

DELFIN MAYA E A LIBERDADE DE SER E DE CRIAR

DELFIN MAYA AND THE FREEDOM TO BE AND TO CREATE

Maria José Maya

*ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa
mdegortes@gmail.com*

RESUMO

Delfim Maya (1886-1978) iniciou a sua carreira artística em 1931, com 45 anos, depois de ter estado preso por razões políticas. Lutou pelas suas convicções monárquicas, o que o levou a ser preso e demitido do Exército em 1919. Fugiu da prisão e exilou-se em Espanha, onde viveu até 1921, o que teve grande influência na sua arte. Ainda que com enormes constrangimentos financeiros, a sua independência do poder político deu-lhe liberdade para criar uma arte diferente e ter um percurso único na arte portuguesa.

O desejo de liberdade revela-se também no movimento que imprime às suas esculturas, característica marcante da obra deste artista.

Delfim Maya foi o primeiro escultor português a construir esculturas em chapa industrial de metal. O processo como o fez também foi original: desenhava uma planificação e erguia a escultura a partir dela numa única chapa, sem soldaduras. Podemos enquadrá-lo num movimento neo-cubista.

PALAVRAS-CHAVE

Escultores de Portugal | Arte portuguesa séc. XX | Escultura em ferro | Impressionismo | Neo-cubismo

ABSTRACT

Delfim Maya (1886-1978) started his artistic career in 1931, aged 45, after being imprisoned for political reasons. For fighting for his monarchical beliefs he was arrested and dismissed from the army in 1919. He fled from prison and sought exile in Spain, where he lived until 1921, which significantly influenced his art. Despite many financial constraints, his independence allowed him the freedom to create a different art and to follow a unique path in the Portuguese art scene.

The desire for freedom is also revealed by the movement imparted into his sculptures, a striking feature of the artist's work.

Delfim Maya was the first Portuguese sculptor to create artworks from industrial metal sheet. The process he used was also original: he drew a blueprint and folded the sculpture from a single metal piece, with no welding points. He can be included in the neo-cubist art movement.

KEYWORDS

Portuguese sculptors | Portuguese art 20th century | Sculpture in iron | Impressionism | Neo-cubism

DELFIN MAYA E A LIBERDADE DE PERCURSO

Delfim Maya (1886-1978) [Fig. 01] foi o primeiro artista português a construir esculturas em chapa industrial de metal. Além disso, fê-lo através de um método absolutamente inovador, o que levou o Arq. José Sommer Ribeiro, Diretor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, a considerar que a escultura em chapa de metal recortada, “projetada sabiamente o deixa num lugar bem alto da escultura portuguesa” (Ribeiro, 1987: 3).

Por isso, em 1987, a Fundação Calouste Gulbenkian o homenageou com a “Exposição Comemorativa do Centenário do Escultor Delfim Maya”, a que se associaram o Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha, e a Câmara Municipal de Vila Franca de Xira. Também a Sociedade Nacional de Belas Artes, de que Delfim Maya foi sócio, já o tinha lembrado numa mostra em 1986.

O esquecimento a que Delfim Maya tem sido votado, deve-se sobretudo a um percurso político contra as correntes e as ideologias dominantes e a uma obra de arte inovadora, que não obedecia aos cânones artísticos da época, apesar do êxito que obteve junto do público e da crítica. Também contribuiu para este esquecimento o singular e único percurso deste artista e o facto de ser autodidata e de ter iniciado a sua vida artística aos 45 anos.

De um ponto de vista político, Delfim Maya foi um monárquico convicto durante toda a sua vida, não por ser de origem aristocrática, mas porque, sendo oficial de cavalaria, jurou lealdade ao Rei no início da sua vida profissional e, sendo homem de uma só palavra, considerou que não podia servir outros regimes políticos.¹

Assim, em 1919, Delfim Maya participou no Movimento de Monsanto, que visava restaurar a monarquia,

na sequência do qual foi preso e demitido do Exército.² Tendo fugido do Forte de S. Julião da Barra, exilou-se em Espanha (Madrid e Sevilha) até meados de 1921, altura em que foi amnistiado.

Em 1930, Delfim Maya voltou a ser preso por motivos políticos, por ter escrito uma carta ao Presidente da República, General Óscar Carmona, em que o acusava de “chefiar um Governo de ladrões e assassinos”.³ A esta prisão se deveu o ter ficado com ficha na PVDE/PIDE.

Deportado para o Funchal, preso no Forte de São Tiago, Delfim Maya começou, de forma sistemática, a pintar aguarelas dos barcos que entravam no porto, tendo decidido nessa altura passar a viver da sua arte, como profissional.

Assim, em 1931, quando foi amnistiado e voltou a Lisboa, instalou o seu *atelier* na grande moradia do séc. XVIII, onde vivia com a sua família – a Casa de Santa Isabel – e, com 45 anos, iniciou a sua vida como artista.

Viver exclusivamente da sua produção artística não iria ser fácil. Desde logo, Delfim Maya tinha uma casa para sustentar, com mulher e quatro filhos: Maria Cristina, com 18 anos, Maria Luiza, com 16 anos, Francisco, surdo de nascença, com 15 anos, e Victor, com 8 anos.

Nessa época, a Europa estava ainda a recuperar da I Grande Guerra e a recessão de 1929 tinha constituído uma dificuldade acrescida para a economia de muitos países. Portugal não escapava à regra: saído da 1ª República, instaurada em 1910 e plena de convulsões, a ditadura militar iniciada em 1926 tinha como grandes objetivos o equilíbrio financeiro e o retorno à ordem.

