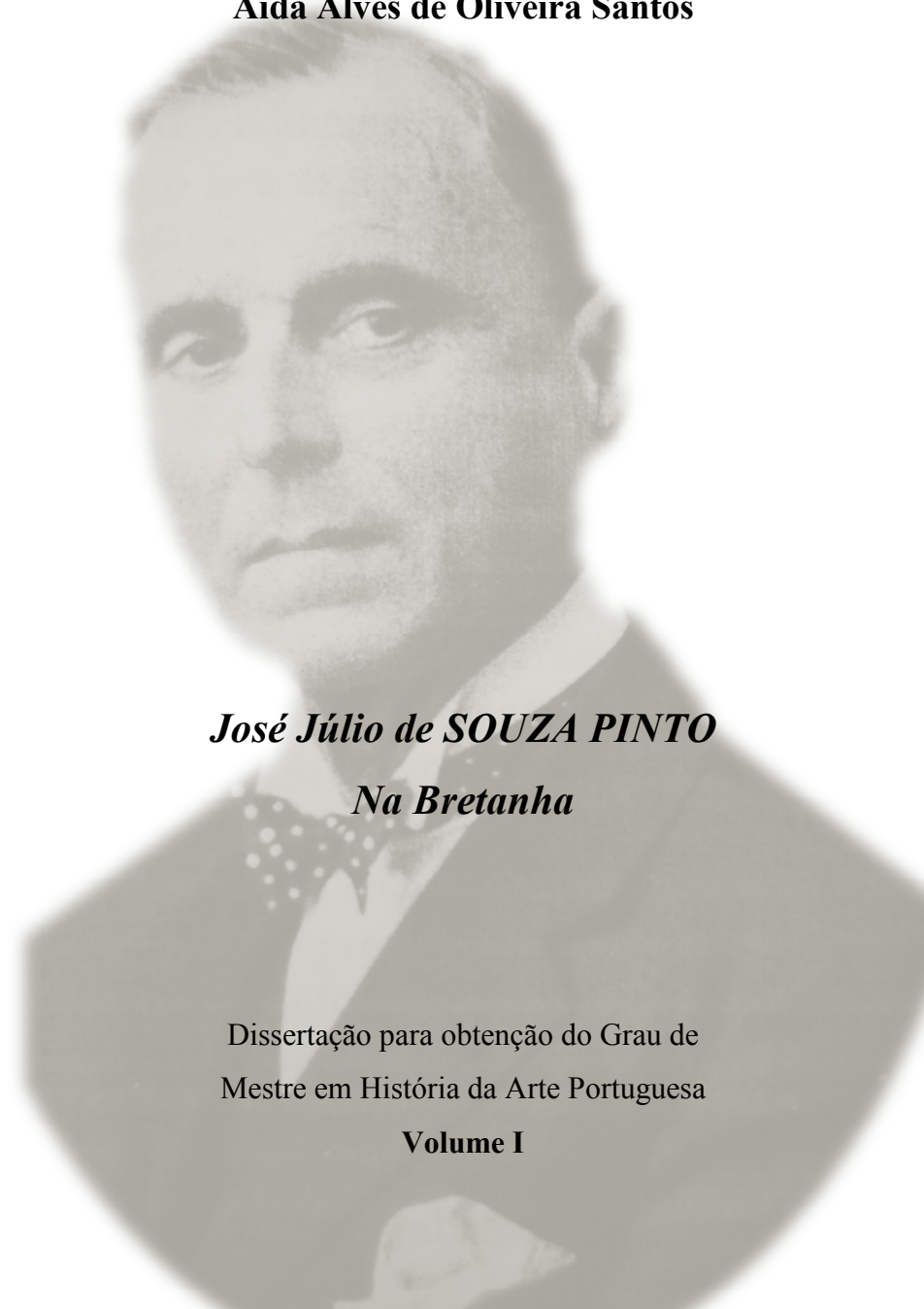


FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Departamento de Ciências e Técnicas do Património

Aida Alves de Oliveira Santos



José Júlio de SOUZA PINTO

Na Bretanha

Dissertação para obtenção do Grau de
Mestre em História da Arte Portuguesa

Volume I

Orientador Científico:

Prof. Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo

Porto 2011

Índice

Índice	2
Agradecimentos	3
Resumo.....	4
Abstract	5
Introdução.....	6
Enquadramento Teórico	9
1. Síntese Biográfica	9
2. Paris pólo de todas as artes.....	24
3. O naturalismo de Fontainebleau e de Barbizon e deste a Pont-Aven.....	31
4. Os pintores da Escola de Pont-Aven	37
5. Pont-Scorff, um refúgio agradável na Bretanha.	43
6. Sousa Pinto em comunhão entre Portugal, Paris e Bretanha.....	48
7. A técnica artística desenvolvida na Bretanha	53
7.1. Análise da Obra	58
Conclusão	72
Bibliografia	78
Revistas e catálogos	83
Webgrafia	84

Agradecimentos

Agradeço ao Professor Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo a dedicação, disponibilidade e partilha de conhecimentos, constantes na continuidade do acompanhamento e confiança que depositou em mim ao longo deste trabalho.

A todas as personalidades que encontrei nas mais diversas instituições, que permitiram a realização da pesquisa.

À Maria do Carmo que com simpatia e disponibilidade me proporcionou a minha estadia em Paris, no decurso desta pesquisa.

Aos meus filhos, Verónica, Sandia e Alexandre, sempre presentes na escuta e diálogo.

Obrigada!

Resumo

José Júlio de SOUZA PINTO (1856-1939), pintor naturalista português da primeira geração, desenvolveu grande parte da obra estudada nesta dissertação em França, mais especificamente em Pont-Scorff, na Bretanha. A sua formação em Paris junto do Professor Cabanel veio consolidar a que fizera inicialmente na Academia Portuense e permitir encontrar a sua personalidade artística, única e inconfundível. As suas obras produzidas em Brolles, *Calções Rotos*, *Macieira Partida*, *Hóspede Inconsolável*, *Viandante* e *Volta do trabalho* traduziram-se em prémios nos diversos *Salons* a que concorreu, obtendo o *Hors-Concours*. Em Portugal produziu *Molhado até aos ossos* e a *Espera dos barcos*, no qual transmite um requintado sentimento lusitano.

Na Bretanha desenvolveu uma temática naturalista muito própria, tanto em pastel, como em óleo, com cenas verdejantes, de que sobressaem as lavadeiras de Pont-Scorff, crianças a brincar à beira-rio ou cenas de pesca ternurentas. A excelência destas obras levou a que fossem bastante requisitadas e até mesmo reproduzidas em gravuras.

Com a luz portuguesa, o artista soube desenvolver e retirar do Impressionismo a luz, materializando-a através da forma nos seus quadros de Francelos, de Miramar, de Valongo e Caldas da Rainha, principalmente no período da I Guerra Mundial.

José Júlio de Sousa Pinto foi reconhecido entre os melhores pintores e considerado um incontornável manejador de pastel do seu tempo. Na sua obra, vasta e duradoura de mais de sessenta anos, manteve-se sempre fiel à escola que o formou, tanto no rigor do desenho, como da composição, descobrindo a liberdade e expressão na aplicação da técnica da cor, tendo fortalecido a sua individualidade artística e personalidade perseverante.

Desenvolveu na Bretanha grande parte do seu trabalho, sendo acolhido com respeito e estima tanto no meio populacional, como na comunicação social e cultural, em seguimento do seu já declarado valor artístico na sociedade parisiense que o recebeu e integrou como sendo um dos seus. Em 1900 aceitou o convite para fazer parte do Júri da exposição de pintura na Exposição Universal de Paris.

