

MACNA Museu de Arte
Contemporânea Nadir Afonso
Av. 5 de Outubro, 10 5400-017 Chaves
+351 276 340 501 +351 276 009 137

(m) mac.nadirafonso@chaves.pt
(w) www.chaves.pt/macna.chaves.pt
(f) paginaoficial.museunadirafonso



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA NADIR AFONSO



fundação
NADIR AFONSO



MUNICÍPIO DE CHAVES

Horário de abertura *Opening Hours* Ter — Dom Tue — Sun
Abr/Set — Apr/Sep — 10.30h - 13.00h / 14.30h - 19.00h
Out/Mar — Oct/Mar — 9.30h - 13.00h / 14.30h - 18.00h

7 MARÇO — 29 NOVEMBRO 2020

NADIR, SUBJECTUM

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

NADIR AFONSO

NADIR, SUBJECTUM — Roteiro de exposição
Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso
António Quadros Ferreira

A obra de Nadir Afonso atravessou todas as grandes vicissitudes da pintura europeia, a partir dos anos 40 e 50 do século passado e, não obstante Nadir ter sido um dos principais atores da modernidade ocidental, e para ela ter participado de uma maneira singular e inovadora, a verdade é que o *programa artístico nadiriano* cedo se descolaria (autonomizando-se) das aventuras associadas a conceitos historicistas e estéticos convencionais ou novos, muitas vezes em conexão com os entendimentos mais híbridos de uma suposta transformação (ou morte) da pintura, isto é, ao que se designa hoje por *pintura em estado de aberto*, ou *pintura fora de si*. Mas, a pintura de Nadir sempre sobreviveu à *pintura em estado de aberto* e *de instalado*, isto é, à *pintura que morre e que renasce* – entre o *ready-made* e a *preservação de uma certa morfologia*. E sobreviveu porque a identidade da sua obra, alicerçada em instâncias de estética e de comunicação, esteve sempre acima das circunstâncias temporais de oportunidade ou de moda.

¶ Se observarmos a existência de um *implícito subjectum* enquanto dimensão maior na obra nadiriana – na medida em que Nadir Afonso centra todo o seu enunciado e narrativa em torno da sua autobiografia –, então também podemos concordar com a possibilidade de uma postura universalista e renascentista pelo facto da obra nadiriana ser discernida e integrada, isto é, corresponder a uma *obra de polimatia*. Desejamos reiterar então que a *leitura da obra nadiriana*, no seu todo, e nos seus detalhes, permite-nos compreender a existência de um *fundamentum* que faz relacionar verdadeiramente o enunciado artístico como resultante de uma estratégia modernista de organizar *la pensée du monde*.

¶ Em *Nadir, Subjectum* a dimensão autobiográfica está muito focada no *sujeito* enquanto motor de uma deriva muito exuberante e radical no que diz respeito a um projeto artístico evidenciado na correspondência entre criação e investigação, entre teoria e praxis, e entre pensar e dizer. E, não obstante a presença da *geometria como direção única*, é um facto que na obra nadiriana persistiu sempre a *figuração*, de um modo invisível (quando origem e passagem para a abstração geométrica), ou de um modo visível (quando fixação, regresso, e diálogo convergente com a geometria).

¶ Acresce a convicção de que a pintura de Nadir Afonso a partir dos anos 90 (principalmente a pintura de grande escala, a óleo ou a acrílico), e depois das *ciudades*, apresenta uma *opção estratégica nova*. Ao recuperar a *figuração* no espaço da geometria, propõe-nos Nadir que se configure uma estrutura pictórica fundada em narrativas significantes e que seja uma espécie de alternativa



NADIR, SUBJECTUM — Guide to the Exhibition
Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso
António Quadros Ferreira

Nadir Afonso's works crossed the paths of the vicissitudes of European painting of the 1940s and 50s, and despite the fact that Nadir was one of the principal actors in Western modernity (to which he contributed in a singular and innovative fashion), the truth is that the *Nadirian artistic programme* soon veered away from (and became independent of) adventures linked to conventional, historicist and aesthetic concepts, and even new ones, often in connection with the more hybrid understandings of a supposed transformation (or death) of painting, that is to say, what today is known as *open-ended painting* or *painting outside painting*. Nadir's painting always survived painting that was *open-ended and established*, that is, *painting that dies and is reborn* – between the *ready-made* and the *preservation of a certain morphology*. It survived because the identity of his work, supported on instances of aesthetics and communication, always disregarded temporal circumstances of opportunity or fashion.

