



Maria Keil

itinerários artísticos

Igreja da Misericórdia de Silves — Silves

Exposição | 05 JULHO – 31 OUTUBRO 2014

artistic itineraries

Misericórdia Church of Silves

Exhibition | 05 JULY – 31 OCTOBER 2014



Autorretrato, 1940
© Jorge Correia

Maria Keil (Silves, 1914-Lisboa, 2012), frequenta a Escola de Belas Artes de Lisboa e é aluna de Veloso Salgado. Em 1933 casa com o arquiteto Francisco Keil do Amaral. Três anos mais tarde inicia colaboração com o Estúdio Técnico de Publicidade, fundado por José Rocha, para o qual trabalham também Carlos Botelho, Fred Kradolfer, Ofélia e Bernardo Marques. Realiza a primeira exposição individual de pintura em 1939 na Galeria Larbom, em Lisboa. Em 1941 ganha o prémio de revelação *Souza-Cardoso* com o seu autorretrato. Outras participações se seguem, no Secretariado de Propaganda Nacional, na Sociedade Nacional de Belas Artes. A partir dos anos 50 do século XX inicia uma inspirada e constante obra azulejar, entre muitos outros exemplos para as estações do Metropolitano de Lisboa, criação que lhe confere lugar indiscutível na História da Arte portuguesa. A par do azulejo, também a ilustração – na literatura para a infância, nos manuais escolares - constitui campo de trabalho profícuo, inovador, durante décadas. Maria Keil destaca-se também noutras expressões artísticas: no desenho para selos, mobiliário e decoração, figurinos e cenografia, fotografia, calçada, tapeçaria.

Maria Keil (Silves, 1914 – Lisbon, 2012) attended the School of Fine Arts in Lisbon, where she studied under Veloso Salgado. In 1933 she married the architect Francisco Keil do Amaral. Three years later, alongside other artists such as Carlos Botelho, Fred Kradolfer, Ofélia and Bernardo Marques, she began to work with Estúdio Técnico de Publicidade, an advertising design studio founded by



Retrato de Francisco Pires Keil Amaral (Pitum) [Anos 40]

José Rocha. Her first solo painting exhibition was held in 1939 at the Galeria Larbom, in Lisbon. In 1941 she won the *Souza-Cardoso* prize for emerging talent with her self-portrait. Other collaborations followed, at the National Propaganda Secretariat and the National Fine Arts Society. The 1950s marked the beginning of her inspired and continuous career as a tile artist – her work for Lisbon’s Metro stations, among many other examples, guaranteeing her an undeniable place in Portuguese art history. She was also a prolific and innovative illustrator for many decades, illustrating children’s literature and text books. Maria Keil also excelled in other forms of artistic expression, such as stamp design, furniture and decoration, costumes and scenery, photography, tiles and tapestry.

AZULEJO

Fundamental no reconhecimento do azulejo enquanto expressão artística, no enquadramento da renovação arquitectónica ocorrida em Portugal, entre as décadas de 1950-1960, Maria Keil é uma presença constante no quotidiano lisboeta. A pesquisa efectuada na procura de novas expressões plásticas e a relação com a arquitetura e a funcionalidade dos locais onde os azulejos eram aplicados são dois dos aspectos mais relevantes de uma obra pessoal, atenta ao mundo que a rodeava, reinterpretando influências e a história à luz de novos desafios. Empregando uma linguagem na qual predomina o abstracionismo geométrico e onde é patente algum experimentalismo óptico, o seu trabalho reflete uma procura constante de novas soluções, a reinvenção de elementos que, não obstante serem empregues com recorrência, assumem permanentemente novas identidades. A característica geometrização do seu trabalho poderia conduzi-la a uma certa frieza, nascida de uma observação demasiado cerebral da linguagem plástica, no entanto, a forte presença da sua sensibilidade veio dotar a obra de Maria Keil de uma poesia vibrante e surpreendentemente humana.

