongman of the PREC, Vasco Gonçalves, a pretext for placing the artist on a proverbial "shelf" of the forgettable...).

With the exception of the period between 1946 and 1950 and the revolutionary and post-revolutionary period of 1974-79 (where faces or current events prevailed), we can assert that almost all of João Abel Manta's (JAM) graphic work is dominated by *memory*, whether personal, his own, the collective memory, that of the country and the Portuguese people, or that recorded by universal history. In some cases, the mixture of personal and collective memory yielded masterpieces, such as the "Portuguese Caricatures of the Salazar Years" (1978), of which in this section, two sequences are shown, particularly meaningful for a former political prisoner, those of "Detention" and "Interrogation." Even the portrait painter (of which magnificent examples could be seen in the exhibition "Portraits in João Abel Manta: Profiles for the Select") was so only in function of an archive of images of people – the portrayed – already deceased.

A section particularly inhabited by ghosts, they are here multiform: kings driven to madness or openly mad, explorers and overseas viceroys,



com três no ano do suposto quinto centenário do seu nascimento), condenados ao suplício pela Santa Inquisição ou fugitivos a esta e queimados em efígie (como Cavaleiro de Oliveira, em amena e anacrónica cavaqueira com Cardoso Pires), guardas nacionais republicanos do Estado Novo, espectros de um mundo literário (os desse magnífico e inquietante último grande cartaz verdadeiramente “mantiano”, o do II Congresso dos Escritores Portugueses, em 1982) que parecia ecoar o humilhante encerramento da SPE em 1965, tralha histórica portuguesa que parece acumular-se em torres-colunas (como a do cartaz da exposição em Londres, em 1976) ou em torno de ruínas (como na ilustração do texto de Eduardo Lourenço, cujo título parecia ser feito de encomenda para grande parte da obra de JAM: “repensar-Portugal”), marcas e símbolos de atavismos dificilmente erradicáveis.

Mesmo no seu último poster para a imprensa generalista, no último número de *O Jornal* em 1992, treze anos após o imediatamente anterior, numa imagem que se pretendia ser de alguma alegria e de informação – a de que o semanário passaria o testemunho à revista *Visão* – JAM não evitou representar o que para ele contava: a destruição de um jornal com o qual percorrera grande parte do PREC e que fora um marco da memória colectiva dos dias da revolução.

PINTURA COLECTIVA DE 10 DE JUNHO DE 1974 /

Ainda que tendo sempre trabalhado sozinho e sem ligação a grupos ou correntes estéticas, quer como artista plástico, quer como artista gráfico, João Abel Manta (JAM) associou-se em Maio de 1974 ao Movimento Democrático dos Artistas Plásticos, saído da SNBA, local onde, por razões também políticas (de resistência ao regime de Salazar), expusera desde 1947. Cúmplice da célebre missão de ocultação com panos pretos das estátuas de Salazar e António Ferro no Palácio Foz, a 28 de Maio desse ano (“A Arte Fascista faz mal à vista”), JAM seria um dos 48 artistas (um por cada ano do regime deposto a 25 de Abril) que, a 10 de Junho, pintariam uma enorme tela na Galeria de Arte Moderna do Mercado da Primavera (depois Mercado do Povo), em Belém, Lisboa. O acontecimento foi registado em filme por Manuel Costa e Silva para o Instituto de Tecnologia Educativa (filme que é exibido durante a exposição no Museu Abel Manta).

Nesta secção, que recorda esse memorável dia e essa tela (desaparecida num incêndio em 1981), são mostradas peças do acervo do Museu Abel Manta dos artistas Manuel Baptista, René Bertholo, Carlos Calvet, António Charrua, José Dias Coelho (cuja filha, Teresa Dias Coelho, o representou nesse dia), David Evans, Victor Fortes, Querubim Lapa, Menez, Rolando Sá Nogueira, António Palolo, Júlio Silva Pereira, António Costa Pinheiro, Júlio Pomar, Rogério Ribeiro, António Sena, Nikias Skapinakis, Maria Velez, Marcelino Vespeira, João Vieira e Jorge Vieira (para além de um óleo de João Abel Manta).