¶ If we observe the existence of an *implicit subjectum* as a major dimension in Nadir's work – to the extent that Nadir Afonso centres all his enunciations and narrative around his autobiography – then we might also agree with the possibility of a universalist and Renaissance-type attitude due to the fact that his work is discerned and integrated, that is, it corresponds to a *polymathic work*. What we wish to reiterate is that the *reading of Nadir's work*, as a whole and in the details, enables us to understand the existence of a *fundamentum* that actually makes an association with artistic enunciation as the result of a modernist strategy of organising *la pensée du monde*.

¶ In *Nadir, Subjectum* the autobiographical dimension focuses strongly on the *subject* as the driver behind a radical, very exuberant drift regarding an artistic project visible in the correspondence between creation and investigation, between theory and praxis, and between thinking and speaking. For, despite the presence of *geometry as the only direction*, it is a fact that Nadir's work always contained *figuration*, invisibly maybe (as the origin and move to geometric abstraction), or visibly (as fixation, return, and converging dialogue with geometry).

¶ Furthermore, there is the conviction that Nadir Afonso's painting after the 1990s (particularly large-scale oil and acrylic painting), and after *the cities*, presents a *new strategic option*. By recovering *figuration* in the space of geometry, Nadir proposes a pictorial structure grounded in significant narratives, a sort of alternative to the *painting of cities*. Nadir then recovers the human figure and installs it, or theatricalises it, at the heart of an urban, city setting. It is a deliberate action of inhabiting

à *pintura das cidades*. Nadir recupera, então, a figura humana instalando-a, ou teatralizando-a, em pleno cenário urbano e cidadão. Trata-se de uma ação deliberada de fazer habitar e povoar a cidade pela figura – mas o que se receciona de facto será aparentemente o contrário – uma ação automática de representar a arquitetura pela construção das cidades a partir do lugar e espaço da figura: relação entre figura e cidade, ou relação entre forma e fundo. Deste modo, a figuração que Nadir recupera é de uma outra figuração: é a figuração que se estrutura comprometida por um arquétipo geométrico e abstrato, tanto a *figuração que diz*, como a *geometria que pensa* ou a *abstração que pinta*. Falamos naturalmente da figuração plasmada na pintura de grande escala, porquanto nos guaches, mas principalmente nos estudos, a figuração nunca chegou a desaparecer.

¶ Em **Nadir, *Subjectum*** pretende-se, com efeito, dar a ver o pensamento cosmopolita e universal de Nadir Afonso, bem como a praxis da sua obra enquanto resultado de uma ação artística que integra, na pintura, uma ideologia da criação implicada pela geometria. O que quer dizer que o caminho estético da pintura nadiriana realiza um projeto absolutamente integrado entre a abstração e a figuração, entre o pensamento teórico e a comunicação da praxis. Projeto integrado e simultâneo de condições reflectidas no âmbito específico da autobiografia – onde a ideia de *subjectum* pretende fundamentar o princípio de uma abrangência sem limites ao nível de uma correspondência entre pensar, fazer e dizer. Que em Nadir se transcende e se funde: transcende-se enquanto processo artístico e pictórico, e funde-se enquanto projeto teórico e estético. Na nossa percepção, o entendimento da existência de um *subjectum* na pintura de Nadir resulta da circunstância de observarmos uma multiplicidade de variáveis em torno de um mesmo paradigma conceptual, e que releva de momentos, de tempos ou de processos correlativos, nomeadamente, *sobre o suporte* (o sentido do irrepresentável), *sobre a imagem* (o *fiktum*, e o *subjéttil* como dimensão e consciência-imagem), *sobre a (des)construção* (a visibilidade), *sobre o processo* (a natureza do *dessous*), e *sobre a relação teoria-prática* (a implicação das leis geométricas na praxis).

¶ A exposição que agora se apresenta no MACNA dá-nos a ver uma outra pintura de Nadir, porventura menos conhecida, afastada que está da pintura mais divulgada de Nadir Afonso, isto é, não se trata nem da pintura das *composições geométricas* e dos *espacillimités* (da invenção da abstração geométrica dos anos 50 e 60), nem da *pintura das cidades* (a partir dos anos 70). Isto é, o programa estético nadiriano parece fazer a fusão entre abstração e figuração, e ou a fusão entre a geometria e a representação.