1. “Servir, na pura e bela acepção da palavra, como sempre a definiu a fina flor da cavalaria de todos os tempos e latitudes, continua a ser alguma coisa de sublime, pela dignidade no sacrifício, pela persistência, pela coragem, pelo carácter e que assim, não pode ter duas, nem três, nem quatro ou muitas faces. Sim... servir tem uma única expressão: – a linha recta que deve ser o caminho na vida e que, para tal força e direito ter, é forçoso que seja: uma, nítida, firmemente traçada e seguida.” Carta de Delfim Maya a Carlos Carneiro, em 1/12/51. Arquivo de Delfim Maya (ADM) pertencente à família.
2. Ao ser demitido do Exército, Delfim Maya perdeu a possibilidade de continuar a sua brilhante carreira de cavaleiro, com vários prémios ganhos, entre os quais o Concurso Hípico Internacional de Lisboa, em 1918.
3. Carta de Delfim Maya ao Presidente da República, 1930. ADM pertencente à família.



Fig. 01 · Delfim Maya em traje de trabalho (fot. A.D.M.).

Em termos artísticos, a situação era muito difícil: não havia galerias nem mercado de arte (Acciaioli, 2013: 111) e o único local existente para exposições era a Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), em Lisboa, onde os artistas podiam divulgar a sua obra, criar nome e, a partir daí, vender as suas peças. Só em outubro de 1933, seria criado o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) que visava, entre outros objetivos, animar o setor das artes

A nível internacional, Paris era o centro da cultura, que atraía todos os artistas – e o *Salon d'Automne* a grande mostra das artes plásticas.

No meio deste tempo adverso aos artistas de todo o mundo, e de modo particular aos portugueses, Delfim Maya apostou corajosamente no seu talento, na sua capacidade de trabalho, na vontade férrea de fazer o seu caminho, no empenhamento em aprender tudo o que pudesse para desenvolver a sua arte.

De um ponto de vista artístico, Delfim Maya teve um percurso único no panorama português, uma vez que a sua obra não obedecia aos cânones de arte vigentes à época.

A escultura de Delfim Maya difere da dos outros escultores portugueses na temática animalista e no tamanho das esculturas, dado que fez escultura pequena, para interior, o que também não era usual entre nós; mas é sobretudo na introdução no nosso país da escultura em chapa industrial de metal e no movimento que imprime às suas obras que ele se destaca dos escultores do seu tempo, na sua maioria próximos da escola alemã de propaganda e cultores da estatuária monolítica e estática do Estado Novo.

Sendo uma *persona non grata* do regime salazarista, o escultor não foi convidado para participar em exposições e nunca obteve qualquer bolsa, nem teve encomendas.

Exemplo do modo como o regime ditatorial silenciava os artistas que não lhe eram afetos foi o boicote ao único convite que António Ferro fez a Delfim Maya, para que integrasse a participação portuguesa à Exposição Internacional de Nova Iorque, em 1939, expondo “alguns dos seus trabalhos de escultura em folha de metal”.⁴

Provavelmente, este convite deveu-se à admiração de António Ferro pela obra do escultor e ao tema da Exposição de Nova Iorque, “O Mundo de Amanhã”, e este tipo de escultura, verdadeiramente inovadora no panorama da arte portuguesa, estava alinhada com uma exposição que pretendia antever o futuro, interessando a António Ferro mostrar a modernidade do país.

O boicote que este convite sofreu inviabilizou a participação de Delfim Maya na Exposição Internacional de Nova Iorque: depois de uma primeira carta, enviada pelo SPN, datada de 6 de fevereiro de 1939, com a morada errada e sem n.º de porta – e em que o prazo máximo para entrega de trabalhos era de 15 de março – foi enviada uma segunda carta, datada de 22 de março, com outra morada também errada, notando-se que penas a terceira carta, datada de 31 de março, tinha o endereço correto, tendo-lhe chegado às mãos no início de abril de 1939.⁵ Mas a Exposição Internacional de Nova Iorque inaugurava no dia 30 de abril, pelo que apesar de convidado, a sua participação foi impossível de concretizar.

Nada justifica o alegado desconhecimento da morada de Delfim Maya. O artista vivia, desde 1930, na Casa de Santa Isabel, na Rua da Arrábida n.º 7, onde

tinha também o seu *atelier* – e esta foi a única morada que teve em Lisboa, uma vez que anteriormente tinha vivido em Caxias e Cascais.

É ainda de realçar que Delfim Maya era um homem do Chiado, que, desde 1932, expunha todos os anos na SNBA, sendo, portanto, sobejamente conhecido e fácil de ser contactado. O próprio António Ferro tinha estado presente na primeira mostra das esculturas em chapa industrial de metal, em janeiro de 1934, realizada na casa do escultor, onde tinha escrito no Livro de Honra: “Delfim Maia criou uma arte. Difícil fazer-lhe maior elogio”.⁶

No reduzido meio artístico de Lisboa todos se conheciam. Delfim Maya era amigo de Francisco Franco e convivia com Leopoldo de Almeida, ambos convidados para a Exposição Internacional de Nova York. Quando a Secretaria do SPN quis verdadeiramente saber a morada do escultor, no final de março de 1939, perguntou ao formador José Oliveira, com o qual trabalhava desde outubro de 1938.

Para além das sucessivas moradas e das datas em que foram enviadas, a análise de conteúdo das cartas do SPN leva-nos a concluir que houve um boicote deliberado ao convite de António Ferro a Delfim Maya feito através da secretaria, de forma administrativa, pelo que é difícil ou impossível identificar quem foi verdadeiramente o seu responsável, apesar de as cartas serem assinadas pelo Chefe da Secretaria, Pedro Batalha Reis, em quem António Ferro delegava a execução das suas decisões (Maya, 2018).

4. Carta de convite do SPN, datada de 6/02/1939. ADM pertencente à família.

5. Cartas de convite do SPN a Delfim Maya, datadas de 22/03 e 31/03/1939. ADM pertencente à família do escultor.

6. Inscrição de António Ferro no Livro de Honra da exposição realizada em janeiro de 1934 na Casa de Santa Isabel. ADM já doado à Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), onde está em processo a doação de todo o espólio documental deste artista.