Sousa Pinto soube captar a atenção para a sua obra da qual viveu abastadamente, o que lhe permitiu fazer uma carreira artística europeia, não descurando a sua pátria.

Palavras-chave: Desenho, Pintura, Paisagem, Naturalismo, Impressionismo, Bretanha, Lavadeiras, Pont-Scorff.

Abstract

José Júlio de SOUZA PINTO (1856-1939) was a Portuguese naturalist painter of the first generation, and developed much of the work studied in this dissertation in France, more specifically in Pont-Scorff at Bretagne.

His formation in Paris with Professor Cabanel has consolidated his formation in Academia Portuense in which allowed him to find his unique and unmistakable artistic personality.

His works produced in Brolles *Calções Rotos*, *Macieira Partida*, *Hóspede Inconsolável*, *Viandante* and *Volta do trabalho* were reflected in several awards at the *Salons* that he ran, achieving the *hors-concours*. He produced in Portugal *Molhado até aos ossos* and *Espera dos barcos* which transmits a refined lusitanian sense.

In Bretagne he developed a naturalistic thematic of its own, both at pastel and oil with verdant scenes highlighting the laundresses of Pont-Scorff, children playing along the river or tender fishing scenes. The excellence of those works led to be high demanded and even reproduced in engravings.

Especially during the First World War, the artist using the portuguese light knew how to develop and use the impressionism light materializing it through the form in his paintings of Francelos, Miramar, Valongo and Caldas da Rainha.

José Júlio de Sousa Pinto was recognized among the best painters and is considered an essential pastel handler of his time. In his vast work of more than sixty years, he always remained faithful to the school that formed him, either in rigor of drawing as in composition, discovering the freedom and expression in the application of the technique of colour having strengthened his artistic individuality and persevering personality.

He developed in Bretagne most of his work and was recognized with respect and esteem among the population and the social and cultural communication following up his stated artistic value in the parisian society in which he was integrated and accepted as being one of them. In 1900 he accepted the invitation to join the jury of the painting exhibition at the Universal Exposition in Paris.

Sousa Pinto knew how to capture attention of his work enabling him to live in wealth allowing him to make an artistic career in Europe, not forgetting his homeland.

Keywords: Drawing, Painting, Landscape, Naturalism, Impressionism, Bretagne, Laundresses, Pont-Scorff.

Introdução

Aliciada pela vontade de efectuar uma pesquisa sobre um artista português na qual pudesse encontrar alguma da minha identidade, apresento agora este estudo da obra de José Júlio de Sousa Pinto, embora ainda numa fase embrionária. Nesse sentido, o trabalho pretende apenas contribuir para resgatar do esquecimento um dos valores mais importantes da história da pintura do final do século XIX e da primeira metade do século XX.

O desafio colocado é o do entendimento do sucesso de Sousa Pinto, a sua importância e papel na arte e sociedade do seu tempo e como conseguiu ser um artista europeu. Considerado um artista francês na França e um artista português em Portugal, representa no entanto uma época e uma corrente artística internacional.

Devido à pouca informação relativa ao artista, procurei esclarecer as suas etapas biográficas, desde o nascimento nos Açores, à formação académica na Academia Portuense e na Escola Superior Nacional das Belas Artes de Paris e revelar o percurso artístico na Bretanha, tendo sempre como base os conhecimentos inerentes à época em questão e ao contexto socio-económico e histórico do qual fazia parte, não esquecendo dados e estudos pré-existentes apoiados em documentos seus contemporâneos.

No decurso das minhas pesquisas houve um certo constrangimento resultante da ausência de dissertações dedicadas a José Júlio de Sousa Pinto. Por esta inexistência e pelo interesse pessoal relativamente à vivência e especificidade deste artista, surgiu de forma mais intensa a decisão e a vontade de aprofundar a temática desta tese e, por conseguinte, dedicar-me especialmente à importância que a Bretanha teve na sua obra.

No que respeita à informação consistente e às limitações do estudo, apliquei-me a uma intensa investigação nos arquivos, nas bibliotecas, nos museus, nos centros culturais, entre outros, constatando uma falta de estudos aprofundados sobre o artista; devendo, deste modo, referir que nos diversos locais de pesquisa encontrei a mesma ou informação equivalente.

A obra e vida deste tão ilustre artista, discípulo da Academia Portuense de Belas Artes, merece certamente um estudo mais desenvolvido ou pelo menos uma abordagem personalizada da pesquisa, através de uma recolha de dados que reflita a amplitude das suas qualidades, que provocaram admiração na sociedade daquela época.

Sousa Pinto conquistou o *Salon des Artistes Français* logo no ano de 1881 na sua chegada à cidade de Paris, ao qual se conservou fiel. E perseverou na sua orientação pessoal junto do grupo de artistas que aí se reuniam, apesar da sua simpatia e admiração por Bastien-Lepage e Dagnan-Bouveret, figuras estas de relevo no *Salon*. Conclui-se, na verdade, que Sousa Pinto encontrou a sua individualidade naquele meio em pleno sobressalto, cultural e artístico.

Na Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris pôde revelar, desde a sua chegada, as grandes qualidades de desenhador e a sua sensibilidade de visão, não descurando a personalidade própria e persistência em atingir os seus objectivos.

Só no decorrer da pesquisa é que me apercebi, de facto, da quantidade de obras produzidas e da respectiva importância, o que justifica o facto de terem sido tão intensamente reproduzidas em gravura e nas revistas artísticas ao longo da sua vida, não admirando, deste modo, que lhe tenha permitido viver da sua arte.

Cabe-me, portanto, despertar o interesse para o entendimento deste artista e da sua vastíssima obra, revelando um conjunto que permita uma abrangência global da mesma, para depois incidir no estudo mais minucioso em causa. A compreensão do seu percurso na Bretanha deve fazer-se principalmente através da leitura da obra criada em Pont-Scorff. Este reavivar das obras conduz à memória de uma região; e indiscutivelmente surge a observação e o prazer de uma análise artística inserida no tempo e na história da arte.

Para materializar esta dissertação, iniciei um longo e incontornável percurso de reconhecimento e de construção da vida e obra de Sousa Pinto. Um homem das artes que assumiu as raras qualidades de desenhador, um manejador fabuloso da arte de pintar a pastel, um artista nato que guardou ao longo de toda a vida o desejo de se expressar através da sua obra, um autor conhecedor de todas as técnicas e ferramentas das mais diversas artes de pintar.

Propus-me neste estudo a fazer uma recolha em profundidade, e rigorosa, sobre o conjunto da obra disponível e bibliografia em que fosse contemplado o artista e que revelasse o seu valor incontestável, de modo a transmitir a informação a todos os interessados na nossa história artística e cultural. Neste sentido, tentei desmitificar a escola de Pont-Aven, ampliando a sua relação proeminente com a arte que se desenvolveu um pouco por toda a Bretanha. Nesse período, a pintura tratava

abundantemente de temas de ar livre, paisagens com cenas rurais, piscatórias ou pitorescamente religiosas e tradicionalistas.

De modo geral poderei afirmar que da recolha e sistematização das peças, com mais ou menos dificuldade, seria emergente a interpretação da sua obra de forma cronológica. Esta foi uma das alternativas possíveis, que me permitiu perceber a evolução do artista, as suas preferências e dedicação no seu percurso de vida e obra, tendo produzido, em Portugal ou na França, um pastel, um óleo sobre tela ou maravilhosamente um desenho com uma cena de género, uma paisagem ou um retrato.

A tese foi configurada e produzida segundo normas convencionais previamente definidas, podendo assim observar-se, no seu início, um pequeno resumo que contém uma síntese do trabalho, acompanhada do respectivo *Abstract*. Seguidamente pode ler-se a introdução, na qual exponho e abordo sucintamente todo o conteúdo da tese. Mais precisamente, o que me proponho clarificar e em que contexto, relativamente ao estado da arte e à evolução do estudo.