TILES

Maria Keil is a regular presence in the daily life of Lisbon and her work played an instrumental role in ensuring

that tiles became recognised as a form of artistic expression during the Portuguese architectural renewal that took place between the 1950s and the 1960s. The research that she undertook in seeking out new visual expressions and their connection to architecture and the functionality of the sites where the tiles were used are two of the most important aspects of a body of work that is personal and attentive to its surroundings and that reinterprets influences and history in the light of new challenges.

By using a language that was dominated by geometric abstraction and a certain degree of visual experimentation, her work reflects a constant attempt to find new solutions and to reinvent elements which, despite being used recurrently, continually take on new identities. The distinctive geometrization of her work could have resulted in a certain coldness as a reflection of an overly rational observation of visual language. However, the strong presence of Maria Keil’s sensitivity imbues her work with a vibrant and surprisingly human poetry.

PINTURA E DESENHO

Este conjunto de pintura e desenho atravessa mais de sete décadas, dos finais dos anos vinte, com uma jovem aprendizagem de Belas Artes, à inquietação e tranquilidade da grande idade; no entanto, mais do que uma cronologia, ele traça como que um mapa onde a vida conta mais do que o tempo. As memórias que Maria Keil guardou da Escola de Belas Artes não são famosas, o seu aprendizado real fez-se na publicidade e no *design* gráfico, bem patentes nos seus estudos para pintura pública; ao mesmo tempo, no registo íntimo, Maria Keil foi uma sensível retratista de pessoas próximas e amigas e no autorretrato também. A paisagem comunga, de igual modo, de um registo quase íntimo de memória ou de proximidade. Companheira dos neorrealistas, participou na maioria das Exposições Gerais que, entre 1946 e 1956, reuniram artistas das mais diversas opções estéticas num empenho comum contra a ditadura, tendo visto uma obra sua retirada de exposição por um comando da PIDE em 1947. A alegoria, bem como a metamorfose, são dois processos retóricos que

utilizou com rara felicidade criando novas histórias a partir de mitos antigos (decoração para cinema Monumental); ou inventando novos seres a partir da observação do quotidiano (Motauros de 1997/98). Maria Keil soube envelhecer, desenhando sempre, com rara sabedoria, numa obra final de observação do que a cerca e, mais ainda, de observação de si mesma, em trabalhos de ironia e desprendimento.

PAINTING AND DRAWING

This groups of paintings and drawings spans more than seven decades from the late 1920s, when the artist was a young apprentice in the fine arts, to the restlessness and tranquillity of old age. However, rather than being a mere chronology, the collection draws a map in which life counts for more than time.

Maria Keil’s memories of the Fine Arts School are not the best, and her real training was in advertising and graphic design, the influence of which is clearly seen in her studies for her public paintings; at the same time, on a more intimate note, Maria Keil was a sensitive painter of portraits of close friends and of herself. Her landscapes also convey an almost intimate record of memory and proximity. Being close to the neo-realists, she participated in most of the General Exhibitions that took place between 1946 and 1956, bringing together artists of the most diverse aesthetic tendencies to join forces against the dictatorship; indeed, one of her works was removed from an exhibition by a member of the State police force PIDE in 1947.

Allegory and metamorphosis are two rhetorical devices with which the artist obtained an unusual degree of success, creating new stories based on ancient myths (e.g. the decoration for the Monumental Cinema) and inventing new beings from observations of daily life (e.g. Motauros, 1997/98). Maria Keil aged well, continuing to produce, with rare wisdom, ironic and detached drawings that stem from her final observations of what surrounds her and, most of all, of herself.

CENOGRAFIA E FIGURINOS

O Grupo de Bailados Verde Gaio, constituído por iniciativa de António

Ferro em 1940, chamou a si um conjunto de criadores como Bernardo Marques, Mily Possoz, Paulo Ferreira, Tom e Maria Keil. Foi para o Verde Gaio e para o espetáculo *Lenda das Amendoeiras* que esta artista algarvia desenhou pela primeira vez cenários e figurinos, iniciando-se, assim, nas artes de palco. Com música de Jorge Croner de Vasconcelos, coreografia de Francis Graça e argumento de Fernanda de Castro, o bailado teve a sua primeira apresentação no espetáculo de estreia daquela companhia de dança, em Novembro de 1940, no Teatro da Trindade. As criações apresentadas pelo Grupo de Bailados Verde Gaio espelham o modelo de “estilização moderna e urbanização do folclore” também presente nos *Ballets Russes*, matriz inspiradora da companhia de bailado portuguesa.