ESCULTOR DO MOVIMENTO

Inicialmente, Delfim Maya fez desenho, pintura e escultura. Todavia, pouco tempo depois passou a dedicar-se exclusivamente ao desenho e à escultura.

Não tendo Portugal uma tradição animalista (Macedo, 1939), os temas principais da arte de Delfim Maya pertencem ao mundo animal, sendo, em primeiro lugar, os cavalos, que foram a sua grande paixão, mas também os toiros, os galgos, os galos, os tigres e os gatos. Todavia, atento ao seu tempo, Delfim Maya escolheu ainda a varina como um tema não menos importante.⁷ Também o baile andaluz lhe ficou gravado na memória dos tempos em que viveu em Sevilha e é recorrente na sua obra. E a sua religiosidade, mais do que na vida, manifesta-se nos Cristos crucificados e algumas outras obras de tema religioso.⁸

Poderemos entender melhor a obra de Delfim Maya, não só em termos de temáticas, mas também do movimento e da energia das suas esculturas, se lermos a explicação que ele próprio dá para o início da sua vida artística:

“Fui oficial de cavalaria do exército português com o posto de Capitão.

Adorando o desporto – o ar livre e o perigo – o cavalo, que era para mim, na minha profissão, a minha arma, foi a minha grande paixão.

As artes plásticas a grande necessidade do meu espírito.

Por desporto, tomei parte em concursos hípicas e em corridas.

Como Artista, por sentimento íntimo, visitei sempre exposições e museus.

Eliminado do exército por ser monárquico, exilei-me em Espanha durante dois anos e meio. Espanha é também um país de luz e sol. Vi touradas.

Continuei a sentir a paixão dos cavalos – era a grande época das corridas em Espanha – e sempre a mesma atração pela arte e por todas as manifestações de vida, da vida ao ar livre!

Impressionou-me o espectáculo dos touros, em toda a sua grandeza, com os nomes de Rafael, Joselito, Belmonte e Cañero, deixando profundamente gravado em mim as atitudes soberbas de agilidade, de força e de beleza.

Impossibilitado de praticar o desporto e sentindo cada vez mais uma aspiração enorme, insaciável, de liberdade, quis exteriorizar as impressões de toda a minha vida, guardadas dentro de mim e talvez possuídas duma igual “anciété”.

Com os pincéis fiz “pochades” a óleo e aguarelas, mas ainda mais do que as cores há o sentimento dos planos – agarrei a argila”.⁹

Assim, concordamos com Paulo Henriques quando escreve:

“Poder-se-ia dizer que mais do que tauromaquia, cenas equestres, sevilhanas e varinas, é o movimento em si a preocupação principal desta escultura, registada na modulação impressiva do barro, sugerida pelos ritmos ondulados das suas chapas recortadas e dobradas, técnica original que elaborou entre o ferro, a prata e até mesmo o ouro.

Ambição difícil a de escrever no peso da matéria a imponderabilidade do fugaz.” (Henriques, 1998: 9)

7. Delfim Maya participou na *Exposição de Motivos de Lisboa*, em 1935. Cf. Maya, Maria José (coord.) – *Delfim Maya*, p. 201.

8. Sendo católico, Delfim Maya apenas ia à Igreja em casamentos e outros acontecimentos marcantes da vida familiar e de amigos. No soneto “Ser Cavaleiro” da autoria de Lourenço Casal Ribeiro, e que lhe é dedicado, diz que ele “olha a Deus de frente e com respeito”. ADM pertencente à família.

9. Carta de Delfim Maya ao Diretor da *Revue Moderne Illustrée des Arts et de la Vie*, 1/07/1932. ADM pertencente à família.



Fig. 02. "Jockey". 1932. Bronze. Col. Museu José Malhoa. (Fot. M. Ramalho).



Fig. 03. "A caminho da posição – peça alvejada". 1938. Col. Museu Militar de Lisboa. (Fot. M. Ramalho).

O movimento na escultura de Delfim Maya vem, em primeiro lugar, da sua experiência de cavaleiro e do desejo de colocar na sua arte o desporto que apaixonou a sua vida e a liberdade que sentia quando o praticava.¹⁰

Delfim Maya levou o dinamismo das esculturas até ao limite, criando obras que desafiam o equilíbrio e o centro de gravidade. Tendo visto, desde sempre, exposições e museus, é muito provável que Delfim Maya tenha tido algum contacto com o movimento futurista, fosse em Lisboa ou em Madrid através de algum escrito ou obra. Contudo, pensamos que o amor que ele sentia pelo desporto suplantou quaisquer referências que possa ter colhido do Futurismo.

Seguramente que Delfim Maya colheu referência de outros artistas, como por exemplo, quando viveu em Madrid, de Mariano Benlliure (1862-1947), escultor com variada obra pública e muito reputado, com temática diversa, entre a qual sobressaem motivos equestre e taurinos: "Num primeiro olhar sobre as suas obras, nota-se a influência espanhola de Mariano Benlliure, o grande artista espanhol orientado fundamentalmente para a temática taurina, que soube

impulsionar o impressionismo escultórico através de obras plenas de movimento e vibração. (Barrero, 1998: 37).

Todavia, Delfim Maya tem um estilo muito próprio: "que ninguém lhe exija modificações no engenho, escravidões a processos de outrem, transigências na sua nítida personalidade". (Macedo, 1941: 276)

Delfim Maya manteve em paralelo ao longo da vida dois estilos diferentes nas suas esculturas, com concepções e técnicas diferenciadas: um, de cariz mais tradicional, em que, apesar disso, introduziu a novidade do trabalho direto no gesso, o que contribui para o estilo impressionista das esculturas; outro, de cariz absolutamente inovador, realizado em chapa industrial de metal, de estilo cubista.

