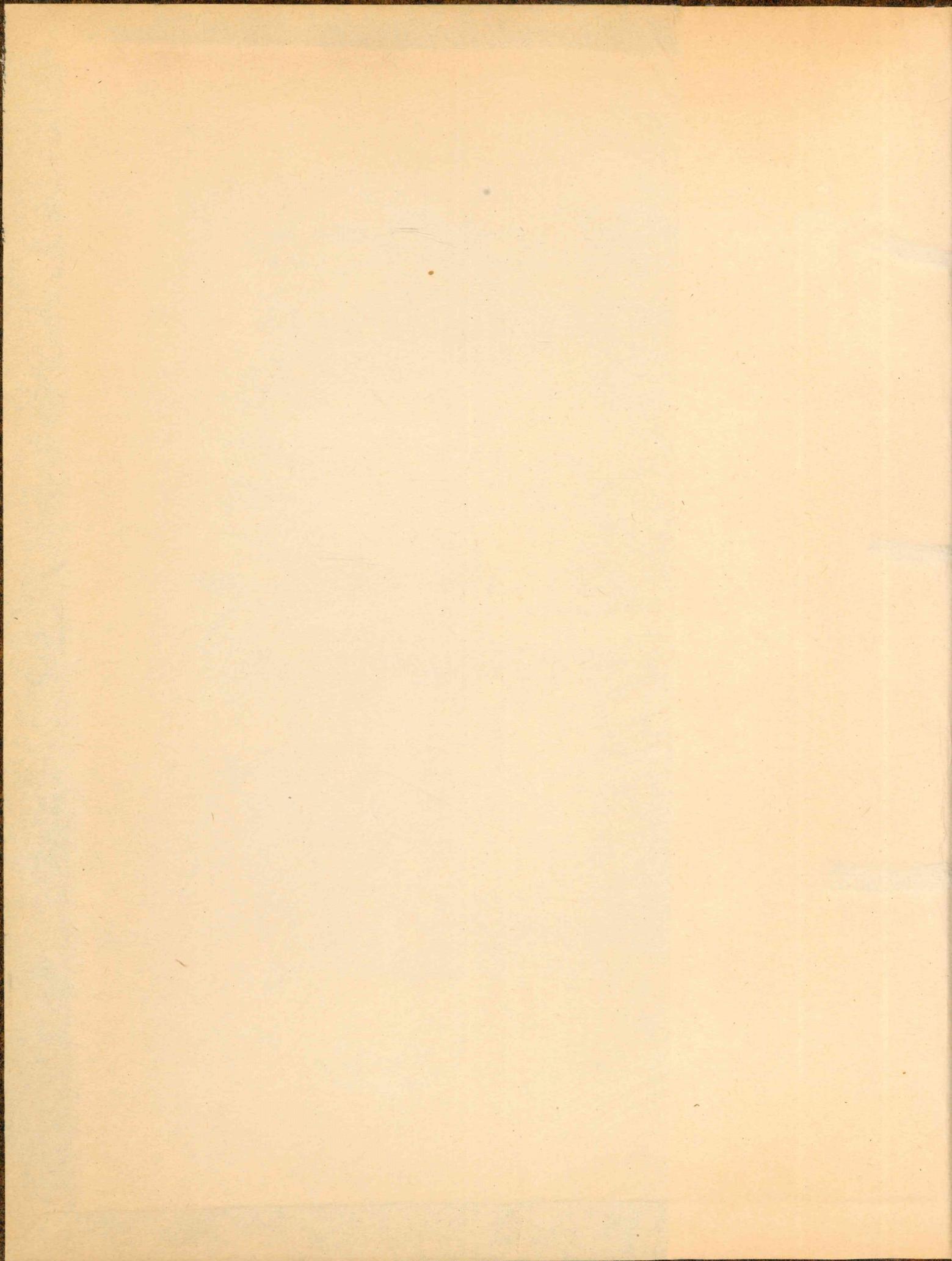




HENRIQUE  
POUSÃO  
Por  
Abel Salazar









HENRIQUE  
POUSÃO

POR

ABEL SALAZAR



LIVRARIA TAVARES MARTINS / PORTO

POLUSO

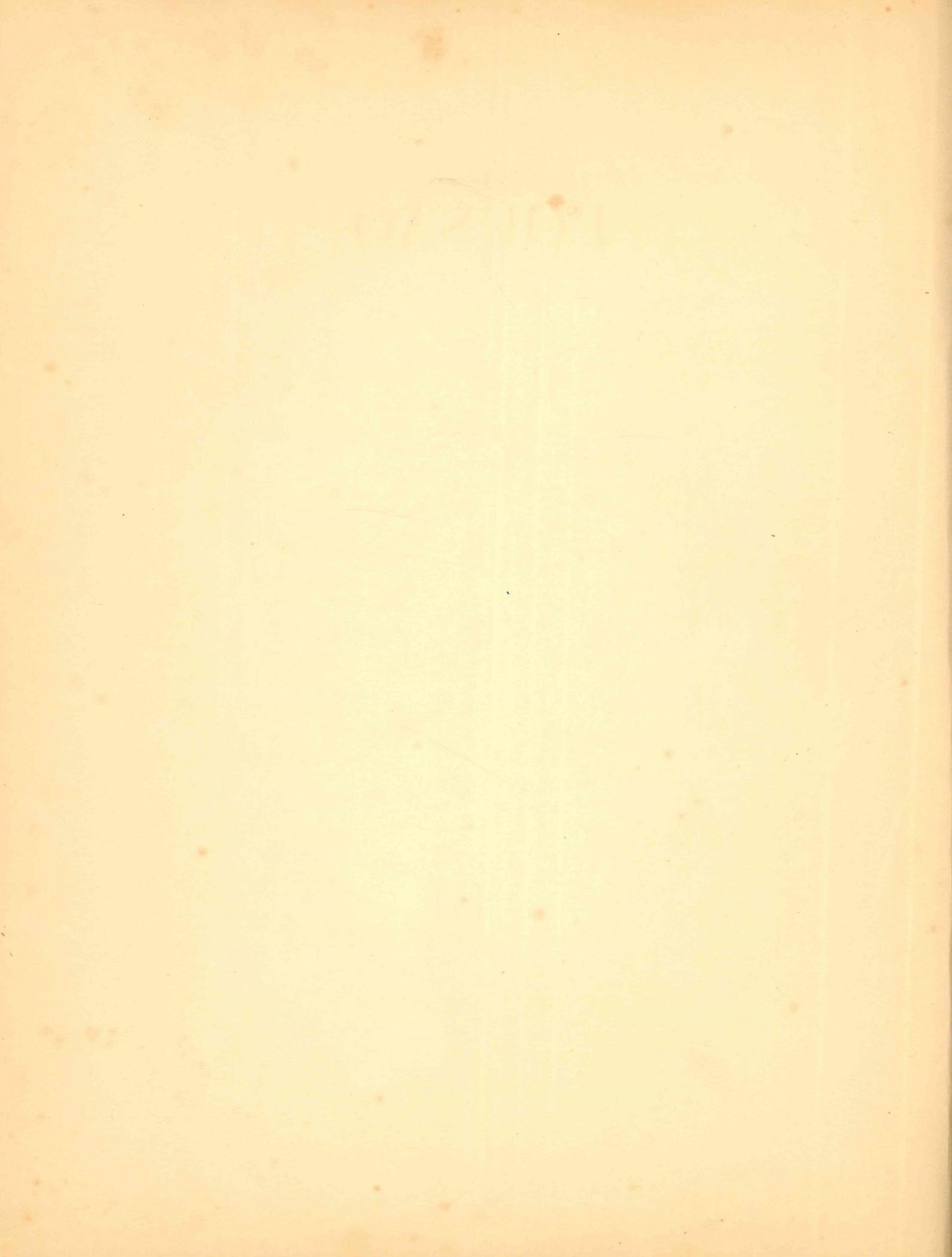
*C*ATALOGO  
DOS TRABALHOS DE POUSÃO  
REPRODUZIDOS NESTA OBRA

*AUTO-RETRATO DE POUSÃO. Óleo. Dimensões: 0,770 × 0,470. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*MIRAGEM. NÁPOLES. Óleo. Dimensões: 0,100 × 0,165. Museu Nacional de Arte Contemporânea.*  
*MULHER DA ÁGUA. Óleo. Dimensões: 1,450 × 1,350. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*CASA RÚSTICA EM CAMPANHÃ. Óleo. Dimensões: 0,202 × 0,130. Museu N. Soares dos Reis.*  
*RAMADA E MURO COM VASOS. Óleo. Dimensões: 0,365 × 0,160. Museu N. Soares dos Reis.*  
*FRIORENTO (Pormenor). PORTO, 1880. Desenho a carvão. Dim.: 0,617 × 0,470. M. N. Soares dos Reis.*  
*CABEÇA DE MULHER. 1882. Desenho a lápis Faber e esfuminho. Dim.: 0,260 × 0,200. M. N. S. dos Reis.*  
*UM PÁTIO. Óleo. Dimensões: 0,165 × 0,100. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*CAIS DE BARCELONA. 1883. Óleo. Dimensões: 0,154 × 0,100. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*ESPERANDO O SUCESSO. ROMA, 1882. Óleo. Dimensões: 1,310 × 0,820. M. N. Soares dos Reis.*  
*RAPARIGADEITADA NO TRONCO DE UMA ÁRVORE. Óleo. Dim.: 0,725 × 1,160. M. N. S. dos Reis.*  
*ESTUDOS DE MULHERES DA BRETANHA. Desenho a lápis, num caderno de apontamentos.*  
*MULHER DA BRETANHA A FIAR. Desenho a lápis, num caderno de apontamentos.*  
*ENTRADA DE CASA RÚSTICA. Óleo. Dimensões: 0,250 × 0,185. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*CANSADA-CACHOPA DE CAPRI. Óleo. 1882. Dimensões: 1,320 × 0,820. M. N. Soares dos Reis.*  
*ACADEMIA. Desenho a sauce. Dimensões: 0,470 × 0,615. Escola de Belas-Artes do Porto.*  
*NÁPOLES. CASARIO À BEIRA-MAR. Óleo. Dimensões: 0,097 × 0,162. M. N. Soares dos Reis.*  
*NAPOLITANA. Óleo. Dimensões: 0,260 × 0,210. Museu Nacional Soares dos Reis.*

*MARGEM ESQUERDA DO SENA. Estudo. 1880. Dimensões: 0,100 × 0,165. M. N. Soares dos Reis.*  
*ACADEMIA. ROMA, 1883. Desenho à pena. Dimensões: 0,330 × 0,240. Museu N. Soares dos Reis.*  
*ROMA-RIO E CASAS. Óleo. Dimensões: 0,100 × 0,165. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*CASTELO DE SANT'ÁNGELO EM ROMA. Óleo. Dimensões: 0,100 × 0,165. M. N. S. dos Reis.*  
*CABEÇA DE RAPAZ NAPOLITANO. ROMA, 1882. Óleo. Dim.: 0,430 × 0,330. M. N. S. dos Reis.*  
*NAPOLITANA. Óleo. Dimensões: 0,380 × 0,310. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*ALDEIA DA BRETANHA. Óleo. 1881. Dimensões: 0,455 × 0,370. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*MURO E ESCADAS. Óleo. Dimensões: 0,365 × 0,160. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*CECÍLIA. Óleo. ROMA, 1882. Dimensões: 0,820 × 0,575. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*RUA DE CAPRI. Óleo. Dimensões: 0,365 × 0,160. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*PAISAGEM. Óleo. 1881. Dimensões: 0,450 × 0,650. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*ŞANELAS DAS PERSIANAS AZUIS. Óleo. Dimensões: 0,285 × 0,250. Museu N. Soares dos Reis.*  
*RUA DE CAPRI. Óleo. Dimensões: 0,365 × 0,160. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*FLORES. Óleo. Dimensões: 0,135 × 0,205. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*MULHER DE ROMA. Aguarela. Dimensões: 0,160 × 0,105. Museu Nacional Soares dos Reis.*  
*ESTUDO. Aguarela. 1882. Dimensões: 0,390 × 0,275. Museu Nacional de Arte Contemporânea.*  
*SENHORA VESTIDA DE PRETO. Óleo. Dimensões: 0,285 × 0,180. Museu N. Soares dos Reis.*  
*CASAS BRANCAS DE CAPRI. Óleo. Dimensões: 0,700 × 1,400. Museu Nacional Soares dos Reis.*