No enquadramento teórico pode observar-se uma panorâmica exaustiva da relação e importância do papel de Sousa Pinto na sua época e das suas capacidades.

Alargou-se a narrativa para abranger a vida pessoal, a qual, por vezes, foi a única forma de prosseguir o estudo com veracidade. Desenvolveram-se os dados mais relevantes para atingir os objectivos propostos, numa descrição mais ou menos cronológica, com o título de *síntese biográfica*. Esta cronologia prossegue no capítulo dedicado à apresentação das obras, sob o título *técnicas artísticas desenvolvidas na Bretanha*, no qual se alargou o estudo e as referências sobre as peças mais significativamente importantes e necessárias para o entendimento e contextualização da produção realizada na Bretanha.

Este trabalho vem ajudar a dignificar este artista a nível internacional. Sousa Pinto merece estudos ainda mais aprofundados e exaustivos, embora de difícil concretização, uma vez que muita da sua obra se encontra em colecções particulares. Os obstáculos à elaboração da abordagem ao tema na Bretanha prenderam-se com a dificuldade em situar o artista no espaço físico, uma vez que se trata de um vasto território, o qual, aliás, naquela época, acolheu inúmeros pintores, e não só os de formação académica.

Esta ampla perspectiva da informação agora possível reforçará, pelo menos, como espero, a emergência do estudo e importância do artista na história da arte.

Enquadramento Teórico

1. Síntese Biográfica

Com o intuito de certificar alguns dados biográficos do artista pintor José Júlio de Sousa Pinto recorreremos ao acento de óbito e a outros documentos que nos permitissem confirmar a veracidade dos mesmos.

Assim, e sem hesitações, podemos afirmar que José Júlio de Sousa Pinto nasceu casualmente onde seu pai iniciou a sua carreira de magistrado, em Angra do Heroísmo, na Ilha Terceira dos Açores, a 15 de Setembro de 1856. É filho de Lino António de Sousa Pinto, originário de S. Mamede de Valongo e de Anna de Souza Loureiro, da freguesia da Sé do Porto; sendo os avós paternos António Alves do Valle e Anna de Souza e os avós maternos Joaquim Marques Nogueira e Leonor de Souza Loureiro.

“Nascido na Ilha Terceira, dali saí, aos três anos de idade, para a Ilha de Santa Maria, onde meu Pai foi exercer as funções de Juiz de Direito”¹. O Registo de Baptismo do artista confirma que o “padrinho foi o irmão do baptizado Emíldio Alves de Sousa Loureiro”, este casado com Adelaide Emília Vilaça.

Para além deste irmão mais velho, conhecemos o irmão mais novo, o conhecido pintor Alberto Carlos de Souza Pinto, nascido na Ilha de Santa Maria em 1861, tal como Sousa Pinto relata na sua carta e que viria a falecer em França no ano de 1928: “ (...) tendo eu sido incumbido de embalar o meu irmãozinho Alberto (...) deparou-se-me diante da minha janela um espectáculo que nunca mais esqueci: o sol poente acabava de se descobrir e dava de chapa sobre o monte coberto de giestas em flor. Uma música regimental, que regressava de uma festa de aldeia, atravessava o monte. Os instrumentos metálicos em que se reflectia o sol, a reluzirem por entre aquelas giestas amarelas, os sons que o vento acentuava ou diminuía, toda esta poeira de ouro me entrou nos olhos com uma tal intensidade, que, estático, me senti mil vezes compensado da maçada de embalar o pequeno! Creio firmemente que, a partir daquele momento, ficou traçado o caminho que devia seguir”².

¹ SOUSA PINTO, José Júlio - *Carta a Joaquim Costa*. Sceaux: 1932. s/p.

² Ibid.

Deste modo, Anna de Souza Loureiro, “verdadeiro temperamento artístico”³, mãe de Sousa Pinto, ao descobrir a aptidão do filho para o desenho e para a pintura, decidiu dar-lhe as primeiras lições de desenho aos quatro anos de idade.

Inicialmente entretinha-o, desenhando sobre uma lousa de escola, figuras de perfil, tal como por exemplo um homem de cachimbo na boca ou uma mulher de cântaro na cabeça que faziam a sua admiração e distração infantil imprescindível: “sentia que lhe arrancavam um pedaço da alma”⁴ quando lhe levavam a lousa.

Mais tarde, em Ponta Delgada, recorreu a Cândido José Xavier, mestre cenógrafo de teatro e pintor de certo mérito, que tomou conta da sua preparação artística até se mudar para o Porto por volta dos treze anos de idade, com os pais e irmão, devido à colocação do seu pai na 3.ª Vara Cível.

José Júlio de Sousa Pinto, já com uma preparação invulgar, “aprendeu nos romances de Júlio Diniz a conhecer e a amar as figuras da terra e os cenários pitorescos do nosso campo”⁵.

Em 1870 Sousa Pinto matriculou-se inicialmente na Academia Portuense de Belas Artes nos cursos de Desenho, Arquitectura e Escultura, tendo sido necessário para tal o atestado de bom comportamento, assim como o certificado da frequência e do exame da escola primária, que efectuou em Aveiro.

Os estudos de Sousa Pinto desenrolaram-se durante um período de oito anos, por ter conseguido realizar com sucesso as quatro disciplinas das Artes propostas na Academia, tendo tido, como professores, Thaddeo Maria de Almeida Furtado, João António Correia e Soares dos Reis; e, por colegas, Pousão, José de Brito, Custódio da Rocha e Artur Loureiro, entre outros.

No primeiro ano lectivo José Júlio de Sousa Pinto obteve aprovação ao primeiro ano de arquitectura e escultura e ao primeiro e segundo anos de desenho, assim se destacando já o conhecimento perfeito desta disciplina fundamental. No segundo, terceiro e quarto anos lectivos completou as diversas disciplinas com aprovação.

Porém, ao ter conseguido finalizar desenho com um ano de antecedência, José Júlio de Sousa Pinto pediu para iniciar a disciplina de pintura, tendo sido aceite e também realizada com uma grande destreza, como se pode constatar nas actas e num

³ COSTA, Joaquim - *O Pintor Sousa Pinto*. Porto: Boletim do Salão Silva Porto, Maio, 1939; p.20

⁴ SOUSA PINTO, José Júlio - *Carta a Joaquim Costa*. Sceaux: 1932. s/p.

⁵ COSTA, Joaquim - *O Pintor Sousa Pinto*. Porto: Boletim do Salão Silva Porto, Maio, 1939; p.12

Suplemento do jornal *O Primeiro de Janeiro* dedicado ao artista: “E na aula de Desenho, já pelo seu mérito e notado pelos mestres e condiscípulos. Um destes, Joaquim Marques de Oliveira, em carta que escreveu a seu irmão João, quando este se encontrava a completar seus estudos em Paris, diz o seguinte: “Como bom desenhista há o J. J. de Sousa Pinto, por alcunha o Madeirense”⁶.

Em tal consideração o tinha o exigentíssimo mestre que foi Soares dos Reis que não hesitou em confiar-lhe a feitura de alguns desenhos que estava incumbido de realizar para a revista *Ocidente*. Também Sousa Pinto fazia parte do escolhido grupo de amigos e admiradores que habitualmente frequentavam a oficina do egrégio estatuarió em Gaia⁷.

Depois de concluir brilhantemente os cursos em 1878 e de ter conquistado na Academia três prémios pecuniários, foi-lhe conferida a Pensão do Estado no estrangeiro e partiu para Paris no final do ano civil de 1880.