Algumas das temáticas são tratadas em ambos os estilos (p. ex. varinas, sevilhanas, cavalos), outras são tratadas apenas em gesso (p. ex. cavaleiros a saltar e motivos militares) e outras apenas em folha de metal recortada (p. ex. Cristos, discóbolos e espadachins). Em qualquer dos dois tipos de escultura, o movimento é uma das características marcantes da sua obra.

10. Ao relatar a sua fuga do Forte de São Julião da Barra, em 1919, o *Diário de Notícias* caracteriza-o como um "sportman conhecido, famoso pelos saltos por cima de oito cavalos colocados a par". (14/04/1919) ADM pertencente à família.



Fig. 04. "Kátia". 1958. Gesso. Col. Museu José Malhoa (Fot. M. Ramalho).

A ESCULTURA EM GESSO

Delfim Maya iniciou o seu trabalho como escultor em 1931, modelando em argila, segundo o processo tradicional.

Logo em 1932 expôs no Salão da Primavera da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), em que participou regularmente até 1958.

Ainda no mesmo ano, partiu para Paris a expensas suas, tendo pedido um patrocínio à Rainha D. Amélia (exilada em Versailles) para passar a bronze os gessos que tinha levado de Portugal. (Maya, 1998: 23-24)

Em Paris, concorreu ao *Salon d'Automne*, onde viu admitida uma das suas obras, "Jockey", que representa um cavalo em corrida com o cavaleiro [Fig. 2].

Simultaneamente, apresentou uma exposição individual na Casa de Portugal, tendo obtido críticas muito favoráveis:

"C'est en somme de l'impressionisme en sculpture." (*La Revue Moderne*, 30/09/1932)

"Delfim Maya possède en même temps le goût des masses e de l'équilibre". (*G.*, 7/12/1932).

"A very original artista who deserves to be known." (*The Daily Mail*, 9/12/1932).

A forma como a sua obra foi acolhida levou-o a sonhar ir anualmente a Paris para expor; todavia, as suas enormes dificuldades financeiras, a Guerra Civil de Espanha (1936-1939) e a II Guerra Mundial (1939-1945) impediram-no de realizar o seu objetivo. Em 1945, Delfim Maya tinha 59 anos e estava cansado de lutar contra as adversidades da vida.¹¹

Em 1935, Delfim Maya deixou de modelar o barro, passando a realizar as suas esculturas diretamente em gesso – material muito mais difícil de trabalhar devido à sua rápida secagem e à maior dificuldade de modelação. Deste modo, o escultor eliminava uma

11. "Eu vivo hoje horas da maior descrença em tudo. Sinto que principia a faltar-me a força a persistência na vontade de lutar! É um desânimo amargurado, sensação de desconforto, uma falta de incentivo e de finalidade, que me deixa inânime e me aniquila!" Carta de Delfim Maya a Carlos Carneiro, datada de 16 de novembro de 1950. ADM pertencente à família.

das fases da passagem a bronze. Assim, os gessos de Delfim Maya são o trabalho original do artista e não o molde feito pelo formador, como é tradicional.

A rapidez a que o trabalho em gesso obriga é responsável pela textura rugosa das suas obras e alia-se bem ao movimento e ao carácter impressionista das obras.

“O artista, em geral, não disseca, não pormenoriza, não se demora em modelações laboriosas e exaustivas: procura antes colher impressões globais e nelas vazar o frémio da vida. Esses trabalhos, fortemente impressionistas que, por vezes, parecem inacabados, ganham por isso mesmo, paradoxalmente, em poder emotivo, pois representam impressões diretas, despidas de artifício, em que se sente palpitar ainda o esforço criador.” (Pamplona, 13/07/1941)

O ano de 1938 foi um dos mais marcantes na sua obra, com três esculturas arrojadas e de um dinamismo ímpar: dois “*Gaúchos*” e “*A caminho da posição - peça alvejada*”, considerando o artista esta última a sua obra maior (Gomes, 24/91/71).

Os dois “*Gaúchos*” foram criados depois de, no ano anterior, o artista ter feito no Brasil duas exposições individuais.

Delfim Maya participou, em 1938, na Exposição Histórico-Militar, no Palácio das Exposições, no Parque Eduardo VII, com o conjunto escultórico “*A caminho da posição - peça alvejada*” [Fig. 03] – com o tema da I Guerra Mundial – original em gesso que foi o centro das atenções da exposição, e veio a ser posteriormente adquirido pelo Exército, podendo ser visto atualmente no centro da Sala da Grande Guerra do Museu Militar de Lisboa.

O *Diário de Notícias* publicou uma fotografia desta escultura na primeira página, referindo-se-lhe deste modo:

“Na secção de escultura, sozinho e bastante, Delfim Maia com três obras vigorosas e entre elas, a composição de vulto “*A caminho da posição - peça alvejada*” marca o seu talento excepcional e constitui um dos maiores, senão o maior atrativo desta exposição.” (*Diário de Notícias*, 17/11/1938)

Delfim Maya continuou a trabalhar e a criar obras que revelam a sua mestria, como em 1958 a escultura “*Kátia*” [Fig. 04], uma égua a saltar um obstáculo, em que o joelho traseiro direito é único ponto de contacto entre a égua e o obstáculo e o corpo da égua fica no ar, no dinamismo do salto, num movimento que desafia o equilíbrio e a gravidade.

A ESCULTURA EM CHAPA INDUSTRIAL DE METAL

Como referimos anteriormente, Delfim Maya foi o primeiro escultor português a construir esculturas a partir de chapas industriais de metal, em 1934. Não só introduziu em Portugal um novo modelo de escultura, como novos materiais e novos utensílios de trabalho: serras, tesouras para cortar metal, alicates e martelos.