★ O TEXTO DESTE ÁLBUM  
FOI COMPOSTO E IMPRESSO  
NA TIPOGRAFIA IMPRENSA  
PORTUGUESA, DO PORTO ★  
AS GRAVURAS FORAM EXE-  
CUTADAS E IMPRESSAS NAS  
OFICINAS DOS IRMÃOS BER-  
TRAND, LIMITADA, DE LISBOA  
★ ACABOU DE SE IMPRIMIR  
ESTA OBRA AOS DEZ DIAS  
DO MÊS DE OUTUBRO DO  
ANO DE MIL NOVECENTOS  
E QUARENTA E SETE ★

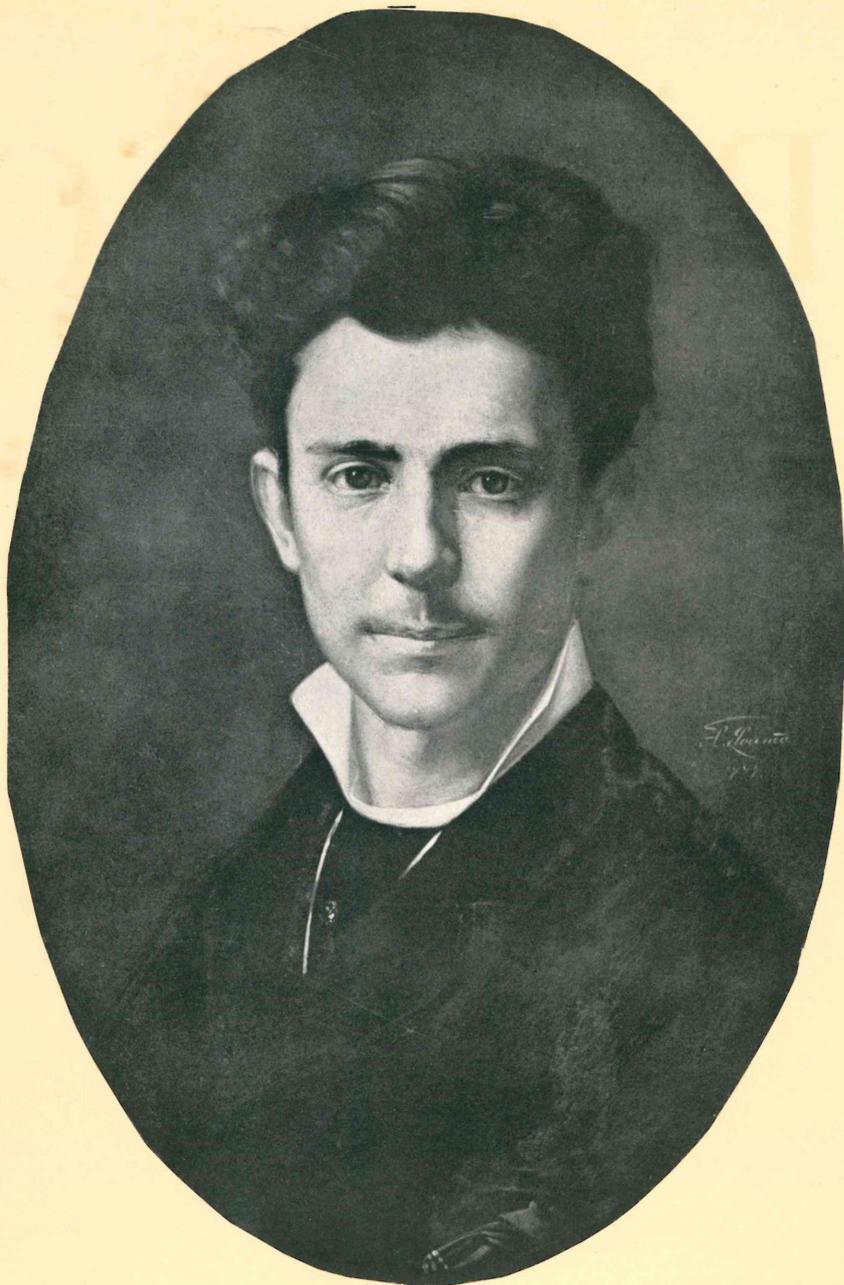




HENRIQUE  
POUSÃO

*Colecção*

«PINTORES E ESCULTORES PORTUGUESES»



HENRIQUE CÉSAR DE ARAÚJO POUSÃO  
*nasceu em Vila Viçosa,  
no dia 1 de Janeiro de 1859 e morreu na mesma vila,  
a 20 de Março de 1884.*

Oferece à Biblioteca Municipal  
de Barcelos

3 de Junho 1996

Doutora Alexandra  
de Salazar

# HENRIQUE POUSÃO

POR

## ABEL SALAZAR

*15 ilustrações a cores e 21 a preto*



Barcelos  
Perm.



1947

LIVRARIA TAVARES MARTINS / PORTO

POUSSAO

WALLS





MIRAGEM

Museu Nacional de Arte Contemporânea



que significa o termo «impressionismo»?

Como quase todos os termos, «impressionismo» tem um sentido *latu* e um sentido *strictu*. No sentido *strictu* da palavra, «impressionismo» significa, em pintura, uma reacção contra a pintura clássica que é dominada pelo culto gráfico da linha, pelo relevo escultórico, pelo claro-escuro e pelo desenvolvimento puramente melódico da cor. E ainda pela luz, ora convencional, ora de *atelier*, que se encontra nas próprias paisagens.

Sem dúvida encontramos, em muitos primitivos, a ausência de carácter escultórico, de claro-escuro; mas, então, domina a forma

caligráfica do desenho e a ausência de atmosfera, qualquer que ela seja: o quadro é uma grafia colorida.

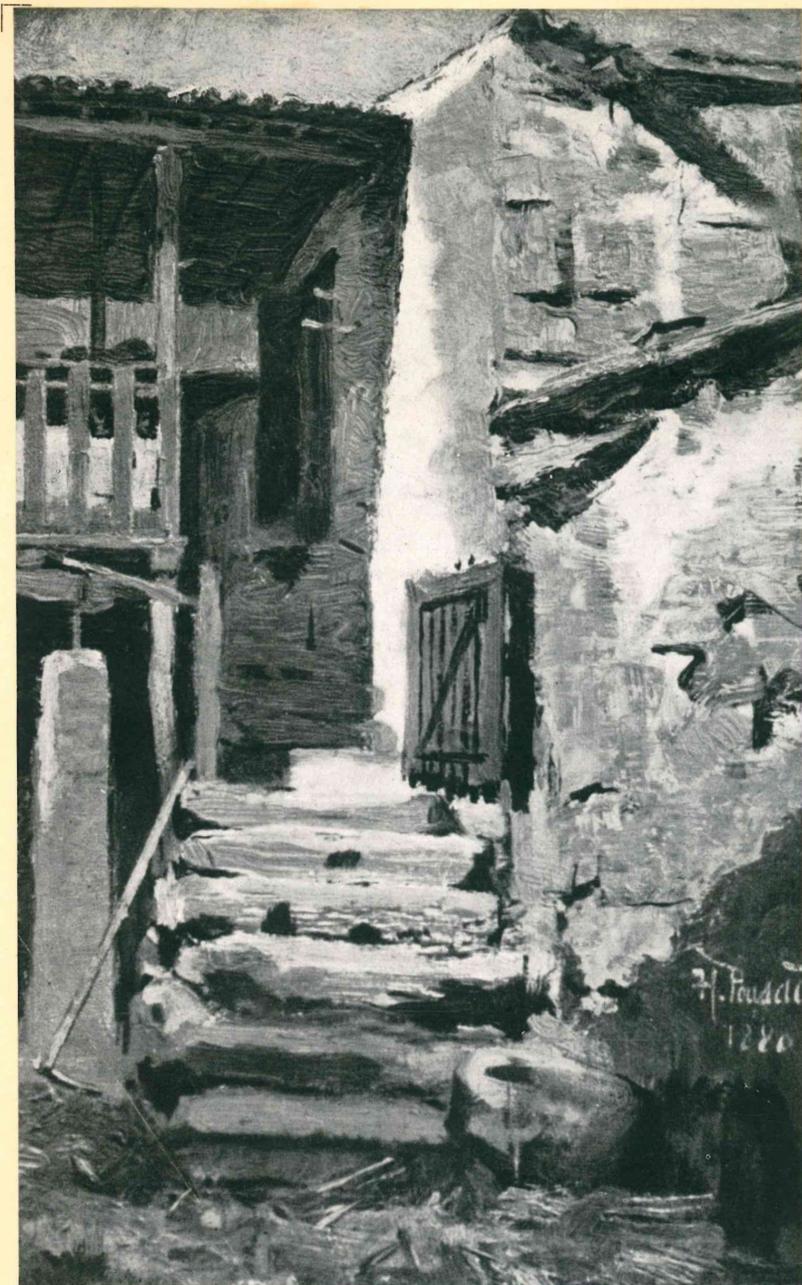
A atmosfera, o claro-escuro são justamente as aquisições que conduzem a pintura europeia à sua forma clássica. Mas esta forma desenvolve-se, por assim dizer, no *atelier*; a atmosfera, a luz que se encontra até ao impressionismo, é a atmosfera, a luz de interior.

E nesta atmosfera, e nesta luz, a figura não perde por completo o seu carácter escultórico, que ora domina, ora se equilibra com o seu carácter pictórico.