No *atelier* do Professor Alexandre Cabanel iniciou as aulas de preparação para obter com sucesso os exames de acesso da Escola Nacional Superior das Belas Artes de Paris (ENSBAP). Deste modo, pode observar-se na folha sete do registo do Livro de Matrículas de Cabanel a inscrição de José Júlio de Sousa Pinto com o número 490⁸; e de outros dois colegas portugueses, César Henrique Pousão, de Vila Viçosa, com o número 491, bolseiro da Academia Portuense de Belas Artes do Porto e Ernesto Pereira Condeixa, da Escola Nacional de Belas Artes de Lisboa, com o número 494, tendo começado as aulas no início do ano de 1881, após os devidos exames de acesso.

“Cheguei a Paris no dia 22 de Novembro de 1880 e tendo escolhido para meu professor Mr. Cabanel, apenas entrei no *atelier* em 20 de Dezembro, isto é, um mês depois da minha chegada por só então poder exhibir a certidão da idade que me fora requisitada”⁹.

“Efectuou-se o primeiro concurso de *atelier* em 22 de Janeiro de 1881 no qual Mr. Cabanel me classificou n.º 2 entre 23 desenhadores. Preparei-me para o 1.º concurso de admissão à Escola Nacional de Belas Artes, que se realizou em Fevereiro,

⁶ LOPES Joaquim - *O pintor Sousa Pinto*. Porto: O Primeiro de Janeiro, das Artes, das Letras, 16 Abril de 1947. p. suplemento.

⁷ Ibid.

⁸ Ecole Supérieure de Beaux-arts - *Folha de matrícula na cadeira de pintura do Professor Cabanel*. Paris: 1880.

⁹ Ibid.

e, tendo obtido regulares classificações nas provas de Perspectiva, Ornamento, História e Anatomia, que precederam à de modelo vivo, fiquei nesta última julgado 24.º entre os setenta recebidos”¹⁰.

Os restantes artistas referidos no mesmo ano, ano anterior e anos seguintes, nas páginas do Livro de Matrículas do Professor Cabanel e que se segue por ordem de inscrição no curso referente à disciplina a frequentar, neste caso, a aula de pintura, não foram muito estudados, sendo-nos difícil seguir as movimentações e o percurso artístico de Sousa Pinto e o dos seus demais colegas.

A busca de monografias dedicadas a estes artistas foi pouco frutífera e, por conseguinte, tornou-se difícil perceber as correntes artísticas que cada um seguiu e a relação existente entre a escola e as deslocações dos alunos de pintura ao *plein air*, com os supostos estágios aconselhados mas livres. Sabemos que os locais propícios ao trabalho eram procurados na época estival em que a Escola de Belas Artes e os *ateliers* parisienses fechavam as suas portas¹¹.

Durante o ano de 1881 ao chegar a Paris, Sousa Pinto encontrava-se numa grande azáfama e impaciente com a entrada na Escola e com a elaboração de uma obra de arte para apresentar no *Salon* parisiense, tal como se pode ler no seu primeiro relatório elucidativo enviado ao Conselho Directivo da Academia Portuense de Belas Artes, cerca de catorze meses depois de ter deixado Portugal.

“Livre que fui deste concurso, o desejo que tinha desde que saí de Portugal, de concorrer ao *Salon* desenvolvia-se-me à medida que se aproximava o termo do prazo marcado para a recepção das obras de arte! Faltava-me, porém, o principal! Um trabalho, pior ainda, o modelo de que pudesse fazer um retrato. Tinha apenas duas semanas quando com grande contentamento para mim, se proporcionou ocasião de retratar o nosso Cônsul Geral! E não obstante as más condições em que foi pintado este retrato, por isso que além de ser muitíssimo varia a luz da sala pouco iluminada que me serviu de *atelier*, o expediente do Consulado não permitia que o digno funcionário pousasse tanto tempo quando era necessário, consegui concluí-lo e envia-lo ao *Salon*”¹².

¹⁰ SOUSA PINTO, José Júlio - *Primeiro relatório*, Conselho Directivo da Academia Portuense de Belas Artes. 1881.

¹¹ THERSIQUEL, Michel; YONNET, Daniel - *La Bretagne aimée des peintres, Quimperlé, Pont-Aven, Concarneau 1880-1920*. Brest: Éditions Télégramme. p.5

¹² SOUSA PINTO, José Júlio - *Primeiro relatório*, Conselho Directivo da Academia Portuense de Belas Artes. 1881.

“No dia 21 de Abril recebi do respectivo Júri a carta que me afirmava estar realizado o meu sonho dourado: ser recebido no *Salon* no meu primeiro ano de subsídio em Paris. Entrei em todos os concursos de medalha, mas sempre mal sucedido, apenas ganhei a terceira medalha de ornamento no concurso de 25 de Abril.

Houve no dia 11 de Janeiro o segundo concurso de *atelier* no qual apresentei o meu primeiro estudo pintado e fui julgado 27.º pintor.

No último concurso de *atelier* que teve lugar no dia 26 de Novembro, obtive de Mr. Cabanel uma honrosa classificação: número 7 entre 34 pintores”¹³.

Tal como se pode observar nesta narrativa, Sousa Pinto vivia intensamente, aplicado e exigente consigo próprio, tendo participado em todos os concursos e realizado estudos de nu em pintura, que são de excelente qualidade; porém, designou-se de “sempre mal sucedido”, por não ter alcançado um honroso lugar.

A forte preparação obtida através do seu empenho nos estudos na Academia Portuense e com Alexandre Cabanel em Paris, aliada à simplicidade e finura nas suas maneiras e bondade do seu carácter, despertaram viva simpatia e boa camaradagem, facilitando uma forma rápida de adaptação ao meio em Paris, considerada a grande capital da arte moderna.

José Júlio de Souza Pinto no ano de 1883 habitava em Paris na *rue de Seine*, como confirma a inscrição no *Livre d’Or do Salon* da Exposição de Belas Artes desse mesmo ano, local que fica perto da ENSBA e do *Quartier Latin*, local de encontros estudantis e de artistas.

Foi neste mesmo ano que apresentou no *Salon* o seu célebre quadro *Os calções rotos*, recebendo a Menção Honrosa (“M. Souza-Pinto, qui a obtenu une mention honorable en 1883”) e começou verdadeiramente o que viria a ser a sua carreira artística e o reconhecimento do seu trabalho.

A crítica de arte e a divulgação das suas obras na imprensa dedicada a esta área despertaram interesse pronunciado, sendo o passo para que a sua produção fosse alvo de exclusividade do gravador Charles Baude, o que foi imperativo para o conhecimento do seu trabalho.

Em 1884 enviara para a 14.ª Exposição Trienal da Academia Portuense estudos de 2.º 3.º e 4.º anos, nos quais se destacava o quadro *Depois da tempestade*, que estivera

¹³ SOUSA PINTO, José Júlio - *Primeiro relatório*, Conselho Directivo da Academia Portuense de Belas Artes. 1881. p. s/p.

exposto no *Salon* de 1884 e que se encontra actualmente no Museu Nacional de Soares dos Reis. Nesse mesmo ano fora agraciado pelo Governo Português com o grau de Cavaleiro de S. Tiago.

No *Salon* de 1885 e na Exposição Internacional de Nice apresentou *Au Coin du Feu*, tendo recebido neste último a Medalha de Ouro, acabando por ser adquirido no ano seguinte pelo Museu de Nice, pelo valor de mil francos, como consta no *livret* nº 1641 de identificação do *Salon de 1861 a 1909*.

Em 1886 apresenta o *Viandante*, mais uma obra produzida em Brolles, mas de pequenas dimensões, o que reflecte as dificuldades financeiras para se manter em Paris, como ele explica quando pede à Academia Portuense para prolongarem o seu pensionato.