Até essa altura, a escultura realizava-se por dois processos: modelando (o barro, material frágil que, para ser preservado, tem de ser fundido em bronze) e

esculpindo (a madeira ou a pedra). A partir de Delfim Maya, iniciou-se em Portugal um terceiro processo: a construção de uma escultura em chapa industrial de metal, que ele utilizou principalmente em ferro.

Terá contribuído para o desenvolvimento da inteligência espacial que o escultor revela a formação em Geometria Descritiva e Desenho¹² e os trabalhos de topografia que realizou¹³.

12. Atestado no Certificado do Curso de Cavalaria da Escola do Exército, de 11/10/1907. ADM doado à BNP.

13. Exemplo deste tipo de trabalho é o Levantamento topográfico da Quinta de Nossa Senhora do Monte do Carmo, situado na freguesia da Trafaria, concelho de Almada, pertencente à Sr.ª D. Laura Figueiredo Quintela, em dezembro de 1928. ADM doado à BNP.



Figs. 05, 06. Planificação em papel da escultura varina. A.D.M., e "Varina", 1934. Chapa de ferro recortada. Col. particular. (Fot. M. Ramalho).



Delfim Maya planificava previamente cada escultura, analisando e decompondo os diversos elementos de uma figura em diferentes planos justapostos num mesmo desenho, que depois recortava e dobrava, construindo a escultura numa única chapa de metal, sem nenhuma soldadura. No processo da construção da escultura, o artista partia desta planificação em desenho geométrico bidimensional e reconstruía-a numa escultura tridimensional, já prevista no desenho inicial.

As planificações são produto de um processo intelectual que constitui uma *realidade de conhecimento* (e não uma *realidade da visão*), concretizado numa figura geométrica abstrata, de difícil legibilidade relativamente à figura formada.

Este tipo de escultura em chapa de metal recortada erguida a partir de uma planificação geométrica de diversos planos justapostos permite-nos integrar Delfim Maya no movimento do cubismo analítico.

É de salientar que estas planificações não eram estudos exploratórios para a realização das esculturas – como era habitual os escultores fazerem. Nas

esculturas em chapa de metal, as planificações em papel eram a primeira fase do próprio processo de construção das esculturas, o que é radicalmente inovador, como refere José Augusto França:

“Pela arte do recorte e do corte da tesoura intervindo na folha de papel e depois na folha do metal, o escultor previa o resultado final e antevia aquilo que ia fazer. Olhando esses recortes, podemos verificar que há uma arte espantosa no envolver das formas, de modo a que cada ponta da chapa de metal vá cair exatamente onde devia, para criar o espaço interior e garantir o perfil exterior da forma, para ela se constituir em escultura. Ele foi, entre os grandes e célebres e célebres escultores que trabalharam o metal, o único que assim fez”¹⁴.

O artista desenhava a planificação em papel ou cartolina, passava-a para o desenho na chapa de metal, que depois recortava. Com mais experiência, em esculturas de estruturas mais simples e mais repetidas, já as recortava diretamente no metal, como nos conta Cargaleiro:

14. José Augusto França na apresentação do livro coordenado por Maria José Maya *Delfim Maya*, editado pela Inapa. Palácio Galveias, Lisboa, em 13/03/1998.



Figs. 07, 08, 09. Planificação de galo, em cartolina. A.D.M.; “Luta de galos”, 1934. Chapa de ferro recortada. Col. particular. (Fot. M. Ramalho); “Luta de galos”, 1934. Chapa de ferro recortada. Col. particular. (Fot. M. Ramalho).

“Numa das vezes em que o vi trabalhar, (...), Delfim Maya fez uma escultura em folha de metal recortada. Uma coisa espantosa! Dava uma força, um volume interior às peças. Brincava com aquilo, parecia que estava a fazer um desenho no ar” (Cargaleiro, 1998: 13).

Este tipo de escultura é constituído por diversos planos côncavos e convexos que encaixam uns nos outros, enriquecendo a obra com cambiantes de luz e sombras, onde até mesmo os espaços vazios têm um sentido no completar da peça.

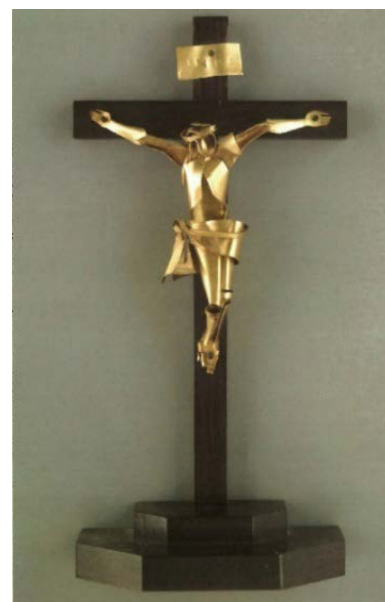
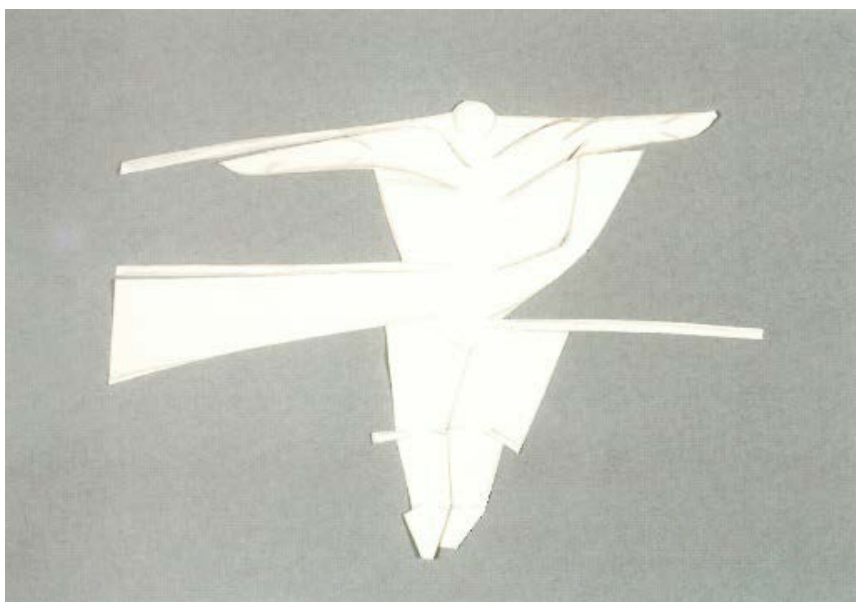
É a tensão do metal provocada pelos planos encaixados uns nos outros que permite, na maior parte das vezes, a escultura manter a sua forma e o seu equilíbrio.