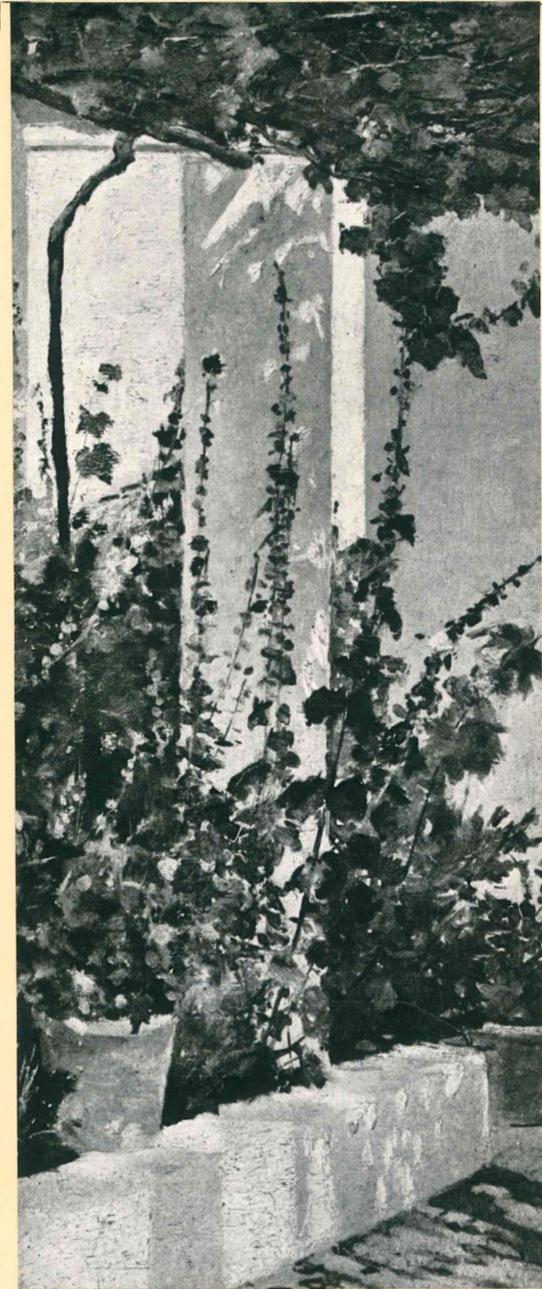
MULHER DA ÁGUA

*Museu Nacional Soares dos Reis*



CASA RÚSTICA EM CAMPANHÃ

*Museu Nacional Soares dos Reis*



RAMADA E MURO COM VASOS

*Museu Soares dos Reis*

A reacção do «impressionismo» consiste precisamente e fundamentalmente em colocar a figura em plena e real atmosfera: um banho de luz, e em considerar a paisagem na mesma atmosfera real e com o mesmo banho de luz. Entre a figura e os olhos, entre a paisagem e a vista, interpõe-se uma cortina de ar onde a luz vibra; figura e paisagem são fantasmas que vivem nesta fantasmagoria de luz e atmosfera.

Reflexos, contra-reflexos, trémulos e vibrações de luz, cor que não é mais do que uma expressão de luz: tal é a nova visão pictórica, que reage contra a visão clássica e romântica.

Uma visão nova exige uma técnica e uma realização novas: daí, a técnica impressionista, que renova a pintura. O tom é dividido, para conseguir mais frescura, vibração e luminosidade; os tons terrosos são suprimidos, as paletas aclaradas, para obter uma colo-

ração mais adequada ao real. Os tons agudos e os acordes claros



FRIORIENTO (Pormenor)

*Museu Soares dos Reis*

dominam a pintura; pois que o próprio «negro» ao ar livre é diáfano e ligeiro. A sombra enche-se de reflexos e contra-reflexos luminosos; perde a opacidade e torna-se translúcida. Em realidade não há propriamente sombras, mas encenação e contra-encenação de luzes; a sombra é uma variedade de luz, uma luz recebida por via reflexa.

Esta técnica e esta

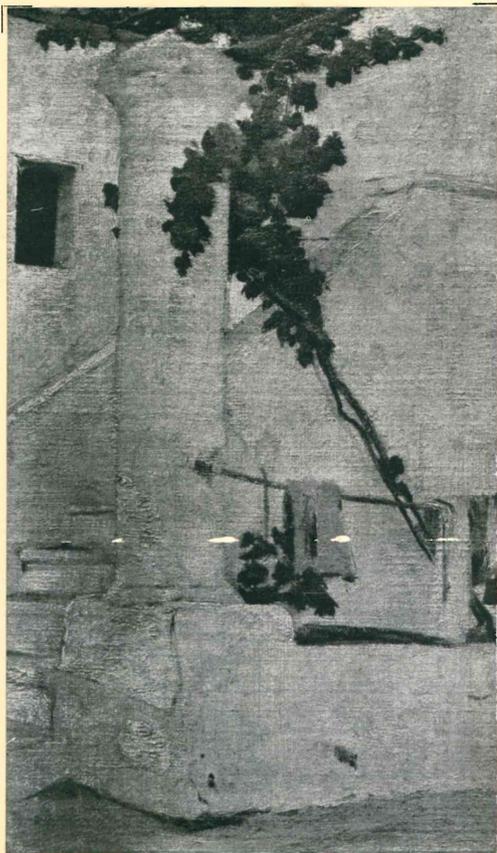
visão trazem, porém, consigo, novos problemas: os problemas da luz e da atmosfera fulgurante.

Compreende-se então que «luz» e «calor» não são a mesma coisa; um tom pode ser luminoso sem ser quente e pode ser quente sem ser luminoso. «Calor» é uma coisa «táctil»; e, assim, uma nova qualidade impressionista, não visual, nem propriamente pictórica, é introduzida na pintura. Porque o sol é luminoso e quente, e porque as duas coisas se manifestam por vias diferentes e por



CABEÇA DE MULHER

*Museu Soares dos Reis*



UM PÁTIO

*Museu Soares dos Reis*

formas diferentes, eis então a pintura em face do problema do «sol». O impressionismo diferencia-se; e uma das suas correntes conduz às análises soalheiras, ao drama pitoresco das chapadas de sol em conflito com o azul das sombras. A óptica intervém, e temos então a teoria das complementares, de que a pintura usa, e depois abusa, até à fadiga da pintura ultra-soalheira (Sorolla, Malhoa, e muitos outros), enquanto, por outro lado, a teoria da divisão do tom é levada aos seus paroxismos pelo chamado «pontilhismo». Estes excessos provocam reacções e contra-reacções que constituem uma boa parte da história moderna da pintura.

O impressionismo, porém, não se resume ao que acabamos de dizer; toda a pintura é essencialmente música pictórica e não há pintura sem esta musicalidade.

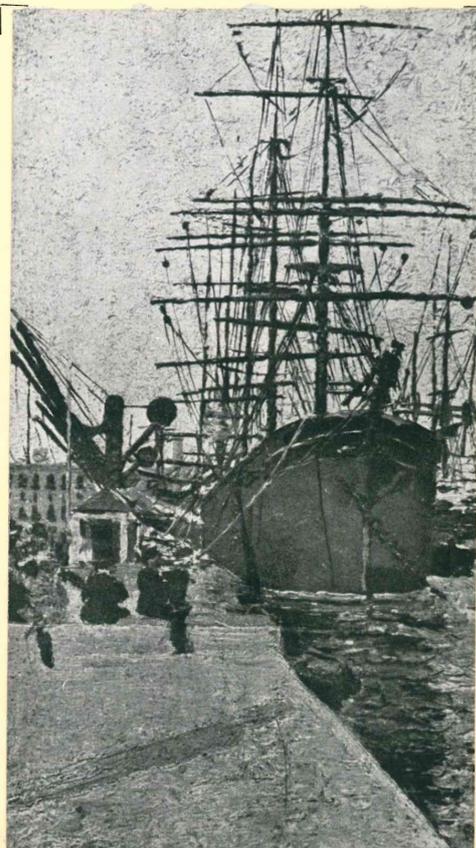
Não se tem, talvez, posto suficientemente em relevo este carácter essencialmente musical da pintura, empregando aqui o termo com o sentido de «musicalidade pictórica».

Os grandes pintores podem ser, ou não, grandes desenhadores; podem ser, ou não, grandes escultores da forma; podem ser, ou não, grandes construtores, isto é, grandes criadores de composições pictóricas; podem ser, ou não, grandes dramaturgos do claro-escuro, virtuosos da grafia, etc., mas jamais serão grandes pintores se não forem grandes criadores de musicalidade pictórica.

Velázquez, Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Greco e outros que ocupam o olimpo da pintura são definíveis, sobretudo e acima de tudo, pelo tipo do seu sinfonismo pictórico. A musicalidade romântica de Delacroix é a essência da sua arte; e se de Ingres se tem dito que fazia apenas em seus quadros desenhos coloridos, isso significa, em suma, o que é a verdade, que nele a música pictórica não existe.

Whistler é o exemplo típico, entre os modernos, da essencialidade musical da pintura: facto, de resto, que o grande artista conscientemente compreendeu e mesmo acentuou sob a forma de umas teorizações quase sistemáticas. O exemplo de Whistler conduz-nos justamente ao carácter específico da revolução do impressionismo sob o ponto de vista essencial do sinfonismo pictórico. Porque sendo este sinfonismo essencial na pintura, não poderia haver renovação nesta sem uma transformação radical do sentimento sinfónico na pintura.

Foi, com efeito, o que sucedeu. Toda a pintura impressionista é caracterizada por uma concepção nova da musicalidade pictórica. Menos visível a melodia, mais acentuada a orquestração de acordes e a polifonia, maior riqueza cromática, e mais subtil requinte na acuidade dos acordes; e com um lirismo musical novo, ora campestre, ora desenvolvido em volta de uma figura como tema.



CAIS DE BARCELONA

*Museu Soares dos Reis*



ESPERANDO O SUCESSO

*Museu Nacional Soares dos Reis*



RAPARIGA DEITADA NO TRONCO DE UMA ÁRVORE

*Museu Nacional Soares dos Reis*

Porque esta — a figura humana — não é mais do que um tema ou de que um *leit-motif*. O quadro é o desenvolvimento deste tema, tal que, mesmo quando a figura tem por fundo uma atmosfera vazia — isto é, um fundo liso — este é o complemento musical do tema.

Manet, Monet, Sisley, Pissarro, Renoir, Morisot, são todos eles, acima de tudo, músicos da pintura; e Whistler, o maior talvez de todos os artistas do impressionismo, é, sem dúvida, o autor da pintura mais essencialmente e mais transcendentemente musical dos tempos modernos. E eis ainda porque, esquecidos os excessos do «pontilhismo» e do «sololismo», os excessos fatigantes da pintura soalheira e em exclusivo pitoresca, que apenas focava o pitoresco, vão apenas restando, à superfície do fluxo histórico, como obras definitivas deste grande movimento da história da pintura, aqueles autores e aquelas obras que se caracterizam pela originalidade e pela riqueza do seu musicalismo da cor.

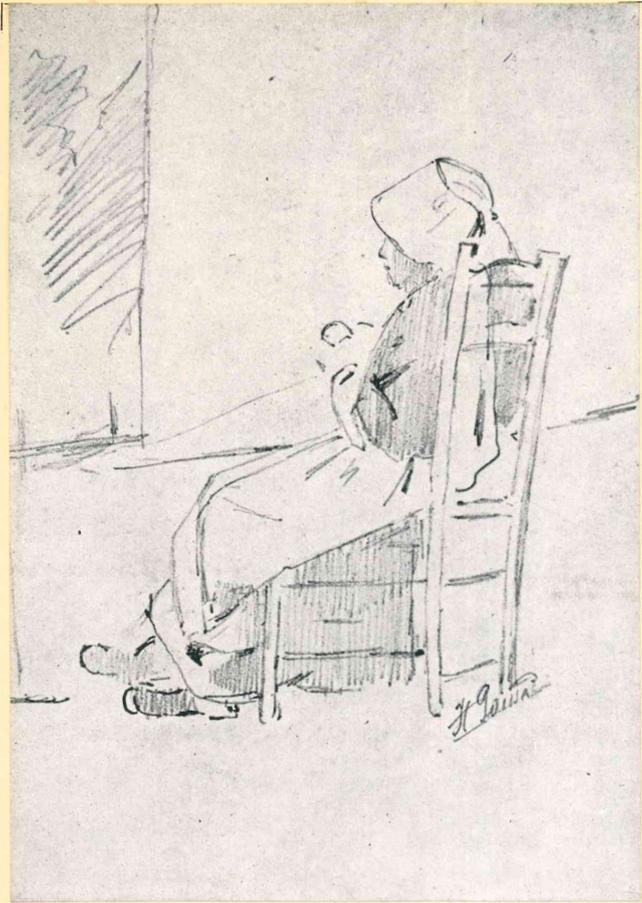


justamente porque Henrique Pousão é um dos grandes músicos da cor, no impressionismo, que um lugar sem igual lhe deve ser marcado na história da pintura portuguesa; e ainda porque Henrique Pousão é contemporâneo dos primeiros movimentos definidos do impressionismo, o qual, com todos os movimentos análogos teve longínquos prelúdios, que um lugar dominante tem de lhe ser concedido na história geral da pintura moderna. Por outras palavras, Pousão é um dos primeiros impressionistas e, entre eles, um dos maiores.