seventeenth-century dandy nobles, brilliant poets begging in the streets (Camões, whom JAM made superb drawings of, here honored with three in the year of the supposed quincentenary of his birth), condemned to torment by the Holy Inquisition or fugitives from it and burned in effigy (like Cavaleiro de Oliveira, in a pleasant and anachronistic chat with Cardoso Pires), republican national guards of the Estado Novo, specters of a literary world (those of this magnificent and unsettling last great poster truly “mantiano,” the II Congress of Portuguese Writers, in 1982) that seemed to echo the humiliating closure of SPE in 1965, Portuguese historical clutter that seems to accumulate in tower-columns (like the poster for the exhibition in London, in 1976) or around ruins (as in the illustration of Eduardo Lourenço’s text whose title seemed tailor-made for much of JAM’s work: “re-thinking Portugal”), marks and symbols of hardly eradicated atavisms.

Even in his last poster for the mainstream press, in the final issue of *O Jornal* in 1992, thirteen years after the immediately preceding one, in an image intended to convey some joy and information – that the weekly would pass the baton to the magazine *Visão* – JAM did not avoid representing what mattered to him: the destruction of a newspaper with which he had traversed much of the PREC and which had been a landmark in the collective memory of the days of the revolution.

Although always working alone and without connection to groups or aesthetic currents, both as a visual artist and as a graphic artist, João Abel Manta (JAM) joined the Democratic Movement of Plastic Artists in May 1974, originating from the National Society of Fine Arts (SNBA), where he had exhibited since 1947, also for political reasons (resistance to the regime of Salazar). An accomplice to the famous mission of covering with black cloths the statues of Salazar and António Ferro at the Palácio Foz, on May 28th of that year (“Fascist Art is Harmful to the Sight”), JAM was one of the 48 artists (one for each year of the deposed regime on April 25th) who, on June 10th, painted a huge canvas in the Modern Art Gallery of the Spring Market (Mercado da Primavera) (later “Mercado do Povo”), in Belém, Lisbon. The event was recorded on film by Manuel Costa e Silva for the Institute of Educational Technology (the film is shown in a loop during the exhibition at the Abel Manta Museum).

In this section, which commemorates that memorable day and that canvas (lost in a fire in 1981), pieces from the collection of the Abel Manta Museum by artists Manuel Baptista, René Bertholo, Carlos Calvet, António Charrua, José Dias Coelho (represented by his daughter, Teresa Dias Coelho, on that day), David Evans, Victor Fortes, Querubim Lapa, Menez, Rolando Sá Nogueira, António Palolo, Júlio Silva Pereira, António Costa Pinheiro, Júlio Pomar, Rogério Ribeiro, António Sena, Nikias Skapinakis, Maria Velez, Marcelino Vespeira, João Vieira, and Jorge Vieira are shown (in addition to an oil painting by João Abel Manta).

JOÃO ABEL MANTA nasceu em Lisboa a 29 de Janeiro de 1928, filho único dos artistas Abel Manta e Maria Clementina Carneiro de Moura Manta.

Começou a expor desenhos na II Exposição Geral de Artes Plásticas da SNBA, em Lisboa, em 1947. No ano seguinte, em virtude do seu envolvimento nas actividades políticas da secção Juvenil do MUD (Movimento de Unidade Democrática), será preso em Caxias pela PIDE.

Formou-se em Arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1951, e trabalhou com Alberto Pessoa e Hernâni Gandra.

Participou na exposição de arquitectura portuguesa em Londres, 1956.

Como desenhador, começou a expor internacionalmente em 1953, na II Bienal de São Paulo.

A partir de meados da década de 1950, começou uma intensa actividade como ilustrador de livros e colaborou com o breve projecto da revista *Almanaque* (1959-1961).

Em 1961, na II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, conquistou o primeiro prémio de desenho.

A sua consagração internacional nas artes gráficas chegou em 1965, na IBA Internationale Buchkunst-Ausstellung, a exposição internacional de artes do livro de Leipzig (RDA).