No ano de 1887, o ano do nascimento da sua filha, em Fécamp, obteve a Medalha de Ouro na Exposição Internacional de Pintura no Porto, com a famosa obra *L'égarée* que fora exposta no *Salon* do mesmo ano; e participou na 15.^a Exposição Trienal da Academia Portuense com a obra *Ismael no deserto*, assunto de composição no seu último ano de pensionato, que se encontra actualmente na reserva do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Molhado até aos ossos, de 1888, denuncia uma grande ternura lusitana no *Salon* desse ano. Esta tela, de desenho impecável e colorido precioso, foi elogiada pela crítica francesa e portuguesa.

Na Exposição Universal de 1889, em Paris, recebeu uma Medalha de Prata (*une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889*), ficando considerado *Hors-Concours*, com *Partida para o Trabalho*. Neste mesmo ano, o Museu de Monte Carlo adquiriu a obra *Um Ninho no Bosque*.

Desde então, expõe no *Salon* todos os anos *Hors-Concours*, o que significa que o artista para expor as suas obras não passa pela selecção do júri do *Salon*.

No *Salon* de 1890 apresentou uma obra de inspiração bretã, *Barco Desaparecido*, que confirma a sua estadia na Bretanha.

No ano de 1891 apresentou no *Salon* a obra que descreve um trecho da Póvoa de Varzim, *À Espera dos Barcos*.

Tête de Vieux, no ano de 1892, foi adquirida pelo Museu de Amiens, na Picardia, pelo valor de quinhentos francos, como consta no *livret* nº 2166 de identificação do *Salon de 1861 a 1909*.

Assim, ano após ano, o sucesso e o reconhecimento do seu trabalho vai dando fruto.

E um dado curioso suscitou dúvidas sobre a informação do registo de matrícula na *Académie Julian*, em 1892, praticamente dez anos após a sua formação na Escola Superior de Belas Artes de Paris. A investigação levou a concluir que os *ateliers* de pintura não possuíam apenas a função de formação e de aprendizagem, mas também eram um lugar apropriado para pintar quando os artistas não tinham ateliê, permitindo uma rotina artística e de convívio.

Uns anos antes, em 1881, ali conheceu a sua colega e futura cunhada Clemence Molliet, de Bordeaux; e, provavelmente, a sua esposa Louise Marie Gabrielle de Bigot, nascida também em Bordeaux em 1853 e com a data de óbito de 19 de Setembro de 1927, em Sceaux, de quem teve dois filhos.

Uma filha, no período em que se deslocou para a Normandia, vindo a chamar-se Marguerite Marie de Souza Pinto, nascida a 4 de Outubro de 1887 em Fécand (Seine-Maritime), solteira, tendo falecido na residência de família em Sceaux, a 16 de Janeiro de 1965.

No ano de 1892 também nasce em Paris o seu segundo filho, Carlos Luís de Sousa Pinto, vindo a ser mais tarde o escultor e aquarelista Carlos Sousa, que veio a falecer em Lisboa em 1956.

O ano do nascimento deste filho coincide com o momento em que o irmão de Sousa Pinto, Alberto Carlos de Sousa Pinto, prosseguiu estudos de Pintura também na Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, após ter concluído com sucesso os seus estudos na Academia Portuense de Belas Artes.

O que permite concluir que ambos frequentaram o *atelier* Julian nesse momento, tal como outros amigos portugueses, sendo o caso de Sophia e Aurélia de Souza já no fim do século. Clemence Molliet, colega e mais tarde cunhada de Sousa Pinto, casada com o seu irmão com o nome de artista pintor Alberto Pinto, radicaram-se na Bretanha, inicialmente em Pouldu, uma vez que tinham ligações familiares com Marie Henri¹⁴, proprietária da residencial que acolhe os artistas.

¹⁴ MORVAN, Jean Paul – *Balade à Kerfany-les-Pins*. NI: Imprimerie Régionale. NI. p.87

No ano de 1892 Sousa Pinto trabalhou intensamente. Podemos assim referir algumas peças recentemente vendidas, como *O amuado* e *Chegado tarde a casa*, obras estas que atingiram o maior valor comercial do artista¹⁵.

No ano de 1893 expôs *Hors-Concours* no Palais de l'Industrie *Au Coin du feu*, obra adquirida pelo Museu de Nice. Nesta pesquisa não encontramos obras datadas do ano de 1894. Na verdade, o levantamento geral efectuado permitiu testemunhar a significativa quantidade de obras não datadas.

No ano seguinte apresentou *Rendez-vous*, que foi exposta na Exposição do Rio de Janeiro de 1895, na qual obteve uma Medalha de Prata.

Em 1895 recebeu o grau de Cavaleiro da Legião de Honra (*a été fait chevalier de la Légion d'honneur en 1895*), tendo sido elevado a Oficial em 1928, distinção que não é vulgar conceber a um estrangeiro. Neste ano de 1895 continuava a viver no 18 *rue Cardinet*, numa zona mais perto dos locais onde se organizavam as exposições de Paris e em que apresentou as obras *Egarée*, *Crépuscule* e *Dans les Champs* no *Salon*.

Na 6.^a exposição no *Salon des Amis des Arts de Nantes*, do mesmo ano, apresentou *Tête de marin*, que foi adquirida por este *Salon*. No entanto, é difícil encontrar obras de Sousa Pinto, tal como de outros artistas que faziam parte da colecção do museu antes do grande incêndio que o devastou¹⁶.

Em 1895, contrariando alguns autores que afirmam ter sido em 1896, Sousa Pinto recebeu a Medalha de Ouro em Atlanta, na Exposição Universal desta cidade dos Estados Unidos, a 15 de Setembro de 1895.

No ano de 1896 viajou até Portimão, como confirma o quadro *Vista do Convento de S. Francisco em Portimão*. Neste mesmo ano produziu belíssimas telas, nomeadamente, *La Baignade* e *La Leçon de grand-père*, que o inspira para a maior parte da produção que vai executar em Pont-Scorff, como podemos verificar nos anos seguintes: vejam-se *Chloé enfant* de 1898 e *Dans la rivière* de 1899.

Foi provavelmente neste momento que começou a passar mais tempo em Pont-Scorff, instalando-se no recentemente recuperado Château de Leslé.

¹⁵ Palácio do Correio Velho – *Exposição Souza Pinto*. Porto: Catálogo da Exposição, Cupertino de Miranda. Abril de 2004.

¹⁶ LE STUM Philippe - *Impressions bretonnes la gravure sur bois en Bretagne 1850-1950*. Quimper: Éditions Palantines, 2005. p.17.

Na Exposição Internacional Universal de 1900 foi membro do júri de pintura e expôs *Le Chant de l'alouette, Dans l'eau, Chloé enfant, Les Châtaignes, Au Coin du feu, La Forge, Le retour des bateaux, L'Été à Viselle, Les Mousses e Le Scorff*.

Nesse momento residia em 235, *rue du Faubourg-Saint-Honoré*, Paris, para onde se tinha mudado desde 1896, como confirmam os catálogos das exposições do *Salon des Amis des Arts de Nantes* e o catálogo geral e oficial da Exposição Universal de 1900.

Eugène Vincent Vidal (1850-1906), que pintou e apresentou na primeira exposição impressionista o retrato da escritora George Sand (1804-1876), é vizinho de Sousa Pinto neste período: vivia no n.º 233. E aí continuou a viver quando, a partir de 1900, o português se mudou para Pont-Scorff até 1905, embora nos arquivos da câmara de Neuilly-sur-Seine se afirme que aí se instalou em 1903.