¶ Na pintura exposta, as obras que se apresentam em acrílico na sua maioria parecem abdicar da presença motora das formas geométricas, optando antes pela realização de uma aproximação mais híbrida ou ambígua a uma realidade construída pelo recurso ao desenho. O desenho está

and peopling a city with figures – but what we see is in fact apparently the opposite – an automatic action representing architecture through the building of cities starting from the place and space of the figure: the relation between figure and city, or the relation between form and background. In this way, the figuration Nadir recovers is that of another figuration: it is the figuration structured in commitment to a geometric, abstract archetype, the *figuration that speaks* and the *geometry that thinks* or the *abstraction that paints*. We are, of course, speaking of figuration on large-scale paintings, for in gouaches and above all in the studies, figuration was never really absent.

¶ In **Nadir, *Subjectum*** the idea, in fact, is to lay bare Nadir Afonso's cosmopolitan, universalist thinking as well as the praxis of his work as the result of an artistic action that in painting integrates an ideology of creation implied by the geometry. Which means that the aesthetic pathway of Nadir's painting materialises a fully integrated project between abstraction and figuration, between theoretical thinking and the communication of the praxis. An integrated, simultaneous project of conditions reflected in the specific scope of the autobiography – where the idea of *subjectum* aims to justify the principle of unlimited scope at the level of the correspondence between thinking, doing and saying. In Nadir this transcends and merges: it is transcended as an artistic and pictorial process and it merges as a theoretical and aesthetic project. As we see it, the understanding of the existence of a *subjectum* in Nadir's painting results from the circumstance that we are observing multiple variables around one conceptual paradigm, and becomes prominent as a result of moments, times or correlative processes in particular *on the support* (the meaning of the unrepresentable), *the image* (the *fiktum* and the *subjectile* as dimension and conscience-image), *(de)construction* (visibility), *the process* (the nature of the *dessous*), and *the relation between theory and practice* (the implication of geometric laws in praxis).

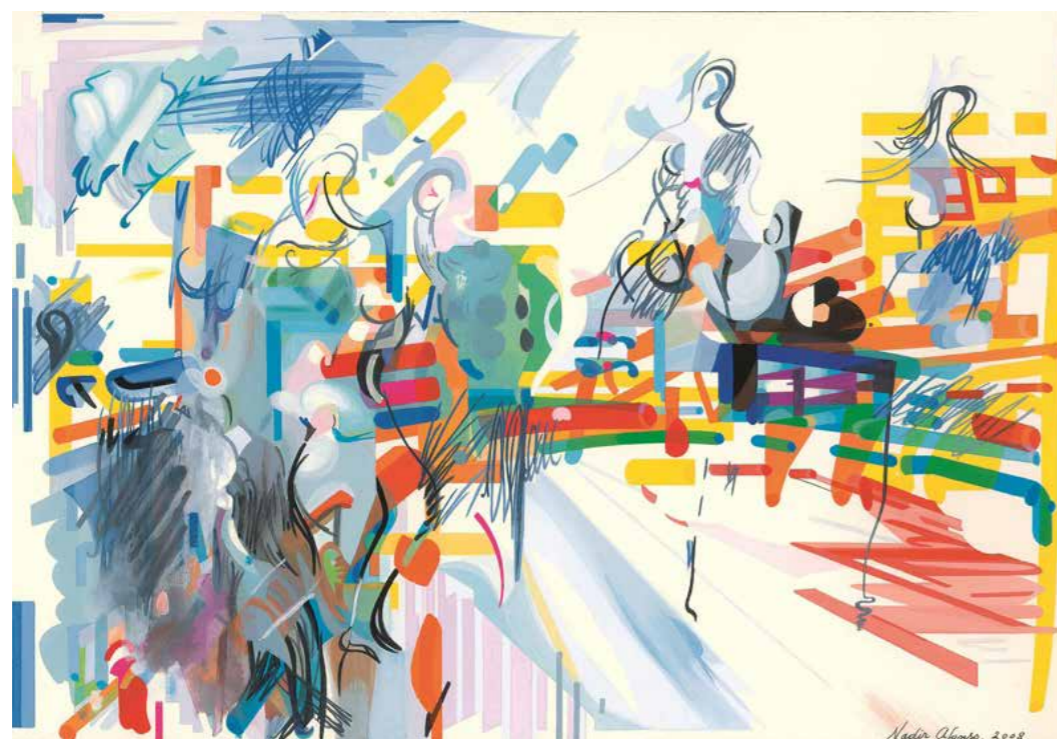
¶ The exhibition now showing at MACNA presents another type of painting by Nadir, possibly less known, more distant from Nadir's better-known works, that is, it is not about painting *geometric compositions* and *espacillimités* (from the invention of geometric abstraction in the 1950s and 60s), or about *paintings of the cities* (from the 1970s onwards). That is to say, Nadir's aesthetic programme appears to fuse abstraction and figuration, and/or geometry and representation.