SCENOGRAPHY AND COSTUME DESIGN

The Ballet Company Verde-Gaio, created by António Ferro in 1940, brought together a group of artists that included Bernardo Marques, Mily Possoz, Paulo Ferreira, Tom and Maria Keil.

It was for this group of dancers, and specifically for the show entitled *Lenda das Amendoeiras* [*Legend of the Almond Blossom*], that this artist from the Algarve drew sets and costumes for the first time, thus taking her first steps in the stage arts. With music by Jorge Croner de Vasconcelos, choreography by Francis Graça, and a storyline by Fernanda de Castro, this ballet was first presented at the company’s debut at the Trindade Theatre in November 1940. The creations used by the Ballet Company Verde-Gaio reflect the ‘modern stylization and folk urbanization’ model that can also be seen in the *Ballets Russes*, the Portuguese ballet company’s source of inspiration.

DESIGN GRÁFICO E PUBLICIDADE

Ao longo da sua ampla e plurifacetada obra percebe-se como Maria Keil procurou sempre rejeitar o sistema das artes passadista, cruzando linguagens, formas e técnicas, numa poligrafia que atravessa mundos artísticos: pintura, design gráfico (ilustração, capas para livros

e revistas, cartazes e anúncios publicitários, selos), cenários e figurinos, design de móveis e de interiores, cartões para tapeçaria e para composições azulejares. As suas incursões na publicidade ficaram ligadas àquela que foi a maior agência de publicidade do país nos anos quarenta, o “Estúdio Técnico de Publicidade” – ETP, sigla relançada em 1936 sob a direção de José Rocha. Maria Keil integrou a equipa que regularmente colaborava com J. Rocha e onde pontificou a influência de Fred Kradolfer que, desde a sua chegada a Portugal em 1924, transmitiu aos nossos criadores um novo entendimento das artes gráficas, provocando processos projetuais que conduziriam à afirmação do design gráfico no nosso país. Ainda que o grupo da ETP tenha desenvolvido vários trabalhos para o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), dirigido por António Ferro, Maria Keil, eterna experimentalista, através das formas, cores, motivos, procurou afastar-se dos temas folclóricos e históricos que alguns autores desenvolviam em consonância com o espírito da época. Se é certo que se verifica a persistência de um desenho figurativo, o seu feliz encontro com a azulejaria a partir de 1954, permitiu-lhe desenvolver a expressão artística numa pesquisa de padrões geométricos que a artista ensaia em várias situações, num cruzamento de linguagens entre design gráfico e azulejaria que conferem à sua obra uma modernidade particular. A sua obra serviu, também, como forma de intervenção pedagógica e cívica, exemplificando nas artes gráficas como usar a escrita como um meio para pensar o grafismo, é também pensar um grafismo que é capaz de se pensar.

GRAPHIC DESIGN AND ADVERTISING

Throughout her extensive and multifaceted work it’s understood how Maria Keil always sought to reject the system of “major” and “minor” arts, crossing languages, forms and techniques in a polygraph that crosses artistic worlds: painting, graphic design (illustration, book covers and magazines, posters and advertisements, stamps), sets and costumes (stage design), furniture and interior design, cards for tapestry and