Por isto talvez, porque o seu significado é singularmente elevado, ele não foi ainda valorizado, como devia, entre nós. Os nossos críticos e historiadores de arte, oficiais, officiosos ou quaisquer, esgotam-se na procura de elementos com que criar, *ex-nihilo*, e de uma forma acentuadamente chauvinista e apologética, o que eles enfaticamente chamam a «Escola de Pintura Portuguesa», conceito, seja dito de passagem, que eles andam inconscientemente destruindo justamente pela forma por que o andam construindo, prehe de um paradoxo singularíssimo... Ora,



(Dum caderno de apontamentos de Pousão pertencente ao Sr. Dr. J. Afonso Guimarães)



(Dum caderno de apontamentos de Pousão pertencente ao Sr. Dr. J. Afonso Guimarães)

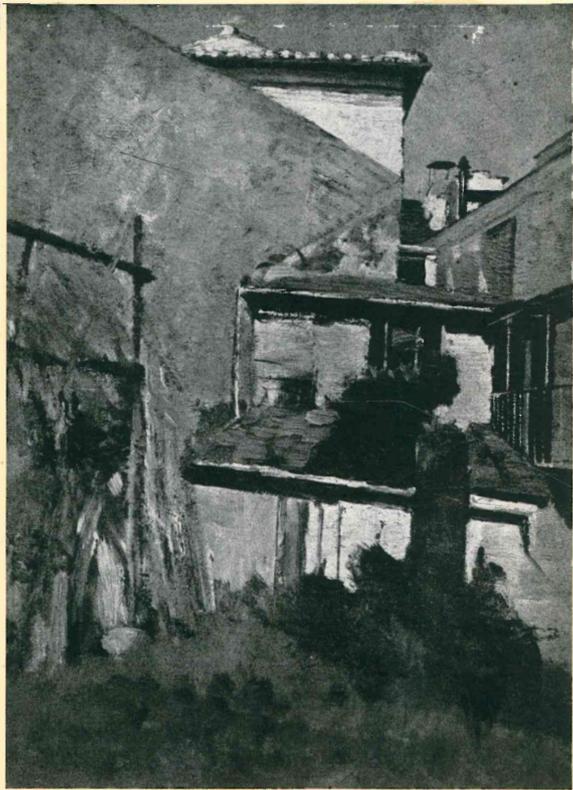
Pissarro e outros, teremos de colocar, lado a lado, Henrique Pousão. «C'est le roi des impressionnistes», disse, um dia, um estrangeiro. Não quero ir tão longe, mas cito a frase pois que a minha afirmação de outrora, equiparando qualitativamente Pousão a Manet e Sisley, foi por alguns autores lisboetas taxada de exagero. Esta impressão de exagero é devida ao facto, puro e simples, de que a obra de Henrique Pousão não é ainda suficientemente conhecida: porque, todos aqueles que, no Museu Soares dos Reis, entram na Sala que lhe foi dedicada, e onde está exposta a sua obra, recebem desta uma impressão definitiva, suficiente para dispensar qualquer enfática apologética.

neste exaustivo e estéril esforço, esquecem justamente o valor positivo mais evidente e significativo da história da nossa pintura dos tempos modernos, pois que nesta, enquanto um Columbano e um Malhoa, não são mais do que simples variantes de fórmulas já evoluídas e cristalizadas, Pousão, pelo contrário, é um criador. E, como tal, fez parte, em alto lugar, de uma plêiade de artistas, célebres pelo seu renascimento da pintura. Na futura história deste movimento, ao lado de Monet, Sisley,



Esta obra há a distinguir os trabalhos definitivamente «impressionistas» dos que o não são. Entre estes últimos temos de contar com aqueles, tais como a *Cecilia* e *Esperando o sucesso*, que o artista executou sob a pressão professoral da influência escolar, isto é, aqueles que ele executou expressamente como provas escolares de pensionista. Porque então o artista trabalha mais burocraticamente do que como artista, isto é, limitado e siderado pela influência do juízo professoral.

Devemos ainda incluir nesta categoria certas telas executadas em França que representam no conjunto da obra do artista um desvio da sua própria personalidade, sob a influência momentânea e passageira de qualquer artista estrangeiro: *Velha bretã*, *Aldeia da*



ENTRADA DE CASA RÚSTICA

Museu Soares dos Reis

*Bretanha*, *Paisagem*. Estas pinturas formam um tal contraste com a maneira típica de Pousão, e constituem no conjunto da sua obra um tal absurdo e uma tal contradição, que o desvio e seu significado são evidentes e não exigem mais longos comentários.

Excluídas estas obras, ficam as telas especificamente impressionistas, e, entre estas, aquelas em que o impressionismo do artista atinge a sua mais alta e mais completa expressão, quer sob o ponto de vista geral de «arte», quer sob o ponto de vista restrito de «impressionismo».

Estudemos pois, para esclarecimento do leitor, estas obras.

A tela intitulada *Rapariga deitada numa árvore* é uma admirável sinfonia whistleriana de cinzentos da mais rara qualidade. Lembra a recomendação de Reynolds sobre a qualidade «pérola» dos tons na pintura. Técnica, composição, espírito da obra, e acima de tudo, a sua musicalidade de cor fazem desta tela uma das obras mais típicas e representativas do impressionismo. O tom vibra na tela em toques separados; acordes de tons luminosos e transparentes; ausência de relevos, de insistência na representação volumétrica das coisas; ausência total de carácter escultórico. A figura, o panejado, os troncos, são «planos».

A figura é uma silhueta luminosa, com os troncos e a folhagem. O relevo, noção *experimental* do espaço, e que não é um dado essencialmente pictórico, é quase totalmente suprimido. É isto, em primeiro lugar, porque assim é, visualmente, quando a luz incide perpendicular ou obliquamente nas superfícies de objectos, ou quando estes banham uma luz difusa; em segundo lugar, porque isso facilita e acentua o desenvolvimento do tema orquestral da pintura.

A tela é um esboço, mas um destes esboços singulares a que nada haveria a acrescentar, e que, portanto, é completo.

Ora, só os grandes pintores conseguem «acabar» com um esboço; e por isso esta pintura é uma das que melhor pode definir a valorização artística de Pousão. Notemos, em



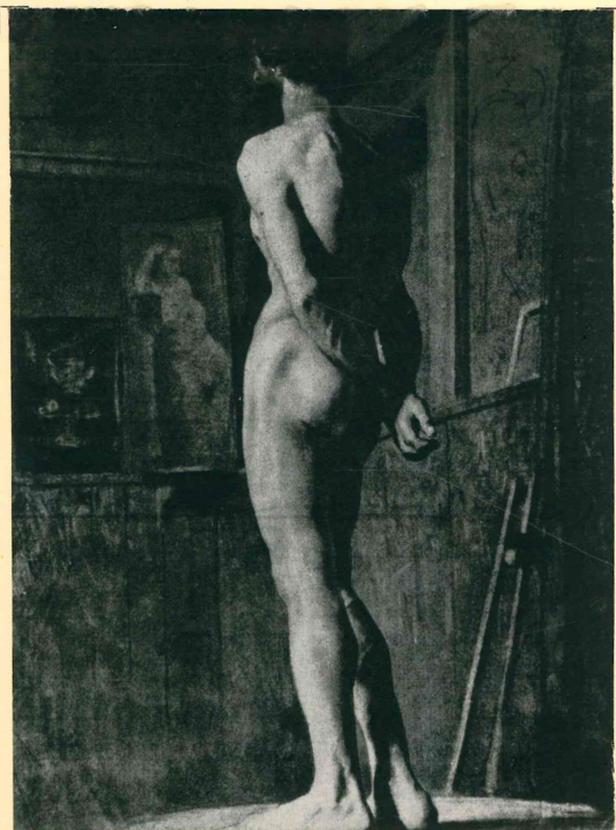
CANSADA-CACHOPA DE CAPRI

Museu Soares dos Reis

seguida, a sua graça aérea, o seu lirismo pagão, a sua jovialidade primaveril de cor; e, ainda, a *aisance* junta à precisão do desenho: — que não é uma caligrafia insípida e correcta.

As mesmas características e as mesmas qualidades — com outro tema de cores — na tela intitulada, *A mulher da água* — outra das pinturas significativas de Pousão.

A estas obras capitais devemos acrescentar essa pequena maravilha que é a *Senhora vestida de preto* onde a concepção e a realização impressionistas são por tal forma evidentes que não temos necessidade de insistir sobre este facto. Trata-se, porém, de uma figura em atmosfera de interior, o que realça o facto, já referido, da supressão do claro-escuro e do carácter escultórico da

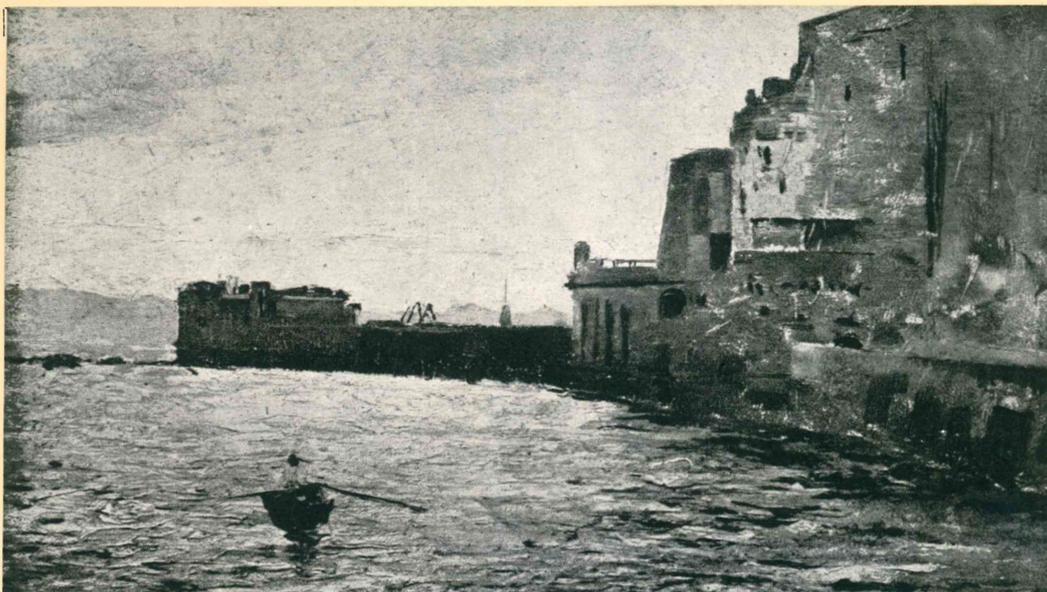


ACADEMIA

Escola de Belas-Artes do Porto

figura. A atmosfera é aqui sugerida em profundidade pela graduação do tom, e não já pelo «truc» habitual da pintura clássica. E em vez da «luz de adega» desta pintura clássica, com os seus relevos forçados e o seu violento claro-escuro, temos a realidade objectiva da luz difusa planificando as coisas.