¶ The paintings in this show include works in acrylic that for the most part appear to give up the driving presence of geometric forms, opting instead to accomplish a more hybrid or ambiguous approach to a reality constructed by recourse to drawing. Drawing is very much present in these paintings, inasmuch as the line appears to engage in a dialogue that connects to the forms: the established Nadirian paradigm lives on in two crucial intersections – drawing with painting (so that we are not sure if we are looking at a painted drawing or a drawn painting, given that the line guides



Nadir Afonso, *Além*, guache sobre papel, 25,6 x 41 cm, 2012.

muito presente nestas pinturas porquanto a linha parece comprometer-se num diálogo de ligação às formas: o paradigma nadiriano instalado vive então de duas cruciais intersecções – a do desenho com a pintura (pelo que não sabemos se estamos perante o desenho pintado, ou se perante a pintura desenhada, uma vez que a linha orienta a composição invadindo o lugar da forma). Por isso, estamos perante pinturas – que não são *sobre planta* (dos *espacillimités à cidade*), nem *sobre plano original* (das paisagens às composições geométricas) –, mas sim *sobre figura* (ou uma espécie de *pintura de cidades habitadas*). Tratando-se de pinturas realizadas entre 1986 e 2011 (10 pinturas ainda do século XX, e 20 pinturas já do século XXI), posteriores (mas também contemporâneas) às *pinturas de cidades*, podemos dizer que Nadir Afonso realiza, nestas suas novas pinturas, uma incursão requestionadora às premissas que ao longo da sua carreira de artista foram (fragmentadamente) colocadas. A série de obras pictóricas agora expostas no MACNA são de muito difícil catalogação, mas que, mesmo assim, podemos dizer que se tratam de pinturas que pretendem fazer uma ponte ou uma síntese acerca do projeto artístico nadiriano no *contexto de um essencial*. Neste conjunto de pinturas expostas, a que poderemos designar por *pintura em revelação de um subjectum*, existe um imperativo de construção de uma narrativa muito focada na ideia de um todo que deseja juntar as partes de um processo determinado pela junção do abstrato com o figurativo. Mas, se assim é com a pintura, nos guaches existe uma perspetiva diferente que permite operar a passagem dos estudos às pinturas: por isso, os 24 guaches expostos (realizados entre 1979 e 2012) consagram um princípio sagrado para Nadir: o de que é necessário experimentar os estudos numa outra dimensão, para que os guaches (enquanto estudos reinventados) possam ser uma espécie de antecâmara da pintura final. Os guaches de Nadir são fundamentais no projeto nadiriano, e será porventura importante – num outro momento – pensá-los em estado de relação entre o que se começa (os estudos) e o que se acaba (as pinturas). Curiosamente, os 36 estudos expostos (datados entre 1937 e 1963), parecem ser também muito reveladores e marcantes acerca de uma das âncoras principais deste projeto expositivo: o da presença da figuração enquanto motor e expressão de uma narrativa que parece prescindir da geometria. Deste modo, e no que se refere à coerência do presente projeto expositivo, a óbvia relação entre geometria (ou abstração geométrica) e figuração – que é seminal e transversal a todo o universo nadiriano –, coloca-se-nos em diferentes tempos, variáveis ou velocidades: dos estudos às pinturas passando pelos guaches, o paradigma de relação entre a geometria e a figuração possui distintas configurações (assim, para além do conceito de *geometria variável*, coloca-se também o conceito de *figuração variável*). O que pode justificadamente parecer-nos uma novidade para um conhecimento maior da obra de Nadir Afonso.