tile compositions. Her incursions in the advertising field were connected to the largest advertising agency in the country in the forties, the ETP – “Estúdio Técnico de Publicidade” (Technician Advertising Studio), acronym which was relaunched in 1936 under the direction of José Rocha. Maria Keil joined the team that regularly collaborated with J. Rocha and where the influence of Fred Kradolfer was notable since his arrival in Portugal in 1924. He transmitted to our creators a new understanding of graphic arts with processes that led to the affirmation of graphic design in our country. Although the ETP team had developed several works for the ‘National Propaganda Secretariat’ (SPN), directed by António Ferro, Maria Keil, eternal experimentalist, through the forms, colors, motifs sought to distance herself from historical and folkloric themes, that some authors developed in consonance with the spirit of the time. If it is certain that there is a persistence in figurative drawing, its fundamental encounter with the tiles since 1954, allowed her to develop the artistic expression in a search for geometric patterns that the artist rehearses in various situations, in a intersection of languages between graphic design and tiles that give her work a specific modernity. Her work approached a pedagogic and civic intervention form, illustrating through the graphic arts in how to use writing as a mean to think about the graphics, is also to think a graphics that is capable of thinking.

ILUSTRAÇÃO

Se usarmos os livros como marca, foram cerca de 70 anos (entre *Começa uma Vida*, em 1940, e *A Árvore que Dava Olhos*, em 2007) sempre a ilustrar: textos literários, muitos deles para crianças, mas também outros de cariz publicitário ou em torno de visões pessoais. De livro para livro, de encomenda para pedido, de linguagem para disciplina, Maria Keil não se cansou de brincar, outro modo de dizer experimentar. Contorno fino e solto ou pinceladas grossas e manchas de cor forte, sobre vidro ou papel mata-borrão, o seu gesto serve invariavelmente a expressão máxima do movimento, cenário perfeito para as figuras humanas afirmarem uma

elegância moderna, a harmonia do homem que se ergue. Quase sem querer, propôs uma ética: cada personagem, cada um de nós, se estiver atento ao que o rodeia, nasce para ser árvore dançando no meio da praça.

ILLUSTRATION

Maria Keil’s books indicate almost 70 years (from *Começa uma Vida*, in 1940, to *A Árvore que Dava Olhos*, in 2007) of constant activity as an illustrator: literary texts, many of them for children, as well as others designed for promotional purposes, or for personal projects. From one book to another, through commissions and requests, using different modes of expression and disciplines, she never tired of playing or, in other words, experimenting. With elegant, expressive outlines or bold brushstrokes and fields of bright colour, on glass or blotting paper, her technique always serves to express movement to the full, a perfect setting for the modern elegance of her figures, standing proud and in harmony. Almost unwittingly, she makes a moral suggestion: alert to our surroundings, each one of us – like these characters – is born to be a tree dancing at the centre of the square.

MOBILIÁRIO E DECORAÇÃO

Do início dos anos 40 até meados da década de 50 de Noventaos, Maria Keil dedicou-se empenhadamente ao desenho de mobiliário para interiores comerciais, ligados à restauração e à hotelaria, e para interiores domésticos, aqui com especial modernidade. Num misto de regionalismo e estilização folclórica, o seu mobiliário e decoração foram dados como exemplo da imagem do “portuguesismo” que a “campanha do bom gosto” do SPN/SNI defendeu na revista *Panorama*, a partir de 1941. É modelo o Restaurante Tito, na Baixa da capital, projecto de 1939 em colaboração com o arquiteto Keil do Amaral, seu marido, ou melhor ainda, a Pousada de S. Lourenço, na Serra da Estrela, riscada pelo arquitecto Rogério de Azevedo. Neste vasto programa decorativo, de 1948, reinterpretou o mobiliário vernacular, propondo motivos ornamentais gravados sobre madeira escura, têxteis da região beirã e candeeiros de ferro forjado.

Apontando uma opção estética diferente, a sua exposição de 1955, na Galeria “Pórtico” em Lisboa, é um momento maior do móvel de arte. Aí soube conciliar o desenho de linhas contemporâneas e cosmopolitas com apontamentos em talha ou azulejo, reflectindo um bom entendimento da tradição portuguesa no mobiliário. O contraste cromático da madeira entalhada e o corpo do móvel bem construído foram valorizados pela colaboração do mestre entalhador Manuel Magalhães. Através do desenho certoiro dos volumes simples e dos motivos figurativos a aplicar, delicados e poéticos, Maria Keil propôs a renovação do mobiliário para o lar.