Assinalemos, a propósito desta pequena tela, o tom maravilhoso do seu «negro». O negro, com efeito, é um dos escolhos da pintura, e poderemos dizer que só os pinto-



NÁPOLES. CASARIO À BEIRA-MAR

*Museu Nacional Soares dos Reis*

res verdadeiramente pintores sabem realizar o « negro ». Há mesmo tantos tipos de « negro » pictórico, quantos os grandes pintores: o « negro » sendo como que uma pedra de toque dos verdadeiros génios da pintura.

Pousão é um desses pintores que soube usar e criar um « negro »: um negro que é impossível definir e que só pode avaliar-se, analisando a pintura, e, ao mesmo tempo, comparando-o com o de qualquer pintor de menos envergadura.

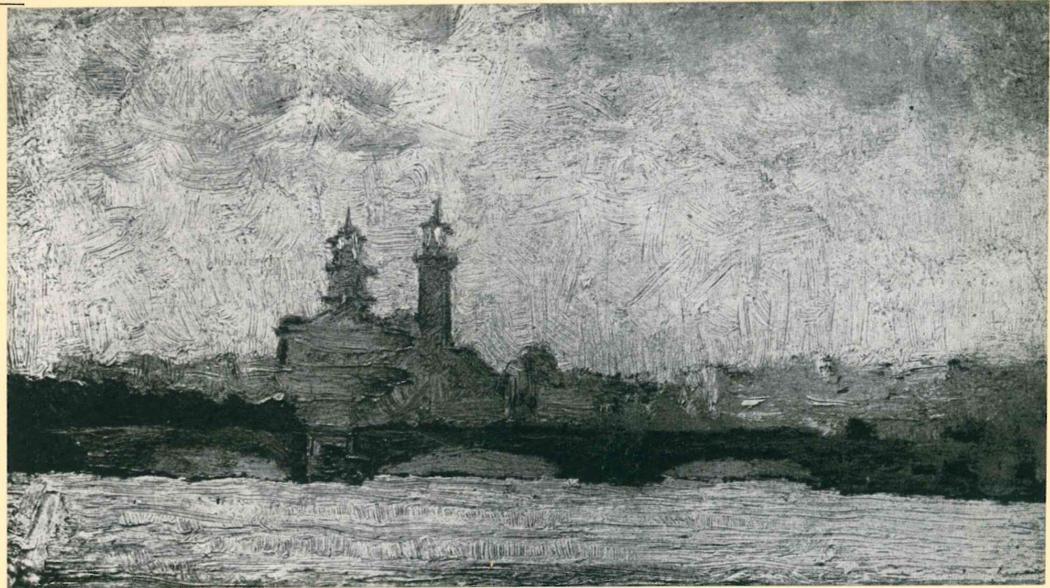
Notemos o evidente ar de família que apresenta esta pequena tela junto das figuras de Manet e de Monet: na composição, na apresentação da figura, na iluminação, no desenho, na factura. E terminemos a análise, comprazendo-nos em examinar o trabalho do pincel no vestido negro, as suas zebruras, a factura do chapéu e da pluma, o tratamento do rosto, do fundo, e dos acessórios. Porque tudo isto é de tal forma característico, definido e expressivo, que esta pequena tela pode ser considerada em qualquer parte, como uma das obras típicas do impressionismo.



NAPOLITANA

*Museu Nacional Soares dos Reis*

E este impressionismo — acentuamo-lo desde já — não é sem nenhuma destas telas de carácter polémico ou combativo; não pretendo expor e impor uma teoria pictórica; não é uma realização de seita, com todas as suas apóstrofes em evidência: — mas, pelo contrário, o equilibrado e amadurecido.



MARGEM ESQUERDA DO SENA

Museu Nacional Soares dos Reis

Pousão não aplica uma teoria, acentuando-a com o seu desenvolvimento e a sua realização, como um Signac; realiza por instinto, e como artista, quase inconscientemente. Assim, *nem sempre* divide o tom; assim, *nem sempre* usa determinados acordes; assim, *nem sempre* segura a pincelada. Do impressionismo teórico e polémico, ele apenas aceita e utiliza, por instinto, o que, realmente, após uma evolução que o amadureceu, dele virá a ficar.

Desta forma, Pousão atinge desde logo, e *d'emblée*, a fórmula impressionista definitiva. E *definitiva*, não em relação ao artista e à resolução da sua obra, mas sim em relação à própria história geral do impressionismo.

O impressionismo de Pousão tem isto de singular e de paradoxal que representa o término de uma evolução no princípio desta evolução: paradoxo este que define o que há de particular e de específico na obra do artista.

As características impressionistas da arte de Pousão aparecem-nos ainda, nitidamente definidas, na série de pequenas pinturas,

notas, apontamentos e impressões que são, em geral, pequenas maravilhas. Sob o nosso ponto de vista, devem destacar-se as pinturas intituladas *Cais de Barcelona*, *Roma-rio e casas*, *Janelas de persianas azuis*, *A casa do artista*, *Casario à beira-mar*, *Margem esquerda do Sena*, *Rua de Roma*, *Estudo*, e, com um carácter um pouco diferente, de um luminosismo mais estático, as notas sobre Capri: *Ruas de Capri*, *Escadas de Capri*, *Muro e escadas*.

Notemos que a «impressão», em Pousão, não é fantasmagórica, deliquescente, espectral ou brumosa; nem, igualmente, trepidante ou vibratória. A «impressão», em Pousão, é definida e objectiva: por vezes, quase analítica.

Pousão não dissolve o objecto na vibração luminosa, não o dilui na atmosfera: apenas faz vibrar diante do objecto o *écran* luminoso. Na sua «impressão», a matéria (qualidade) e a luz estão doseadas por forma tal que a luz apenas fluidifica a matéria, sem a dissolver. Por outro lado a «velocidade» da impressão óptica é moderada; não cabe assim na vertigem alucinatória das impressões ultra-rápidas. O estático e o que flui combinam-se na «impressão» de Pousão por forma tal que a fluência domina sem que o estático desapareça. Este equilíbrio representa, segundo creio, uma das mais sólidas intuições do artista — e uma das qualidades que dão um carácter mais perdurável à sua obra.

Desta maneira, o artista não se deixou arrastar para exageros, brilhantes mas instáveis, no género, por exemplo, da pirotecnia fulgurante das catedrais de Manet.

Em termos de calão filosófico poderíamos dizer que Pousão soube equilibrar-se entre o Ser e o Devir: — sem petrificar no Ser, nem se dissolver no Devir: e o desenvolvimento deste tema poderia conduzir a uma comparação pitoresca da filosofia com a pintura.

Isto, porém, faria sorrir o leitor — e talvez com razão: motivo por que passo à frente, deixando a sugestão como tema para algum crítico conspícuo desenvolver um dia —: «Pousão, o Ser e o Devir» é, com efeito, um tema tentador para um abstractor de quintessências...



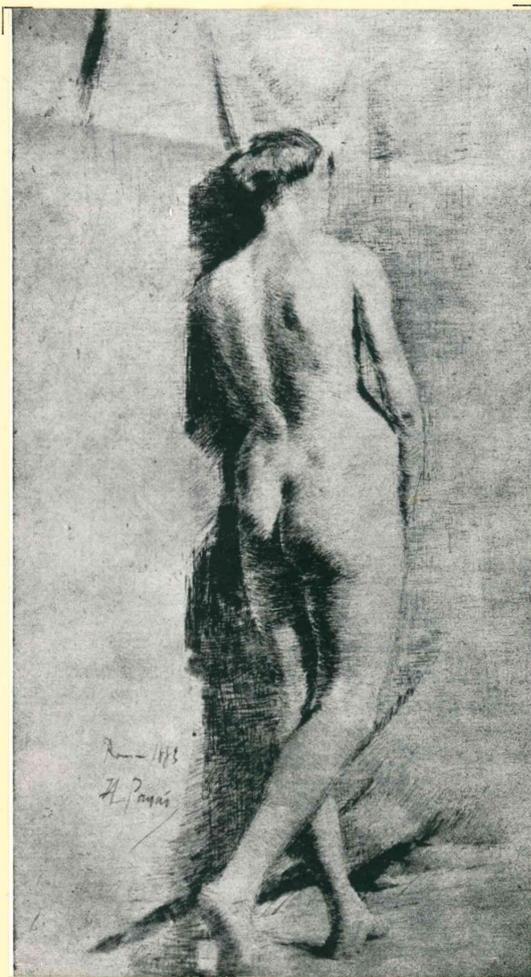
**M**as um problema agora se põe, a saber se o «impressionismo» de Pousão é inato ou se, pelo contrário, é devido a influências alheias.

A minha opinião é que ele é inato, e que as influências, em Pousão foram nulas—e, quando existentes, contraproducentes. Com efeito, seguindo a sua trajectória no estrangeiro através da sua obra criada, primeiro em Paris, depois em Itália, nota-se justamente que se deu no artista, a princípio, uma perturbação devida a influências que o conduziram, por vezes, a verdadeiros desvios. Estes são antagónicos com a sua própria personalidade (ver os quadros da *Bretanha*).

É só a partir de um dado momento, em Itália, que a feição característica da sua obra começa a definir-se e a cristalizar (ver as telas já citadas).

Ora, a feição peculiar da obra de Pousão, quando cristalizada, é *exactamente a mesma que se nota nas suas primeiras pinturas escolares, em algumas das suas provas académicas*. Assim, a evolução geral do artista é um ciclo. Neste ciclo, partindo de um ponto, ele volta ao mesmo ponto. O círculo descrito representa as variadas influências recebidas e os respectivos desvios.

Para nos convencermos disto bastará comparar uma



ACADEMIA

Museu Nacional Soares dos Reis



ROMA-RIO E CASAS

Museu Nacional Soares dos Reis

das suas provas escolares, representando um nu a óleo, com o quadro *Rapariga deitada no tronco de uma árvore*. A personalidade artística, a concepção pictórica, o tipo de realização, a «maneira» e a musicalidade da cor são exactamente as mesmas, quanto ao essencial, nas duas pinturas.

E o mesmo se verifica em outros «nus» escolares. Simplesmente, como se compreende, uma personalidade do tipo de Pousão nem sempre se sentia à vontade, nas condições e limitações das provas escolares: daí, flutuações compreensíveis de concepção e realização. Mas existem os textos essenciais para provar que o «impressionismo» de Pousão é inato.

Inato na sua forma geral e mesmo na sua forma específica.

Há detalhes nas suas provas escolares que são a este respeito sugestivos: as roupagens, por exemplo, e, em certos casos, a própria técnica.

Um estudo cuidadoso das provas escolares de Pousão seria altamente desejável: impede-o, porém, o singular *tabu* lançado pela



CASTELO DE SANT'ANGELO EM ROMA

*Museu Nacional Soares dos Reis*

Escola de Belas-Artes, a qual, por motivos ignorados, proíbe expressamente que alguém possa contemplar um minuto que seja, tais provas. Para ver algumas, de fugida, tive de recorrer a malabarismos singulares, e a «trucs» de *cambricoleur*. De resto, singular é toda a atitude da referida e lamentável Escola, no que diz respeito a Pousão. Assim, a magnífica série de estudos do nu, a *sauce*, realizados em Paris, pôs ela em pastas e a ninguém é facultada a visita: enquanto, por outro lado, e paradoxalmente, a mesma Escola, numa generosidade inédita e mais do que singular, distribui generosamente pelo público — ou por certo público — os próprios álbuns de Henrique Pousão...