No final da década de 1960, começou a colaborar regularmente com o *Diário de Lisboa* como cartoonista, criando desenhos humorísticos para vários suplementos do jornal, actividade que só foi interrompida pelo processo movido pelo Estado contra ele e o director do vespertino após a publicação do poster "Festival", em Novembro de 1972. Após a Revolução, retomou a colaboração com a imprensa (*Diário de Notícias*, *Sempre Fixe*, *O Jornal*). A sua produção de desenhos para a imprensa até 1975 ficou fixada no álbum *Cartoons 1969-1975*.

Em 1969, começou a expor pintura, actividade que parou logo após a Revolução. Ficou conhecido então também pelas cenografias e figurinos para algumas peças de teatro.

Durante o Período Revolucionário, os seus cartazes para o MFA (Movimento das Forças Armadas) destacaram-se, em particular o "MFA,Povo".

Em 1976, expôs em Londres no ICA Institute of Contemporary Arts. Concentrou-se na criação das *Caricaturas Portuguesas dos Anos de Salazar*, um álbum que saiu em 1978.

Depois da direcção artística e ilustração dos primeiros números do *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em 1981, pôs um fim à actividade como gráfico e dedicou-se, quase em exclusividade, à pintura.

O Museu Abel Manta albergou em 2022 uma exposição dedicada ao retrato na sua obra gráfica e pictórica ("Perfis para as selectas").

Em Dezembro de 2022, ante-estreou na Fundação Gulbenkian o documentário de Laurent Filipe *A torre de João Abel Manta, o imaginador*, produzido para a RTP2.

Em 2022 e 2023, a RTP2 exibiu pequenos separadores com a animação de alguns cartoons do artista.

Was born in Lisbon on January 29th, 1928, the only child of artists Abel Manta and Maria Clementina Carneiro de Moura Manta.

He began exhibiting drawings at the II General Exhibition of Plastic Arts of the National Society of Fine Arts (SNBA) in Lisbon, in 1947. The following year, due to his involvement in the political activities of the Youth section of the MUD (Movement for Democratic Unity), he was arrested in Caxias by the PIDE (Estado Novo's political police).

He graduated in Architecture from the School of Fine Arts in Lisbon in 1951 and worked with Alberto Pessoa and Hernâni Gandra.

He participated in the exhibition of Portuguese architecture in London in 1956.

As a draftsman, he began exhibiting internationally in 1953 at the São Paulo Biennial.

From the mid-1950s onwards, he began an intense activity as a book illustrator and collaborated with the short-lived project of the magazine *Almanaque* (1959-1961).

In 1961, at the II Exhibition of Plastic Arts of the Calouste Gulbenkian Foundation, he won the first prize for drawing.

His international recognition in graphic arts came in 1965, at the IBA Internationale Buchkunst-Ausstellung, the international book arts exhibition in Leipzig (East Germany).

In the late 1960s, he began to collaborate regularly with the *Diário de Lisboa* as a cartoonist, creating humorous drawings for various supplements of the newspaper, an activity that was only interrupted by the lawsuit filed by the State against him and the editor of the evening newspaper after the publication of the poster "Festival" in November 1972.

After the Revolution, he resumed collaboration with the press (*Diário de Notícias*, *Sempre Fixe*, *O Jornal*). His production of drawings for the press until 1975 was compiled in the album *Cartoons 1969-1975*.

In 1969, he began exhibiting paintings, an activity that stopped shortly after the Revolution. He then became known for his set designs and costumes for some theater plays.

During the Revolutionary Period, his posters for the MFA (Armed Forces Movement) stood out, particularly the "MFA, People" poster.

In 1976, he exhibited in London at the ICA Institute of Contemporary Arts. He focused on creating the *Portuguese Caricatures of the Salazar Years*, an album that was released in 1978.

After the artistic direction and illustration of the first issues of the *Jornal de Letras, Artes e Ideias* in 1981, he ended his activity as a graphic artist and dedicated himself almost exclusively to painting.

The Abel Manta Museum hosted an exhibition in 2022 dedicated to portraiture in his graphic and pictorial work ("Profiles for the Select").

In December 2022, the documentary by Laurent Filipe "A torre de João Abel Manta, o imaginador" premiered at the Gulbenkian Foundation, produced for RTP2.

In 2022 and 2023, RTP2 aired short segments featuring animations of some of the artist's cartoons.