FURNITURE AND DECORATION

Between the early 1940s and the mid-1950s, Maria Keil enthusiastically dedicated herself to designing furniture for commercial interiors, as part of restaurant or hotel projects, and for domestic interiors, to which she brought a particular modernity. With their mixture of regionalism and folkloric stylisation, her furniture and decoration were cited as examples of the image of ‘Portugueseness’ championed by the SPN/SNI (Portuguese National Information Secretariat) in its magazine *Panorama*, from 1941 onward. The Tito restaurant, in downtown Lisbon – a 1939 collaboration with her husband, the architect Keil do Amaral – typified this approach; an even better example is the Pousada de São Lourenço, in Serra da Estrela, designed by the architect Rogério de Azevedo. In this vast decorative project, from 1948, she reinterpreted vernacular furniture, proposing ornamental motifs carved into dark wood, textiles from the Beiras region and cast iron light fittings.

Choosing a different aesthetic direction, her 1955 exhibition at Galeria Pórtico in Lisbon was a key moment for artist-designed furniture. In the exhibition she managed to combine contemporary and cosmopolitan design with carved and tiled details, reflecting her solid understanding of the Portuguese furniture tradition. The pieces were created in collaboration with the master craftsman Manuel Magalhães, whose skill is evident in the chromatic contrast of the carved wood and the well-constructed body of the furniture. With her precise design of simple volumes enhanced with delicate and poetic figurative motifs, Maria Keil offered a new take on domestic furniture.

TAPEÇARIA MURAL

A tapeçaria constituiu uma das muitas formas de expressão artística adoptadas por Maria Keil. A sua colaboração com a Manufatura de

Tapeçarias de Portalegre inicia-se em 1949 com a obra *Pescador da Barca Bela*, inspirada no poema homónimo de Almeida Garrett. Cativada pela qualidade técnica e pela originalidade do “ponto de Portalegre”, Maria Keil volta a trabalhar para tapeçaria, em obras de grande dimensão, no âmbito de duas encomendas para o Hotel e Casino do Estoril nos anos sessenta. Ainda neste período produz três tapeçarias para as agências da TAP (Nova Iorque, Copenhaga e Madrid). Data de 1995 a sua última colaboração com a Manufatura de Tapeçarias de Portalegre, ficando por concretizar, já neste século XXI, um projeto de grande envergadura, para o qual tinha sido desafiada nos últimos e preenchidos anos da sua vida criativa.

WALL TAPESTRY

Tapestry was one of the many forms of artistic expression adopted by Maria Keil. She began to work with the tapestry firm Manufatura de Tapeçarias de Portalegre in 1949 with the piece *Pescador da Barca Bela* [*Fisherman with the Beautiful Boat*], inspired by Almeida Garrett’s poem of the same name. Captivated by the technical quality and originality of the ‘Portalegre stitch’, Maria Keil decided to work in tapestry again, on large-scale pieces, for two commissions for the Estoril Hotel and Casino in the 1960s. During this period she also produced three tapestries for TAP offices in New York, Copenhagen and Madrid. She completed one last piece with Manufatura de Tapeçarias de Portalegre in 1995, while in the busy final years of her life this century she was offered a major project, which remained unfinished.

FICHA TÉCNICA / CREDITS
Edição / Edition Museu da Presidência da República Organização / Organisation Museu da Presidência da República Apoio / Support Câmara Municipal de Silves Seguros / Insurance Lusitânia - Companhia de Seguros, SA Emprestadores / Lenders Maria Manuel Sales Mira Godinho; Vera Fino
Um agradecimento especial é devido ao arquiteto Francisco Pires Keil Amaral e à sua mulher, Maria Lira Pereira, pela cedência da coleção de obras que constituem a base deste projeto expositivo.
A special thank you is due to the architect Francisco Pires Keil Amaral and his wife Maria Lira Pereira for loaning of the group of works on which this exhibition is based.
Organização Museu da Presidência da República
Apoios Silves LUSITANIA Seguros