Nestas circunstâncias, difícil se torna documentar ou comprovar certos factos essenciais respeitantes à obra de Pousão; os factos, porém, são tão evidentes que, segundo creio, mesmo com estes embaraços eles são evidentes.

Não podemos igualmente aceitar a sugestão de alguém, segundo a qual, Pousão fora influenciado por Marques de Oliveira e Pradilla;

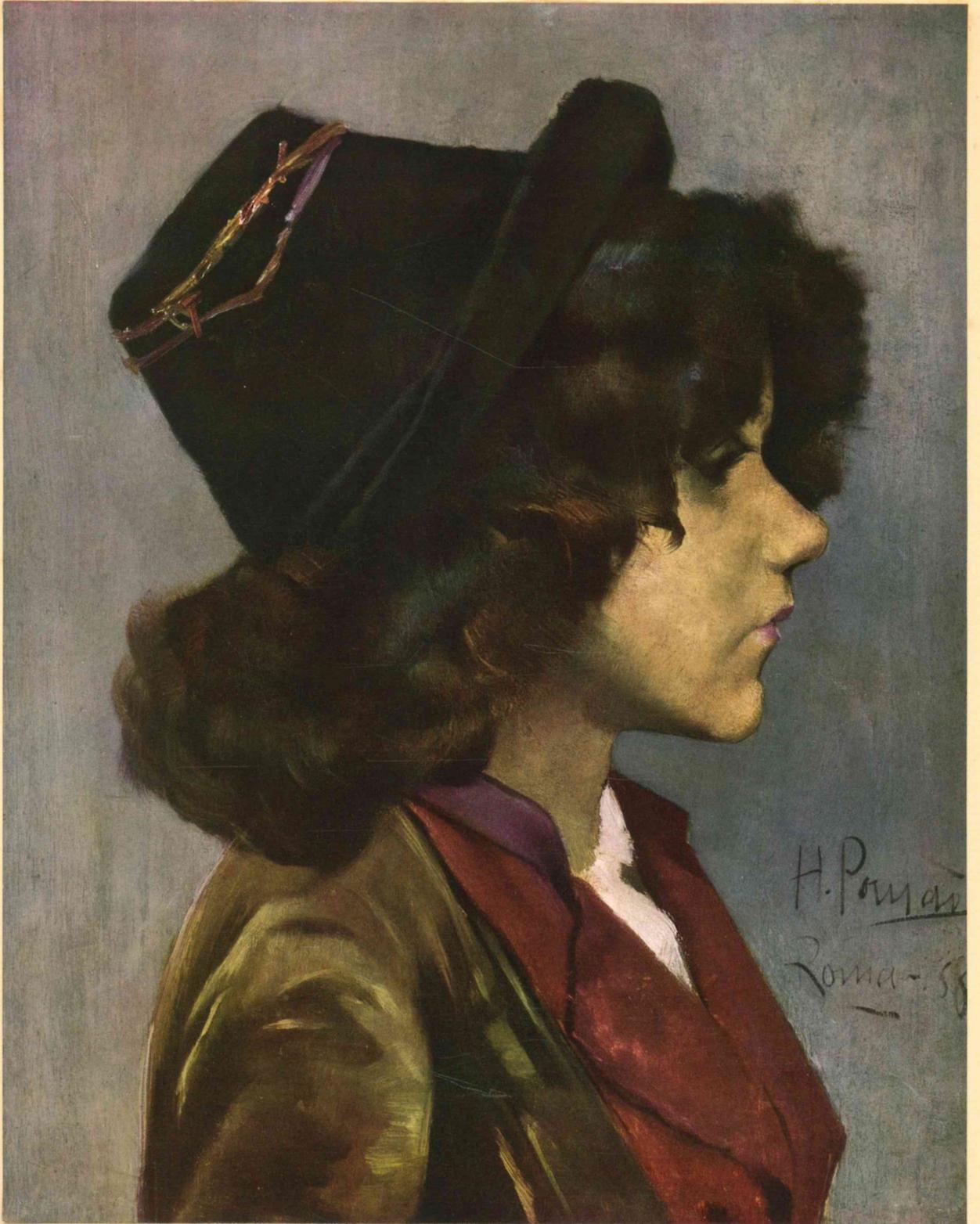
pois bastará comparar as pequenas tábuas com impressões de viagens de Marques de Oliveira com as obras do mesmo género de Pousão, para se ver que há diferenças essenciais entre elas, como visão pictórica e como realização. Artur Loureiro, por seu turno, atribuíra a modalidade especial destas tabuinhas ao convívio de Marques de Oliveira com Silva Porto; e, efectivamente, estas pequenas pinturas representam no conjunto da obra de Marques de Oliveira, uma nota excepcional e à parte. Tudo parece indicar que este carácter de excepção é devido justamente a uma qualquer influência estranha exercida sobre Oliveira, e que de forma alguma podemos admitir uma influência deste sobre Pousão. Marques de Oliveira fornece-nos de resto, em contraste com Pousão, um exemplo típico de influência impressionista momentânea: que é o seu retrato de Teixeira Gomes, um *pastiche* evidente de Manet.



Com tudo isto não pretendemos definir a arte de Pousão, mas apenas preparar o leitor para a sua compreensão.

Definir uma obra de arte, como dissemos em *O que é Arte*, é impossível porque a essência da arte é precisamente definir o indefinível. O literato, ao pretender *definir* uma obra de arte, não faz em geral mais do que procurar-lhe um *equivalente* literário, o qual, se é feliz, é apenas outra obra de arte, e se é infeliz, não passa de um equivalente negativo.

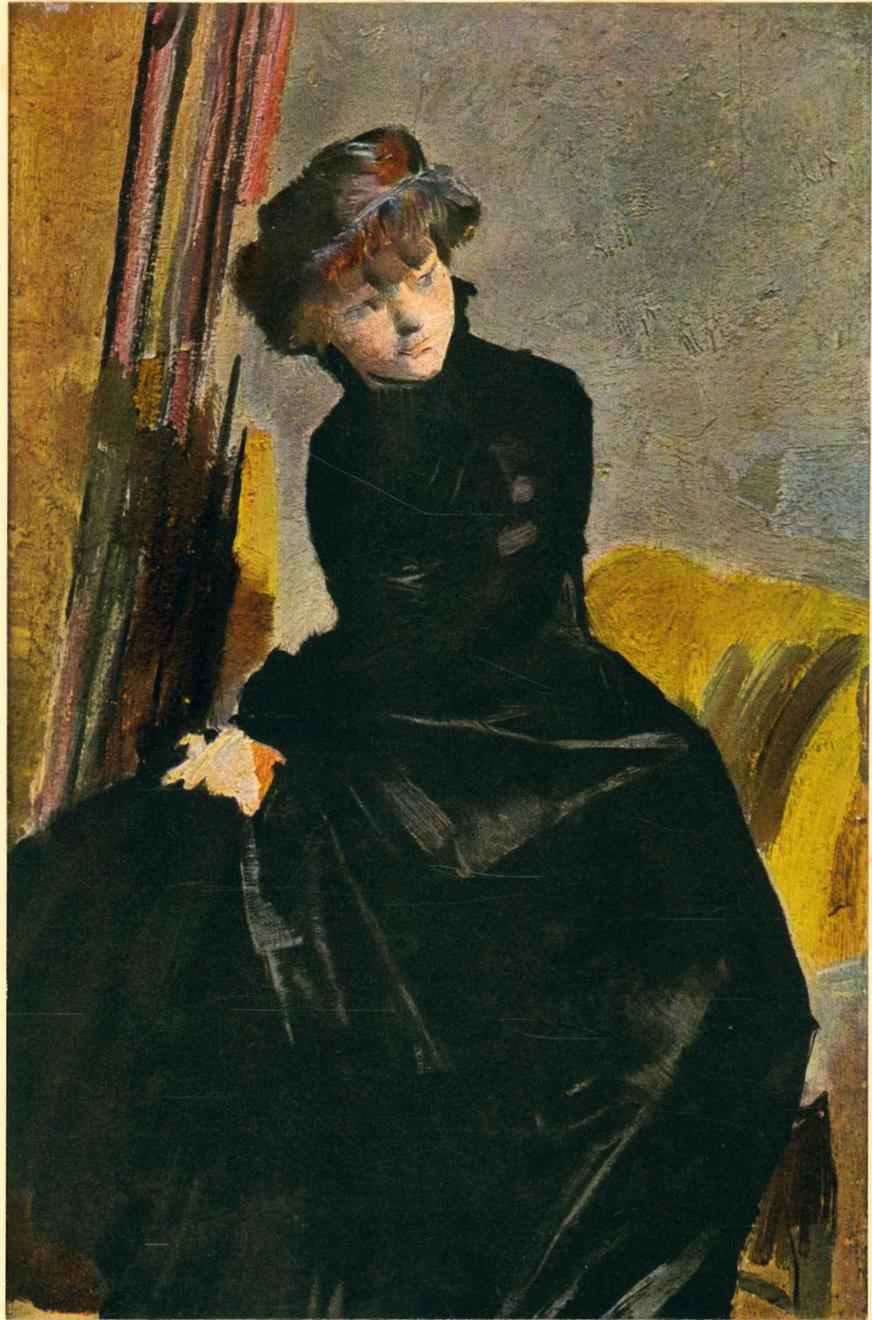
A essência da arte de Pousão só aparecerá ao leitor quando, ante ela, a puder sentir: precisamente no mistério indefinível da sua definição paradoxal.