O Museu de Luxembourg em Paris adquiriu, em 1901, *La Recolte des Pommes de Terre*, sendo a primeira obra de um artista português a figurar ali. Como nos relata o crítico Braz Burity em *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*: “O Luxemburgo – que não é, positivamente, uma casa de porta aberta – abriu-lhe as suas salas, e no *salon*, onde os seus camaradas deixaram de expor dêes que abalaram de Paris, viram-no baixar do alto da cimaise aos lugares de Honra, colocando-o “hors-concours”, trepando-o aos júris, numa ascensão metódica, serena, firme, persistente, constante, definitiva, das menções às medalhas, das medalhas aos grandes prémios, em que as maravilhas das *Calças Rotas* e do *Molhado até aos Ossos*, cujas telas-matrizes são do século passado, sendo ambas as réplicas, mesmo em cópias, entre as coisas velhas e novas, grandes e pequenas, da exposição, as grandes peças de efeito, mestras e decisivas, em que todo o talento do Artista, toda a técnica do Pintor, todo o virtuosismo do Mestre, se revelam e se expandem, se vincam e sintetizam – dando-lhe, em grandeza e profundidade, em magias de desenho e justezas de colorido, a formula receituário do Triunfo e a medida exacta, perfeita e completa, da sua inconfundível personalidade de Mestre Cromista – inigualável no Desenho, frígido no Sentimento, escrupuloso e miudinho no detalhe, e sempre correcto, sempre limpo, sempre elegante – francês sempre! – no amanho da Composição e na harmonia das tonalidades”¹⁷.

¹⁷ BURITY, BRAZ - *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre pintor da França*. Porto: Portucale, Vol.V. 1932. p.99.

Os museus de Melbourne, na Austrália, e de Lincoln, na Inglaterra, também foram contemplados com obras do artista.

O *Album Mariani*, Paris, de 1902, dedica umas páginas ao artista, em *figuras contemporâneas*: “(...) garde au fond de ses yeux rêveurs le souvenir de l’Océan natal, a pris Paris en affection. Voilà vingt ans qu’il y habite, qu’il y possède un atelier et que s’y nouent pour lui les meilleures amitiés. L’un des artistes de genre les meilleurs de ce temps, il a vu, de jour en jour, s’étendre, avec les moyens d’un talent plein de ressources, sa réputation méritée”¹⁸.

Na primeira década do século XX, com os filhos ainda jovens, Sousa Pinto trabalha intensamente em Pont-Scorff os temas que nos sugeriram esta pesquisa.

O castelo de Leslé em Pont-Scorff, uma localidade perto da cidade de Lorient, fora um refúgio agradável onde se instalara desde 1903¹⁹, com uma paisagem que se estende no vale do Scorff, rio navegável, no qual as crianças e as lavadeiras possuem na sua obra um papel de destaque²⁰.

Em 1906 mantém duas moradas: adquire a de 5 ter, *Villa Villiers* em *Neuilly-sur-Seine*, propriedade na posse da família até 1946²¹; e a morada anterior, *Pont-Scorff*, *Morbihan* na *Bretanha*.

No *atelier* do Palácio de Cristal do seu amigo Artur Loureiro realizou uma Exposição em 1911, na qual obteve um extraordinário sucesso artístico, tendo a honra da presença do Bispo do Porto, D. António Barroso, que assinou o respectivo Livro de Honra. Neste mesmo ano procedeu a uma mostra no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, que causou uma grande sensação em todo o Brasil, como refere o romancista Coelho Neto num artigo do catálogo da exposição.

A segunda década do século foi provavelmente o período em que mais produziu obras em Portugal.

Durante a I Guerra Mundial viveu em Lisboa, produzindo intensamente obras em Valongo, Benfica, Monsanto, no rio Tejo, Caldas da Rainha, Valongo e em Francelos. Em Lisboa, no ano de 1916, exibiu numa Retrospectiva as suas obras mais consagradas.

¹⁸ Album Mariani - *Figures Contemporaines, artistes portugais*. Paris: Vol.7, 1902

¹⁹ Mairie de Pont-Scorff – *Château de Leslé*. Bretagne: segundo um habitante de Vila, 2011

²⁰ Mairie de Pont-Scorff – *Château de Leslé*. Bretagne: Bulletin Municipal, 2011.

²¹ Mairie de Neuilly-sur-Seine – *Recencement*. Ville de Neuilly-sur-Seine, Service Archive-Documentation

Segundo o recenseamento de 1921, Sousa Pinto habitava no 5 *ter*, *Villa Villiers* em *Neuilly-sur-Seine* e declara-se pintor, tendo quatro pessoas no seu agregado familiar²². Nessa altura, tem como vizinhos a pintora Júlia Pringault, o jornalista Georges Bureau e o escultor René André Paris.

Na cidade de Sceaux, a família Sousa Pinto é conhecida como uma família de artistas pintores e escultores. Segundo os registos da câmara municipal de Sceaux, Sousa Pinto comprou os n.º 1 e n.º 3 da rua de Chêneaux em 1922. “Famille d'artistes peintres et sculpteurs ayant résidé à Sceaux. En 1922, Joseph Souza Pinto achète le 1 et 3 rue des Chêneaux”. Os recenseamentos de 1926 e 1931²³ confirmam que Sousa Pinto e família viviam no 3-5 *rue des Chêneaux*, rua situada na parte alta da cidade, no extremo do parque de Sceaux.

Também aqui, no n.º 47, residia o pintor polaco Czeslaw Boris de Jankowski (1861-1941) que se deslocava também para pintar na Bretanha; tal como a pintora Elisabeth Sonrel (Tours 1874-Sceaux 1953), que retratou alguns modelos bretões.

Sousa Pinto talvez se tenha mudado para Sceaux devido à família de sua esposa, que aí faleceu em 1927, local onde residia. “Puis on retrouve la famille sur les listes nominatives de recensement de 1926 et 1931: ils résidaient au 3-5 rue des Chêneaux”²⁴.

Nos arquivos municipais de Sceaux existe uma referência a Victor de Bigot, relacionado com a família da esposa do artista, provavelmente seu irmão, também pintor, *capitaine réformé de la Légion d'Honneur*, que faleceu no n.º 3 da rua, em 1943, de acordo com declaração de Carlos de Sousa Pinto.

O irmão de Sousa Pinto, o também artista Alberto Carlos de Sousa Pinto, muito conhecido pela sua pintura bretã, faleceu no ano seguinte, em 1928. Mas não se encontra no muito peculiar (em *terre cuite*) jazigo da família, em Sceaux.

No Salão Silva Porto abriu a 23 de Junho de 1929 uma Exposição com cinquenta e cinco quadros do artista Sousa Pinto, à qual a imprensa foi sensível e

²² Neste momento Souza Pinto tinha no seu agregado familiar épouse Louise Marie Gabrielle de Bigot, a filha Marguerite Marie de Souza Pinto e o filho Carlos Luís de Sousa Pinto.

²³ Mairie de Sceaux - *Archives municipales de Sceaux, F10 et F11*. Sceaux: 2011

²⁴ Ibid.

generosa. No fim do ano inaugurou, na Sociedade Nacional de Belas Artes²⁵ de Lisboa, a Mostra que melhor exibiu o seu saber e a sua obra, cheia de individualismo e beleza.

O pintor Júlio Pina organizou no Salão Silva Porto, em 1932, uma Exposição de homenagem e consagração ao artista, onde foram expostos cento e dois trabalhos. Vinte e dois deles foram cedidos para figurarem nesta grandiosa e memorável exposição, o que nos permitiu nesta pesquisa situar algumas obras através do respectivo catálogo.