Disto mesmo são exemplo as imagens abaixo da planificação e escultura da “Varina”, em que, desde a chinela do pé até à canastra com peixe, tudo está

desenhado na planificação inicial. [Figs. 05, 06]

Quando, em janeiro de 1934, Delfim Maya fez a sua primeira exposição pública com esculturas construídas em chapa de prata, que ocupavam em exclusivo as três montras da Joalheria Leitão, no Chiado – a mais importante joalheria de Lisboa – a exposição teve um enorme sucesso:

“Há três semanas que o público estaciona em massa ante as montras da Joalheria Leitão e admira com invulgar interesse as originais esculturas em prata que representam figuras e animais – picadores e toureiros, varinas e bailarinas, touros, cavalos, cães, gatos, tigres, tudo com graça, movimento e expressão própria. O processo é novo entre nós – mesmo lá fora, que saibamos – e o original artista chama-se Delfim Maya e merece a nossa admiração. (...) Agora surge Delfim Maya com o novo processo que o público consagrou antes da



Figs. 10, 11 · Planificação em papel. A.D.M. “Cristo”, 1937. Chapa de ouro recortada e pau santo. Col. particular. (Fot. M. Ramalho).

crítica, estacionando em massa ante a joalharia, que pôs as oficinas e as suas montras à disposição deste originalíssimo artista... Cortando com certa tesoura as lâminas de prata e dando-lhes jeito com suas mágicas mãos, dá-nos em modernismo, e com magnífica verdade, figuras e grupos de excelente arte... na sua nova modalidade de lâmina recortada, não creio que haja em todo o mundo quem ainda tivesse igualado o modernista português.” (Perez, 1934:13).

Este tipo de escultura foi largamente admirada. Jorge Vieira refere:

“Da sua obra, interessaram-me sobretudo as peças que fez em folha de metal recortada, que eram inovadoras, de uma grande atualidade. Mais tarde relacionei-as com certas peças de dois escultores catalães, Gargallo e Gonzalez. A escultura portuguesa da altura estava mais ligada à escola alemã de propaganda, baseada no nacional-socialismo, que glorificava o homem germânico e foi esta escola que os escultores portugueses seguiram. (...) Era a escultura da época. Havia um estereótipo, era grande a semelhança entre as obras. Delfim Maya nunca esteve ligado à escultura do regime. Era um homem independente. Dizia

o que pensava e na época isso era perigoso, aliás sempre foi perigoso. Admiro a sua escultura em folha de metal recortada pela novidade que trouxe.” (Vieira, 1998: 39).

Delfim Maya sempre divulgou o seu processo de construção destas esculturas: a partir de uma planificação inicialmente desenhada era depois construída a escultura, numa única chapa de metal, sem soldaduras. Todavia, só em 1987, o catálogo da “Exposição do Centenário do nascimento do escultor na Fundação Calouste Gulbenkian” mostrou, pela primeira vez, a planificação de uma escultura (Catálogo, 1987: 36), podendo ser vistas mais algumas no livro *Delfim Maya* (Maya, 1998: 134, 150, 154, 166, 170, 180, 186). Apenas desde início de 2018 se podem ver algumas planificações no Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha¹⁵.

No processo de experimentação que teve de desenvolver para construir este tipo de escultura, pode notar-se, em algumas planificações que chegaram até nós, o fazer e corrigir de algumas linhas, como na planificação em papel de um galo. A partir de uma mesma planificação, o artista podia construir diferentes obras. É disso exemplo as duas esculturas intituladas “Luta de galos”: numa os galos estão em frente

15. Para isso, as planificações tiveram de ser restauradas, trabalho realizado pela Mestre Leonor Loureiro, Coordenadora do Gabinete de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos do Instituto Politécnico de Tomar.

um do outro, em atitude provocatória, na outra, a escultura desafia o equilíbrio, estando um dos galos completamente no ar, esvoaçando no ataque, apenas tendo uma asa encaixada na asa do outro galo [Figs. 07, 08, 09].

Aumentando ou diminuindo o tamanho da planificação, Delfim Maya podia construir esculturas de tamanhos diferentes, do mesmo modo que, se queria alterar alguma parte da escultura, alterava o desenho da planificação.

Por este processo, as mesmas planificações também podiam ser aplicadas a diferentes metais: ferro, folha de flandres, latão, cobre, prata e até mesmo ouro. [Figs. 10, 11].

Apesar de este modo de construção da escultura ser inicialmente semelhante ao de um fabrico em série, as esculturas são todas diferentes e originais, uma vez que eram sempre construídas manualmente e o artista lhes dava torções diferentes ou as agrupava de modos diversos.