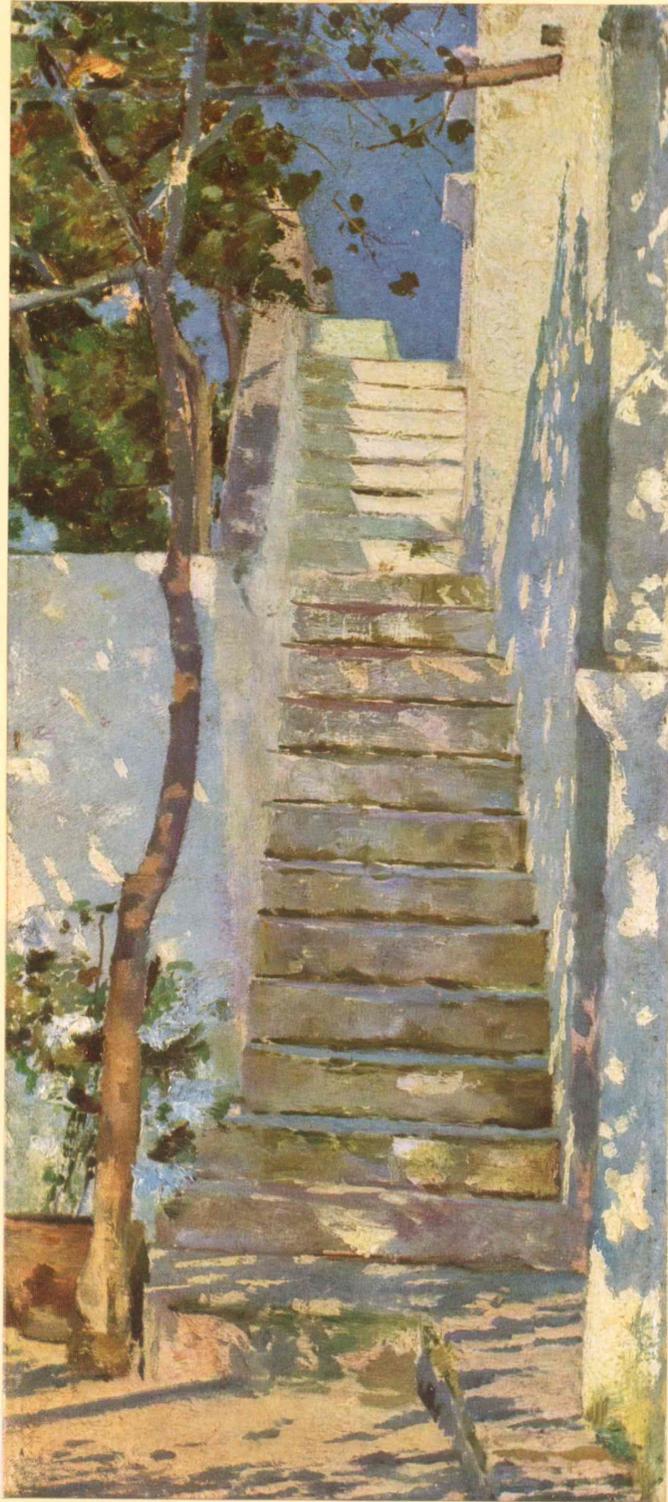




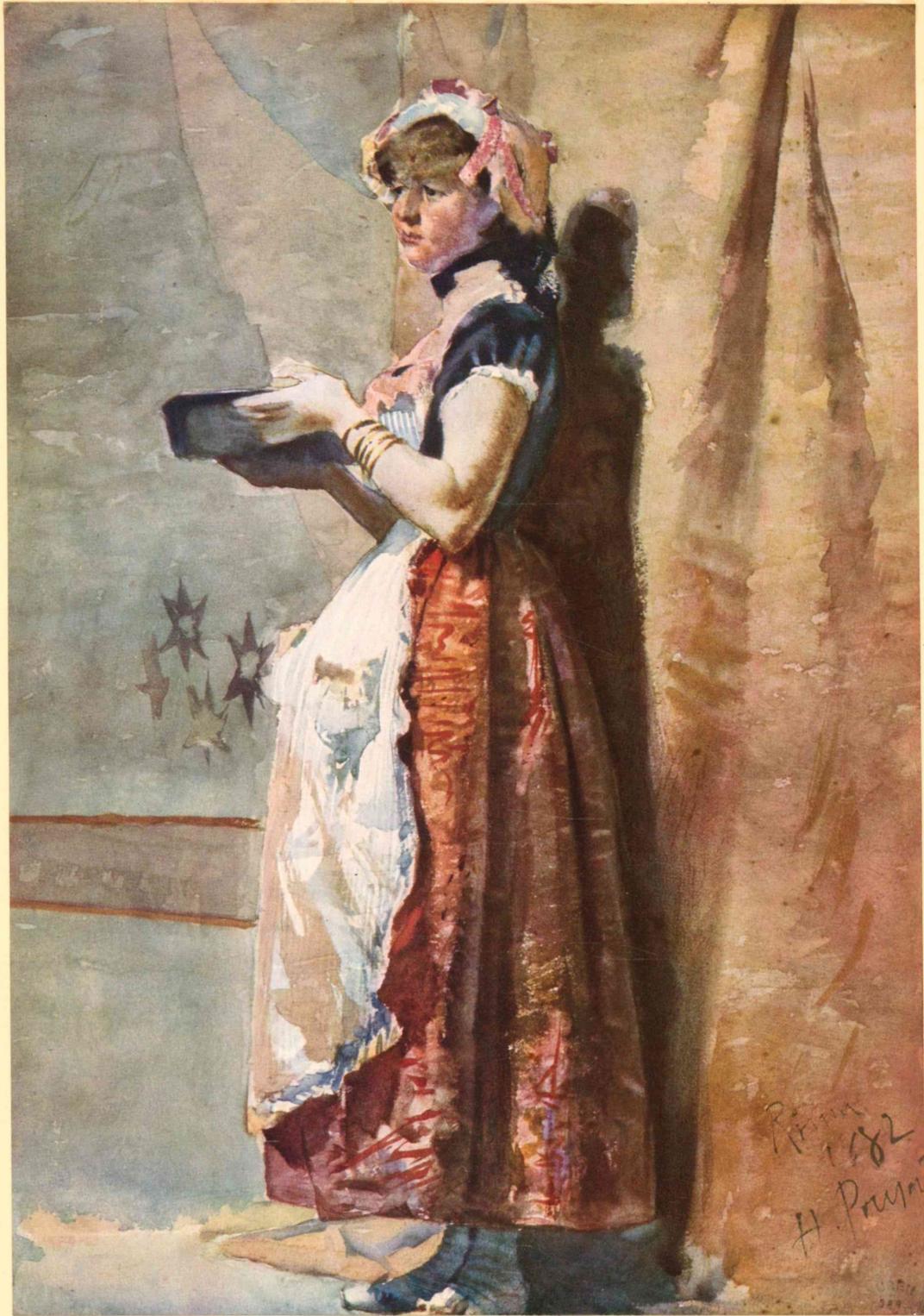








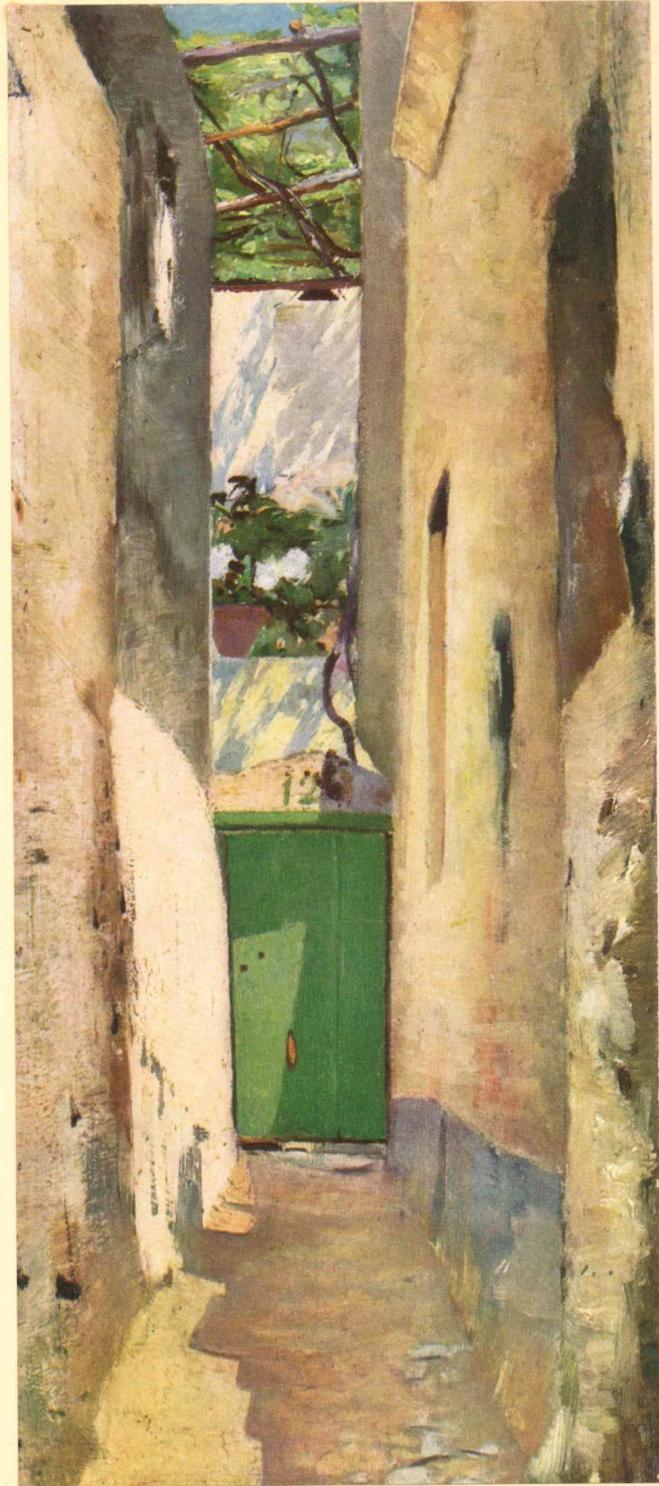




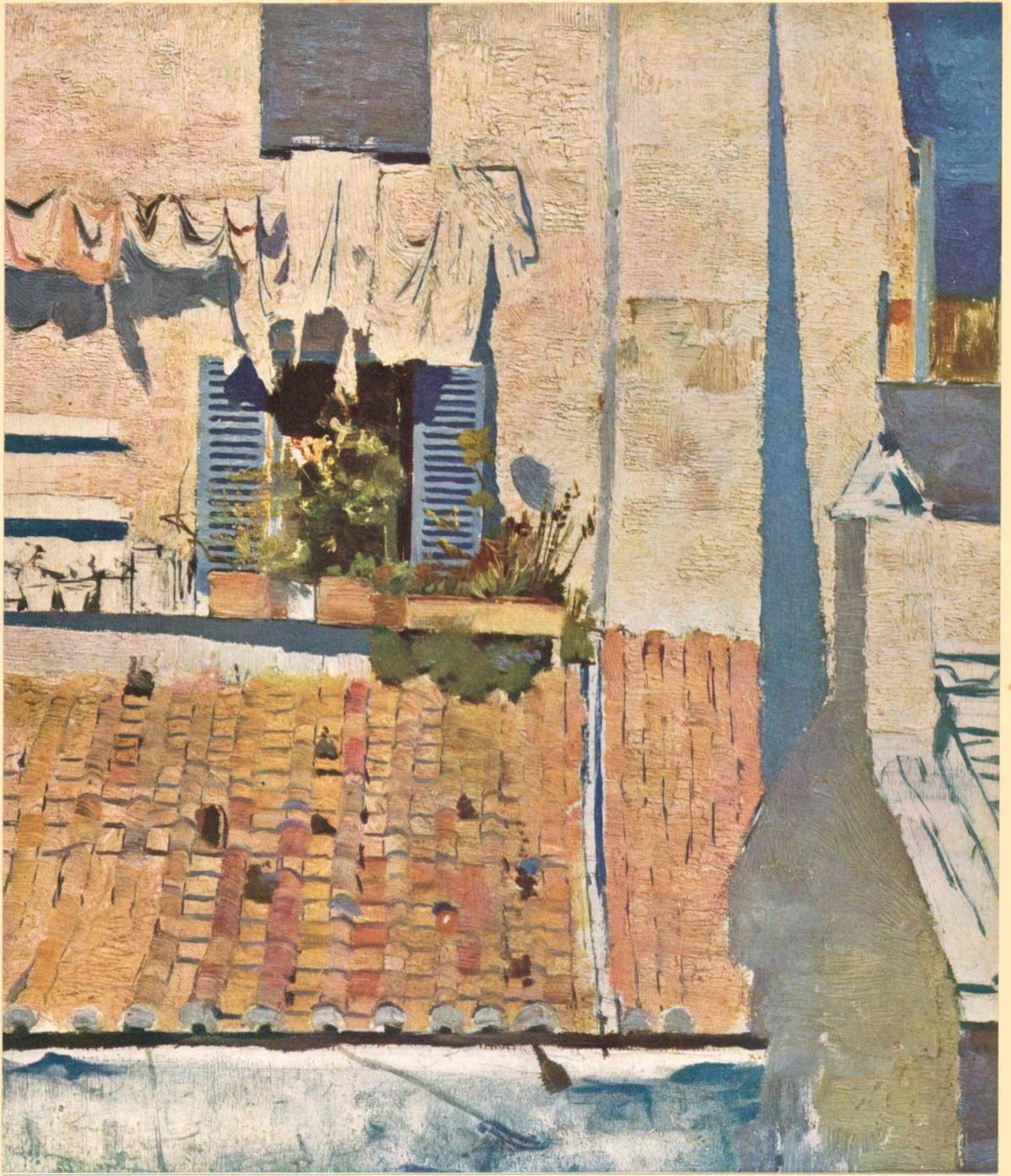