Braz Burity, na revista *Portucale*, em 1932, faz uma descrição da sua personalidade sob o título de – *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*: “Mestre Sousa Pinto, guapo e desempenado setentão, a desafiar Janeiros, em pleno vigor da Vida, com frescuras púberas de desenhos e mocidades másculas de cromista – que, em apoteose tripeira – signée Pina, como as bugigangas de gesso patinado – empinaram, com imposição de veneras, chás e bolos de honra e musicados pés de cantiga, no Salão Silva Porto, em extra aos parolismos ornamentais e aos proplácidos ferro-vigários das festas Citadinas, com uma centena de óleos e pasteis das suas mais selectas e antigas cozeduras – Santiago em Portugal, legionado em França, medalhado em Espanha, consagrado nas salas do Luxemburgo, internacionalizado nos grandes Museus de Todo-o-Mundo, sendo, de raiz e nação, um dos Maiores da Geração de Silva Porto – a Geração Gloriosa, com Soares dos Reis, da Arte Portuguesa – camarada e compincha de Loureiro e Malhoa, de Vaz e Columbano, de Pousão e Ramalho, de Condeixa e Marques de Oliveira – ilhéu de nascença, tripeiro de criação, mas, artisticamente, curtido em França e tostado, pictoricamente, pelo sol macio da Bretanha, Mestre Sousa Pinto, de todos os artistas máximos da sua Época de Oiro da Pintura Portuguesa, e, incontestavelmente, ao afrancesar-se, se universalizou, transbordando para fora das Artes Nacionais, criando nome e raízes em França, ganhou foros e divisas entre os mais cotados Mestres da Pintura contemporânea – com ficha pessoal nas reputações artísticas da Europa e poiso certo, guardando marcado, na mesa-redonda da imortalidade que as consagrações boulevardieras do *salon* têm, servida e reservada, para o escol dos seus patrícios e para a nata dos seus fregueses”²⁶.

²⁵ SNBA é a fusão da Sociedade Promotora (1860) e o Grémio Artístico (1890), este último, descendente do Grupo do Leão.

²⁶ BURYTY, Braz – *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*, Souem: Revista Portucale. 1932

Esta exposição foi coroada pela realização do Sarau no Teatro S. João, na qual recebeu em nome do Governo da República, pelo Major Lobo da Costa, Governador Civil, as insígnias da Comenda da Ordem de Cristo. Nesta ocasião, Joaquim Costa dissertou sobre “O pintor Souza Pinto – O artista e o homem”.

O artista ano após ano continua a expor as suas obras nos *Salons*, que são cada vez mais, vão mudando de nome ou não, como é o caso do *Salon* de Nice, propriamente o *Salon* Internacional de Pintura, onde são realizados vários *Salon*, o de *la Riviere*, o do *Carnaval*, entre outros, só para referir na *Côte d’Azur*.

Sousa Pinto vai mantendo residência em Sceaux. Em 1939 continuava a deslocar-se assiduamente, com o seu filho também artista Carlos Luís de Sousa Pinto, à Bretanha para pintar, quando no dia 8 de Abril sofreu um acidente de viação com este, vindo a falecer em Quimperlé.

O artista deixa inacabada a obra que estava a pintar nesse momento, à beira da estrada de Concarneau, curiosamente muito perto da localidade do acidente.

Pintou muitas paisagens da natureza nos arredores de Concarneau. Este local recebe predominantemente artistas de pintura naturalista, voltados para as tradições com predominância em tarefas piscatórias e suas relações com as vivências das gentes nos seus afazeres. Com destaque para as cenas religiosas do *pardon* e a *fête des Bleus*.

Jean-Paul Morvan no livro *Balade à Kerfany-les-Pins* confirma a presença de Sousa Pinto e da sua colega Clemence Molliet, também pintora, em Kerduel, onde viveram no período de descoberta da Bretanha. É a este local e a Kerfany que efectivamente nos últimos anos da sua vida regressou assiduamente e nos quais pintou *A Ceifa*.

Esta região da Bretanha foi palco de refúgio aquando do desmembramento dos artistas impressionistas, na criação da sua individualidade. Com ênfase precisamente na deslocação dos pintores que procuravam mais calma que em Pont-Aven, depois da partida inesperada do pintor holandês Mayer de Haan, terminada a relação com Marie Henry e esta se refugiou em Kerfany-les-Pins, numa zona praticamente deserta, o que por sua vez atraiu artistas a este local.

A *Ceifa* de 1938 é uma paisagem de Kerduel, descrevendo um vasto campo de trigo, assim como a paisagem de Kerfany, pastéis que denunciam sensibilidade através da intensidade cromática da paleta, emotiva e nostálgica.

Em França os jornais da época divulgaram o pesar da perda deste artista muito conhecido e estimado da população. Em Portugal, também os *media* noticiam a sua morte.

A revista *Gazeta dos Caminhos-de-Ferro* escreve a esse propósito: “Foi um Mestre da Pintura realista, e mais tarde notabilizou-se também como pintor impressionista. Na Sociedade de Belas Artes, aos 66 anos apresentou uma série de quadros que maravilharam os portugueses que viram os seus pastéis, de colorido surpreendente, traziam aspectos do Porto que o pintor tanto amava. Com esses desenhos a pastel, o pintor entrava gloriosamente na segunda fase da sua actividade artística. Podia-se dizer mesmo que Sousa Pinto iniciava a sua segunda mocidade, pois os novos de então, que procuravam novos processos, não só viam nele, um velho, um homem do passado, porém uma camarada da mesma idade, a quem eles, sem rebeldia e com a mais alta admiração, davam o título de mestre. Alguns críticos acusaram-no de ser essencialmente francês. Em muitos trabalhos. Noutros, porém, é a sua sensibilidade portuguesa que transparece e se impõe”²⁷.

Em 1940 Adriano de Sousa Lopes dedica um artigo, no *Boletim da Academia de Belas Artes*, a este pintor mundialmente conhecido: “Foi um dedicado paisagista e um grande narrador de anedotas campesinas, graças ao seu fino sentido do gesto simples e expressivo. Irónico ou sentimental, foi sempre ele próprio, não se deixando envolver no tumulto da época e seguindo tranquilamente o seu caminho.

Sousa Pinto apresenta-se-nos como um belo exemplo de homem feliz; a sua arte é sã, optimista, sem contorções de formas nem nebulosos pensamentos filosóficos. Ao cavalete pinta como se cantasse, com voz fácil e fluente, gozando da sua extraordinária destreza manual e grande saber que lhe vencem todas as dificuldades. Dir-se-ia que Sousa Pinto coincidiu com a sua época e que até a oportunidade da sua existência contribuiu para esta harmonia!

O conjunto destas felizes circunstâncias permitiu-lhe resistir, com tenacidade ou indiferença, aos embates das várias correntes artísticas, com origem nas teorias mais subversivas, que toldaram o ambiente parisiense e lançaram em busca de novas realizações e de novas formas de Arte tantos dos seus contemporâneos.

²⁷ *Gazeta dos Caminhos-de-ferro*. - *Os Nossos Mortos*. Lisboa: 9º do 51º ano, nº 1233, editado em, 1 de Maio de 1939. p. 239

A única concessão a favor das novas correntes é feita ao Impressionismo. Claude Monet e Sisley causaram-lhe um abalo grande mas salutar.”²⁸.

“É curioso notar com que perseverança ele se conservou fiel a esta orientação junto do grupo de artistas que se reuniam à volta do *Salon des Artistes Français*, apesar da sua simpatia e admiração por Bastien-Lepage, Dagnan-Bouveret, (...) figuras de relevo na *Société National*, ou *Salon du Champ-de-Mars*”²⁹.