the composition and invades the place of the form). We are therefore in the presence of paintings – which are not *about plans* (from *espacillimités to the city*), or *original plans* (from landscapes to geometric compositions) – but rather *about the figure* (or a sort of *painting of inhabited cities*). Concerning as they do paintings concluded between 1986 and 2011 (10 paintings from the 20th century and 20 paintings from the 21st century), later than (but also contemporary to) the *paintings of cities*, we might say that in these new paintings Nadir Afonso makes a questioning incursion to the premises that throughout his career as an artist were (fragmentedly) placed. The series of pictorial works now on show at MACNA are very difficult to catalogue, although we might say, even so, that these paintings aim to establish links or to synthesise Nadir's artistic project in *the context of what is essential*. In this group of paintings now on display, which we might designate as *painting revealing a subjectum*, there is an imperative to construct a narrative that is largely focused on the idea of a whole that wishes to bring together the parts of a process determined by joining abstract to figurative. Whilst that is the case with the paintings, the gouaches have a different perspective that operates the passage from studies to paintings: so, the 24 gouaches on display (produced between 1979 and 2012) enshrine one of Nadir's sacred principles: that it is necessary to experiment the studies in another dimension for the gouaches (as reinvented studies) to be a sort of antechamber to the final painting. Nadir's gouaches are fundamental in the Nadirian project. Maybe, some other time, they should be considered in their relation between what is beginning (the studies) and what is ending (the paintings). Curiously, the 36 studies on show (dating from 1937 to 1963) also appear to be very revealing and emphatic about one of the main anchors of this exhibition: the presence of figuration as driver and expression of a narrative that appears to do away with geometry. In this way, and as regards the coherence of this exhibition, the obvious relation between geometry (or geometric abstraction) and figuration – which is seminal and transversal to the entire Nadirian universe – appears to us in different times, variables and speeds: from the studies to the paintings via the gouaches, the paradigm of relation between geometry and figuration possesses different configurations (so, in addition to the concept of *variable geometry*, there is also the concept of *variable figuration*). Which might most justifiably appear as a novelty for a more in-depth knowledge of the work of Nadir Afonso.

Nadir Afonso, *Olhai-me do céu*, guache sobre papel, 27 x 38,5 cm, 2008.

30 pinturas

- 1 Nadir Afonso, *Tatuados*, acrílico sobre tela, 99,5x116 cm, 1986.
- 2 Nadir Afonso, *Orizias*, acrílico sobre tela, 96,5x122,5cm, 1988.
- 3 Nadir Afonso, *Jeunes filles*, acrílico sobre tela, 93x134 cm, 1991.
- 4 Nadir Afonso, *Zaratustra*, acrílico sobre tela, 92x130 cm, 1993.
- 5 Nadir Afonso, *Silvia Áurea*, acrílico sobre tela, 97,5x117,5cm, 1993
- 6 Nadir Afonso, *Electra et Oreste*, acrílico sobre tela, 97x114cm, 1996.
- 7 Nadir Afonso, *As Amantes de lucifer*, acrílico sobre tela, 95x127 cm, 1998.
- 8 Nadir Afonso, *Caminhos do Olhar* , acrílico sobre tela, 84x124 cm, 1998.
- 9 Nadir Afonso, *Olimpo*, acrílico sobre tela, 89x132 cm, 1999.
- 10 Nadir Afonso, *Terra Devastada*, acrílico sobre tela, 94x132cm, 1999,
- 11 Nadir Afonso, *Estátuas móveis*, acrílico sobre tela, 98 x 125 cm, 2000.
- 12 Nadir Afonso, *L'Ange de Gabrielle*, acrílico sobre tela, 95,5x130,5 cm, 2001.
- 13 Nadir Afonso, *Morte dans le souvenir*, acrílico sobre tela, 97x126 cm, 2001.
- 14 Nadir Afonso, *Nouveaux Astres*, acrílico sobre tela, 86x120 cm, 2001.
- 15 Nadir Afonso, *Criselefantinas*, acrílico sobre tela, 93x134 cm, 2002.
- 16 Nadir Afonso, *Os Seres e a Cidade*, acrílico sobre tela, 97x108 cm, 2002.
- 17 Nadir Afonso, *O Galo*, acrílico sobre tela, 93x134cm, 2002.
- 18 Nadir Afonso, *Valquírias*, acrílico sobre tela, 92x140 cm, 2002.
- 19 Nadir Afonso, *Le rêve*, acrílico sobre tela, 97x127 cm, 2002.
- 20 Nadir Afonso, *Póvoa de Varzim*, acrílico sobre tela, 99x129cm, 2003.
- 21 Nadir Afonso, *A Cidade e os Seres*, acrílico sobre tela, 96x91,5 cm, 2005.
- 22 Nadir Afonso, *Les Grands Amours*, acrílico sobre tela, 92x140 cm, 2006
- 23 Nadir Afonso, *Per Agris*, óleo sobre tela, 81,5x135 cm, 2007
- 24 Nadir Afonso, *Déplacements de races et des continents*, acrílico sobre tela, 99x134 cm, 2008.
- 25 Nadir Afonso, *Inquietação*, acrílico sobre tela, 92x142cm, 2009.
- 26 Nadir Afonso, *A praia das Sereias*, acrílico sobre tela, 97x139 cm, 2010.
- 27 Nadir Afonso, *Jardins da Curia*, acrílico sobre tela, 94x131,5 cm, 2010 .
- 28 Nadir Afonso, *Voyage au bout de la nuit*, acrílico sobre tela, 98x138,5 cm, 2011.
- 29 Nadir Afonso, *As Carnavalescas*, acrílico sobre tela, 97x134,5 cm, 2011.
- 30 Nadir Afonso, *Floras*, acrílico sobre tela, 98,5x122,5 cm, 2011.