As referências para este novo tipo de escultura, encontram-se seguramente em 1932, em Paris¹⁶, onde Delfim Maya terá visto todas as exposições e museus que podia, tendo aproveitado para contactar artistas – não só os que expunham com ele no *Salon d'Automne*, mas outros com quem tivesse oportunidade de trocar ideias e aprender. Falando francês – a língua cultural da época – e espanhol, não lhe terá sido difícil contactar com a maioria dos artistas que lhe interessava.

Só no *Salon d'Automne*, onde foram expostas mais de 2000 obras contemplando várias vertentes artísticas, Delfim Maya teve oportunidade de ver muitas obras de diferentes artistas provenientes de culturas diversas.

É natural que tivesse havido algum relacionamento com vários artistas presentes no *Salon*, particularmente com os espanhóis, e que, através destes, tivesse contactado os mais célebres artistas de Barcelona a

viver em Paris: Picasso (1881-1973), Júlio Gonzalez (1876-1942) e Gargallo (1881-1934). Mas também se tinha radicado em Paris, em 1909, o escultor bielorrusso Zadkine (1890-1967), que fez escultura de influência cubista e Alexander Calder (1898-1976), que viveu em Paris entre 1929 e 1933. Todos eles fizeram esculturas em ferro e/ou fio de ferro.

É quase impossível que Delfim Maya não tenha visto obras de Júlio Gonzalez¹⁷, que expôs algumas esculturas no *Salon des Surindépendants*, na mesma altura em que decorria o *Salon d'Automne*.¹⁸

Delfim Maya conheceu também com certeza a obra de Pablo Gargallo, mas a escultura dos dois é diferente:

“Há quem aproxime Delfim Maya de Pablo Gargallo. Mas também se pode dizer que Delfim Maya não tem influências, porque ele não faz a mesma coisa que Gargallo. Há uma influência estética, ou talvez melhor, há uma semelhança estética, mas a técnica e o modo de trabalhar são diferentes. Gargallo esvaziava as peças, porque queria entrar por dentro das coisas, queria mostrar o seu interior. Delfim Maya resolvia a escultura por planos. As suas obras fazem-nos sentir a força do interior pelo exterior, sem estar a ver o interior. Delfim Maya parece-me mais ligado a um certo geometrismo da escola de Paris.” (Cargaleiro, 1998: 12).

Não sabemos se, em Paris, Delfim Maya teve contacto com algum artista da Bauhaus; todavia, a sua arte é convergente com o ideal experimentalista da Bauhaus, na procura de novos materiais – para além da chapa industrial de metal, aproveitou latas industriais, reciclando-as, o que foi uma prática muito avançada para a época – unindo a arte e a indústria, o artista e o artesão e construindo esculturas originais a partir de um desenho planificado que servia para uma produção em série.

Cargaleiro faz uma apreciação global da sua obra:

16. A estadia de Delfim Maya em Paris ocorreu entre o início de setembro e meados de dezembro de 1932, antes e durante todo o tempo em que decorreu o *Salon d'Automne*.

17. Júlio Gonzalez começou a fazer esculturas em ferro em 1929. Foi a ele que Picasso recorreu para fazer a escultura em ferro de homenagem a Apollinaire, em 1931.

18. Exposição de *Tériade, L'Intransigent*, 24/10; A. Salmon, *Gringoire*, 25/11; *Fierens*, *Jornal des Débats*, 7/11. in <http://www.39ymas.com/temas/cultura/Biografia-Gonzalez/>. Consultado em 29/04/2018

“Quando olhamos para a obra de Delfim Maya somos obrigados a pensar mais nos movimentos da escultura internacional do que na escultura portuguesa. (...) Aqui sempre houve o hábito de se fazerem coisas grandes, monumentos para arquitetura.

Delfim Maya fez escultura de interior, o que entre nós era raro, mas era habitual noutros países, como por exemplo em França. E o facto de serem peças para interior condiz com a feitura de peças pequenas.

O que me parece importante realçar é que ele estava avançado para a época, quer em relação ao que se fazia lá fora, quer sobretudo em relação a

Portugal. E estava atualizado em relação aos movimentos internacionais.

(...) As peças de lâmina são moderníssimas e poderíamos enquadrá-las perfeitamente num movimento neocubista.” (Cargaleiro, 1998: 11,12).

Assim, deduzimos que as referências para este novo tipo de escultura terão surgido em Paris, em 1932, tendo passado o ano de 1933 a experimentar e amadurecer este novo processo escultórico e estando pronto, em janeiro de 1934, para a primeira exposição em chapa industrial de metal.

CONCLUSÃO

Uma vez que, a partir de 1931, Delfim Maya fez da arte a sua profissão, deixou-nos para cima de uma centena de obras e encontra-se representado em muitas coleções particulares em Portugal e no estrangeiro e em diversas instituições: no Museu do Chiado, no Museu Militar, no Museu do Desporto, no Museu do Fado, no Ministério da Economia, no 4º Esquadrão de Cavalaria da G.N.R., no Quartel-General da G.N.R., no Turf Club e no Real Clube Tauromáquico Português, em Lisboa, no Museu Soares dos Reis, no Porto, no Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha, no Museu Municipal de Vila Franca de Xira, no Museu de Artes de Sintra e no Museu do Ar, em Sintra, no Museu da Vista Alegre, em Ílhavo, no Museu Militar de Elvas, na Fundação da Casa de Bragança, em Vila Viçosa, na Fundação Eugénio de Almeida, em Évora, na Fundação Pedro Falcão e Yanrub, em Cascais, e no Museu Taurino de Córdoba, em Espanha. Podemos ainda ver um baixo relevo deste artista na fachada da ex-Escola Prática de Cavalaria, em Santarém e um busto no Pico do Castelo, no Porto Santo. Há obra sua desaparecida do Cemitério de Torres Novas e de Luanda, Moçambique e Goa.

Em toda a sua obra de Delfim Maya pode sentir-se o desejo de liberdade traduzido em movimento e vida.