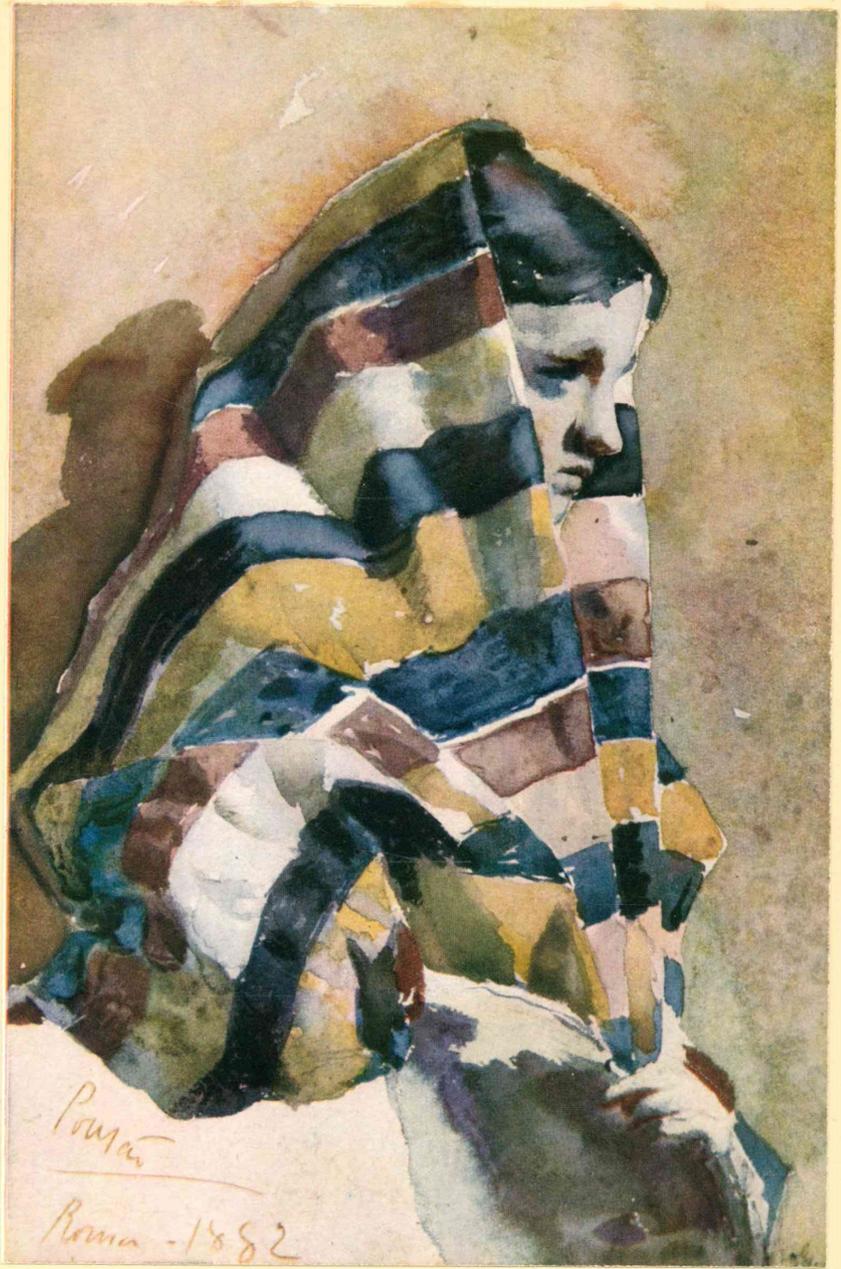








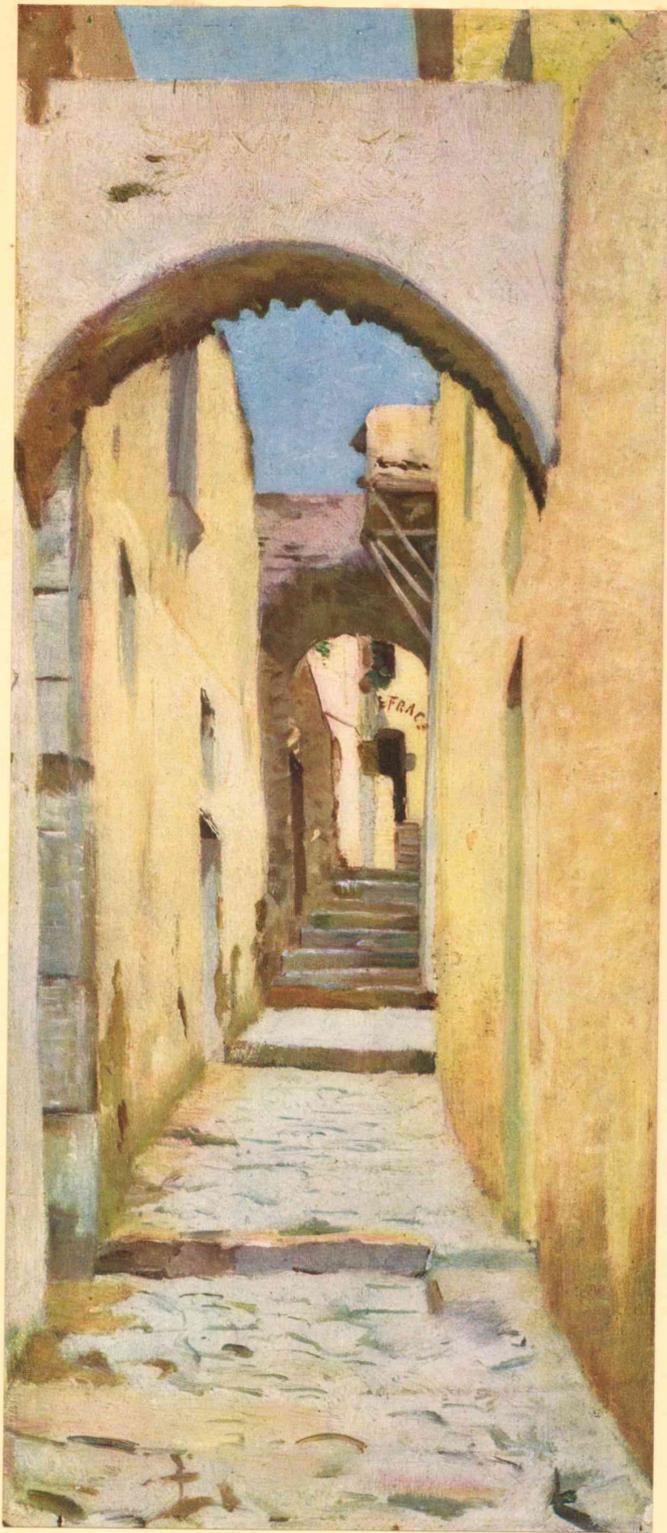




Poussin

Rome - 1882

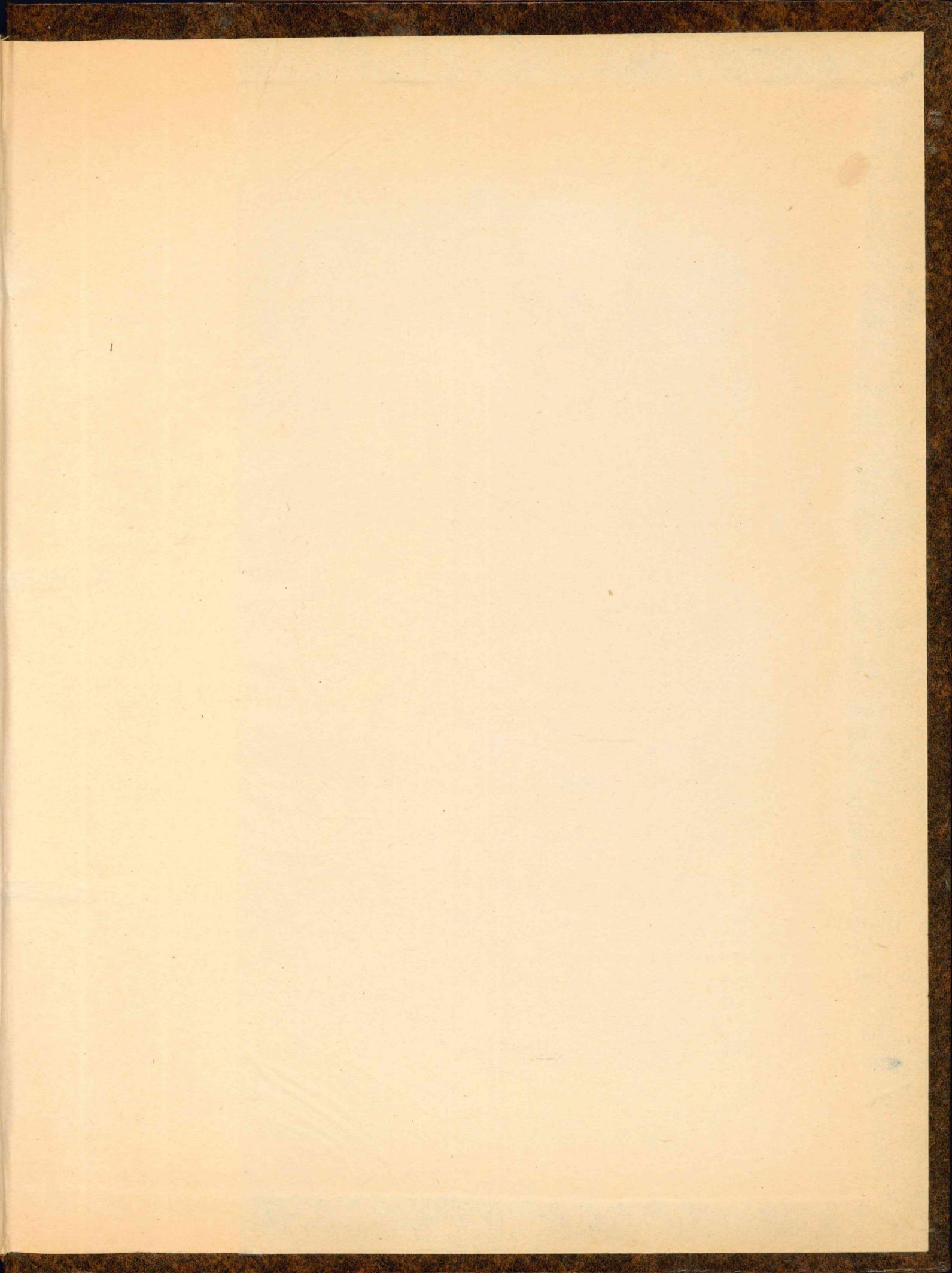












biblioteca  
municipal  
barcelonès



19537

Henrique Pousão