24 guaches

- 1 Nadir Afonso, *Barroso*, guache sobre papel, 24,8x40cm, 1979.
- 2 Nadir Afonso, *Les Filles de Venise*, guache sobre papel, 28x32 cm, 1988-1996.
- 3 Nadir Afonso, *A terra devastada*, guache sobre papel, 26,5x40 cm, 1999.
- 4 Nadir Afonso, *Aux champs Elysées*, guache sobre papel, 21,4x34 cm, 2001.
- 5 Nadir Afonso, *Tágides Minhas*, guache sobre papel, 22x39 cm, 2001.
- 6 Nadir Afonso, *Instantes*, guache sobre papel, 26,5x32,5 cm, 2002.
- 7 Nadir Afonso, *Nostalgia do amor*, guache sobre papel, 28x41 cm, 2002.
- 8 Nadir Afonso, *Sombras da Vida Sensível*, guache sobre papel, 26x35 cm, 2001
- 9 Nadir Afonso, *Les dernières êtres*, guache sobre papel, 29,2x40,6 cm, 2004.
- 10 Nadir Afonso, *Embriaguez*, guache sobre papel, 26x39 cm, 2005.
- 11 Nadir Afonso, *Recherche du sens*, guache sobre papel, 21,5x32 cm, 2006.
- 12 Nadir Afonso, *Olhai-me do céu*, guache sobre papel, 27x38,5 cm, 2008.
- 13 Nadir Afonso, *Uma vida para a morte*, guache sobre papel, 25x34 cm, 2008.
- 14 Nadir Afonso, *Sol de Inverno*, guache sobre papel, 28x40 cm 2008.
- 15 Nadir Afonso, *Festa no Campo*, guache sobre papel, 27,5x40,5 cm, 2009.
- 16 Nadir Afonso, *Jardins da Curia*, guache sobre papel, 27,5x40,5 cm, 2010.
- 17 Nadir Afonso, *J'ai inventé*, guache sobre papel, 25x40,5 cm, 2010.
- 18 Nadir Afonso, *As garças*, guache sobre papel, 25x36cm, 2010.
- 19 Nadir Afonso, *Dia de Festa*, guache sobre papel, 25x40 cm, 2011.
- 20 Nadir Afonso, *As Filhas de Dionísio*, guache sobre papel, 19,5 x29 cm, 2012.
- 21 Nadir Afonso, *Le Feu*, guache sobre papel, 28,7x31,4 cm, 2012.
- 22 Nadir Afonso, *Buçaco*, guache sobre papel, 25,6x41 cm, 2012.
- 23 Nadir Afonso, *Além*, guache sobre papel, 25,6x41 cm, 2012.
- 24 Nadir Afonso, *Ménades*, guache sobre papel, 25x41 cm, 2012.