“A sua obra reflete a coragem e a dignidade com que lutou pelos seus ideais até à morte”. (Ribeiro, 1987: 3)

Delfim Maya viveu segundo as suas escolhas e construiu o seu próprio percurso. Todavia, pagou caro o seu desejo de liberdade, contra as ideologias e os regimes dominantes. Não referimos apenas o ter estado duas vezes preso por motivos políticos. Se a vida de um artista já era difícil em meados do século XX, este escultor sofreu dificuldades acrescidas, nunca tendo tido nenhum tipo de apoio ou encomenda por parte do Estado. Toda a sua vida foi uma luta contra as enormes dificuldades financeiras que sempre o acompanharam.

Também por isso, Delfim Maya, que tinha sonhado a sua internacionalização depois do *Salon d'Automne*, em Paris, apenas conseguiu fazer exposições individuais em Espanha (Madrid e Sevilha, 1935) e no Brasil (Rio de Janeiro e S. Paulo, 1937), onde tinha família que o apoiou¹⁹.

Ainda que com enormes constrangimentos financeiros, a independência de Delfim Maya deu-lhe a liberdade para criar uma arte diferente e ter um percurso único na arte portuguesa, sendo o primeiro escultor português a erguer esculturas em chapa industrial de metal.

19. Delfim Maya ainda enviou obras para a 36ª *Exposition Annuelle au Concours Hipique*, no Grand Palais, em Paris (1933), para a *Bienal de S. Paulo* (1951) e para *Exposição de Artes Plásticas integrada nos Jogos Olímpicos de Helsínquia*, em 1952. In Maya, M. J. (coord). *Op. Cit.*, 1998, pp. 200 e 201.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO DELFIM MAYA (ADM) – Carta do Secretariado de Propaganda Nacional a Delfim Maya, 31/03/1939. Espólio documental pertencente à família do escultor.

_____ – Carta do Secretariado de Propaganda Nacional a Delfim Maya, 22/03/1939. Espólio documental pertencente à família do escultor.

_____ – Carta do Secretariado de Propaganda Nacional a Delfim Maya, 6/02/1939. Espólio documental pertencente à família do escultor.

_____ – FERRO, António - Livro de Honra da exposição “Esculturas de Delfim Maya”, realizada na Casa de Santa Isabel em janeiro de 1934. Espólio documental doado à Biblioteca Nacional de Portugal.

_____ – MAYA, Delfim - Carta ao Diretor da *Revue Moderne Illustrée des Arts et de la Vie*, 1/07/1932. Espólio documental pertencente à família do escultor.

_____ – MAYA, Delfim - Levantamento topográfico da Quinta de Nossa Senhora do Monte do Carmo, situado na freguesia da Trafaria, concelho de Almada, pertencente à Sr.ª D. Laura Figueiredo Quintela, em dezembro de 1928. Espólio documental doado à Biblioteca Nacional de Portugal.

_____ – Certificado do Curso de Cavalaria da Escola do Exército, de 11/10/1907. Espólio documental doado à Biblioteca Nacional de Portugal.

ACCIAIUOLI, Margarida – *António Ferro – A vertigem da Palavra. Retórica, Política e Propaganda no Estado Novo*. Lisboa: Ed. Bizâncio. 2013.

BARRERO, Mercedes Mudarra – “A obra”. MAYA, M. J. (coord) – *Delfim Maya*. Lisboa: Inapa, 1998, p 37.

CARGALEIRO, Manuel – “Apresentação”. MAYA, M. J. (coord.). – *Delfim Maya*. Lisboa: Inapa, 1998, pp. 11-13.

“Delfim Maya”. Paris: *La Revue Moderne*. 30/9/1932.

GOMES, Afonso Serrão – “Escultor Delfim Maya”. *Vida Ribatejana*, 24/01/1971,

HENRIQUES, Paulo – “Prefácio”. MAYA, M. J. (coord.) – *Delfim Maya*. Lisboa: Inapa, 1998, p. 9.

MACEDO, Diogo – “Exposição Delfim e Francisco Maya”. *Ocidente, Revista Portuguesa*. 40 (1941), 275-276.

_____ – “Delfim Maya, escultor animalista”. *Ocidente, Revista Portuguesa*. 12 (1939), 121-123.

MAYA, M. J. – *Delfim Maya e a Exposição Internacional de Nova York, 1939*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018. (trabalho de Mestrado não publicado).

_____ (coord.) – *Delfim Maya*. Lisboa: Inapa, 1998.

M., G. – “Un Sculpteur Portuguais à Paris. Delfim. Maya”. Paris: *L’Echo de Paris*, 7/12/1932.

“More famous pictures to be sold. Paris Exhibitions”. Londres: *The Daily Mail*, 9/12/1932.

PAMPLONA, Fernando – “Escultura de Delfim Maya”. Lisboa: *Diário da Manhã*, 13/07/1941.

PEREZ, Rogério – “As esculturas em prata de Delfim Maia”. Lisboa: *Ilustração*, 1/02/ 1934, 13.

RIBEIRO, José Sommer – Catálogo “Exposição Comemorativa do Centenário do Escultor Delfim Maya”. Fundação Calouste Gulbenkian, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Museu José Malhoa - Caldas da Rainha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

SOCIÉTÉ DU SALON D’AUTOMNE. *Catalogue des Ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessin, Gravure, Architecture et Art Décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1er novembre au 11 décembre*. Paris: Ernest Puyfourcat, 1932.

“Uma curiosa exposição organizada pela revista “Defesa Militar” e inaugurada pelo Chefe do Estado”. Lisboa: *Diário de Notícias*, 17/11/1938, 1 e 5.

VIEIRA, Jorge – “Sobre Delfim Maya”. MAYA, M.J. (coord.). – *Delfim Maya*. Lisboa: Inapa, 1998, p. 39.