36 estudos

- 1 Nadir Afonso, *A bruxa de Escarei*, lápis de carvão sobre papel, 11x12,2 cm, 1937-1941.
- 2 Nadir Afonso, *La Source*, carvão sobre papel vegetal, 12,5x16,5 cm, 1939.
- 3 Nadir Afonso, *Les chèvres*, lápis de carvão sobre papel, 20 x28 cm, 1940.
- 4 Nadir Afonso, *Estudo 67*, lápis de cera sobre papel, 13,5x14 cm, 1940.
- 5 Nadir Afonso, *Estudo 137*, lápis de cor sobre papel, 13,3x14,5 cm, 1940.
- 6 Nadir Afonso, *Estudo 1133*, lápis de cor sobre papel , 22x20 cm, 1941.
- 7 Nadir Afonso, *Fuga*, lápis de cor sobre papel, 22x20cm, 1941.
- 8 Nadir Afonso, *A fuga de Lot*, carvão sobre papel, 10,5x12,5 cm, 1941.
- 9 Nadir Afonso, *A Sebastianista*, lápis de cor sobre papel, 13,5x15 cm, 1942.
- 10 Nadir Afonso, *Estudo 132*, Guache sobre papel, 22,5xcm, 1943.
- 11 Nadir Afonso, *Evocação*, pastel seco sobre papel, 22x19 cm, 1944.
- 12 Nadir Afonso, *A Mexicana*, pastel seco sobre papel, 20x20 cm, 1944.
- 13 Nadir Afonso, *Tormenta*, lápis de carvão sobre papel, 21,5x32 cm, 1945.
- 14 Nadir Afonso, *Estudo 1174*, técnica mista sobre papel, 22x22 cm, 1950.
- 15 Nadir Afonso, *Estudo 131*, Guache sobre papel, 22,7x32,5 cm, 1946.
- 16 Nadir Afonso, *Estudo 1552*, guache sobre papel, 21x27 cm, 1947.
- 17 Nadir Afonso, *Estudo 1590*, guache sobre papel, 21x24 cm, 1948.
- 18 Nadir Afonso, *Estudo 130*, técnica mista sobre papel, 21x23,5 cm, 1949.
- 19 Nadir Afonso, *Estudo 1248*, Guache sobre papel, 22x32,5 cm, 1949.
- 20 Nadir Afonso, *Estudo 1518*, Guache sobre papel, 19,5x30 cm, 1950.
- 21 Nadir Afonso, *Estudo 1169*, técnica mista sobre papel, 23 x23 cm, 1952.
- 22 Nadir Afonso, *Carnavalescas*, técnica mista sobre papel, 21,7x32 cm, 1962
- 23 Nadir Afonso, *Dora*, aguarela sobre papel, 21x29,7 cm, 1954.
- 24 Nadir Afonso, *Jeunes Filles*, lápis de carvão sobre papel, 20 x28 cm, 1942.
- 25 Nadir Afonso, *Le Couple*, lápis de carvão sobre papel, 20 x28 cm, 1947.
- 26 Nadir Afonso, *Recreio*, lápis de carvão sobre papel, 20 x28 cm, 1946.
- 27 Nadir Afonso, *Alzira s'envole*, lápis de carvão sobre papel, 19 x28 cm, 1942.
- 28 Nadir Afonso, *Musas*, lápis de carvão sobre papel, 20 x28 cm, 1945.
- 29 Nadir Afonso, *Manipanso*, aguarela sobre papel, 21,7x26,9 cm, 1953.
- 30 Nadir Afonso, *Estudo 1824*, lápis sobre papel, 20x 14,5 cm, 1940.
- 31 Nadir Afonso, *Édipo e seu pai*, aguarela sobre papel, 21x14 cm, 1952.
- 32 Nadir Afonso, *Jeunes filles*, técnica mista sobre papel, 29x26 cm, 1943-87.
- 33 Nadir Afonso, *Cariocas*, técnica mista sobre papel 21x25,4 cm, 1963.
- 34 Nadir Afonso, *Les Cousines*, guache sobre papel, 27x33 cm, 1959.
- 35 Nadir Afonso, *Muses*, lápis de carvão sobre papel, 20 x28 cm, 1954.
- 36 Nadir Afonso, *Estudo para Antropomorfismos*, técnica mista sobre papel, 22x32,5 cm,



Nadir Afonso, *Floras*, acrílico sobre tela, 98,5 x 122,5 cm, 2011.