Diogo de Macedo também, em 1951, lhe dedica uma pequena monografia rica de informação, ao qual atribui o título de *Saber e Sensibilidade*. Este texto foi um dos pontos de partida para o início do meu estudo, uma vez que apresenta uma visão crítica geral no contexto social e pessoal, poucos anos depois da sua morte e escrita pelo notável escultor e director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, creditando a obra. Tal como a obra de Ribeiro Arthur, de 1902, dedicada ao Artista no início da sua carreira.

Em 1956, no Salão Silva Porto no Porto, foi organizada uma Exposição de homenagem a Sousa Pinto e seus familiares também artistas, para comemorar o centenário do seu nascimento. Desde então, pouco se tem feito para valorizar este pintor que tão bem representou Portugal e a arte portuguesa em várias partes do mundo e de cuja vastíssima obra ainda não foi feito um estudo abrangente

²⁸ LOPES, Adriano de Sousa - *Sousa Pinto*. Lisboa: Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, Vol. VI. 1940. p. 50.

²⁹ Ibid. p.51

2. Paris pólo de todas as artes

Durante o período compreendido entre 1849 e 1904, os grandes mestres da pintura convivem entre o Realismo, o Naturalismo, o Impressionismo, o Pós-Impressionismo, o Simbolismo e a Arte Nova³⁰.

“Quando Sousa Pinto começou a construir os seus esboços originais, auxiliado pela leitura da Bíblia, cujo conhecimento lhe rasgou clareiras de imensa luz, tinha a mão adestrada e segura. O seu desenho havia perdido há muito o carácter inconsistente e condicional das suas primeiras tentativas, e, sem dúvida, Cabanel, ao inicia-lo nos processos picturais do seu tempo, devia, com certeza, surpreender-se, ao encontrar um discípulo que possuía já um fundo autónomo, revelador duma individualidade que se mostrava francamente confiada nos seus próprios recursos”³¹.

José Júlio de Sousa Pinto chegou a Paris no ano em que Manet (1832-1883) enfim recebe uma medalha no *Salon* e a *Légion d'Honneur*. Este, já enfraquecido, dedica-se principalmente ao pastel, uma vez que se torna menos cansativo.

A obra de Manet é vasta, consistindo num total de quinhentos e quarenta e seis óleos e pastéis e outro tanto de aquarelas e litografias. Talvez pudéssemos ter ainda mais obras, se os seus contemporâneos não tivessem sido tão violentos.

No ano de 1883, Manet é vítima de gangrena e é nesse momento que se apercebem da sua importância na pintura: “nous ne savions pas qu’il était si grand”, diz Degas (1834-1917) ao sair do cemitério de Passy, onde repousa³². A este propósito, já se escrevia: “Le jour où l’on voudra écrire les évolutions ou déviations de la peinture française du XIXe siècle, on pourra négliger M. Cabanel (1823-1889), on devra tenir compte de M. Manet”.

Pela sua modernidade, Manet é o precursor de Gauguin (1848-1903), Van Gogh (1853-1890) e Toulouse-Lautrec (1864-1901) e, depois, de Matisse (1869-1954) e do Fauvisme, até à Arte Abstracta³³.

³⁰ FRIDE-CARRASSAT, Patricia - *Les Maitres de la Peinture*. Paris: Éditions Larousse. NI. p. 212

³¹ COSTA Joaquim - *O pintor Sousa Pinto – o artista e o homem*. Lisboa: Revista Museu nº1,7 Abril de 1934. p. 10

³² ROUART-VALLÉRY Agatha - *E. Manet les demi-dieux*. Paris: Éditions du Dimanche, 1955 p. 12

³³ FRIDE-CARRASSAT, Patricia - *Les Maitres de la Peinture*. Paris: Éditions Larousse. NI. p. 219

A partir de 1870 alguns aspectos da pintura de Manet foram alterados, tendo desaparecido do seu trabalho jogos ou temas inventados, pintando quase exclusivamente assuntos retirados do mundo visível, tais como retratos, paisagens e estilos de vida. A perspectiva espacial com muita luz (clara) e também o aspecto material das coisas foram convertidos numa forma mais natural. Outra nota importante de mudança foi o aumento da luminosidade associada a outros pormenores que demonstram que Manet se foi aproximando do Impressionismo.

Manet associou-se ele próprio ao ilusionismo dos amigos impressionistas, especialmente de Claude Monet (1840-1926), nalguns momentos em que fez uso da surpreendente casual desfragmentação espacial e visão oblíqua nas peças de figuras e paisagens típicas do Impressionismo³⁴.

É verdade que a luminosidade é uma característica específica do Impressionismo, mas nem sempre foi nele proeminente e reconhecida. Na verdade, a luminosidade não pode por si só fazer a pintura impressionista mas no conjunto pode ser dito que, no momento, uma pintura clara pode ser uma pintura de luz³⁵.

“Depois do início da pintura ao ar livre naturalista de Corot (1796-1875), a paleta da pintura clareou, seja pela tendência a captar a luz nos objectos, ou ao captar a luz, a paleta cromática clareou”³⁶, sendo notória esta transição na evolução da pintura de Sousa Pinto.

O sol existia para Malhoa (1855-1933), pintor português que se aproximou do Impressionismo, colega e grande amigo de Sousa Pinto, não como um processo de mitificação, ou como uma ameaça do mundo, como fora o caso para Van Gogh, mas por vias sensuais, como graça da natureza ao alcance da sua mão.

O pintor necessita do sol e fixa-o materializando-o e pintando-o frente a frente. Sendo assim que o sol aparece nos seus quadros, não com um valor luminoso esparso e invisível, apenas sugerido nas ondas do ar iluminado, mas sim como uma coisa palpável com o seu peso e a sua forma, visível pelo chão, pelas paredes, pelas folhagens, e

³⁴ NOVOTNY, Fritz - *Painting And Sculpture in Europa 1780-1880*. Yale: University press. Pelican History of Art. 1971. pp. 337-339.

³⁵ Ibid. pp. 337-339

³⁶ Ibid. pp. 337-339

pequenas rodela douradas donde sai um calor sensual, com certeza, e luz também, mas só às vezes³⁷.

Na obra de Sousa Pinto, onde podemos identificar mais esta materialização do sol é nas paisagens do mar com a luz do crepúsculo, por diversas vezes retratado em Francelos.

Na observação da técnica das primeiras pinturas depois da sua formação académica, notamos que esta é mais monótona e totalmente na corrente realista relativamente à cor, assumindo uma paleta escura e sóbria, como por exemplo em *La Culotte déchirée* de 1883 e em *O Hóspede inconsolável*, 1884. Enquanto mais tarde, ao introduzir progressivamente e de forma mais intensa a luz nos objectos, a sua paleta cromática clareou, como se pode ver em *À sombra tirando um pico*, ou *Interior da sala do pintor* em Sceaux.

No entanto, nas obras que podemos designar de impressionistas, Sousa Pinto procurou captar a luz através das largas ou mais curtas manchas de cor, surgindo posteriormente a forma: *Mercado de rua*, em 1909. A técnica aplicada aqui é rara e desenvolvida pelo Impressionismo inicial e bastante peculiar, uma vez que o que aparenta de perto serem apenas borrões, ao distanciar a visão torna-se forma nítida.

Neste momento, em que quase todos os pintores dominam a técnica impressionista, esta revelou-se muito fecunda, o que confirmou Adriano de Sousa Lopes, como já aponte: “O estudo dos mestres impressionistas abriu-lhe o caminho e ajudou-o grandemente na busca da sua personalidade. Nunca os imitou, mas com grande inteligência, aproveitou os seus ensinamentos na conquista da luz.

Deu Sousa Pinto, mais uma vez, prova do seu precioso instinto e grande sensibilidade e viu claramente que, depois do impressionismo restam aos artistas, mais do que nunca, todas as liberdades. Todas as formas da arte são possíveis e tornaram-se mais atraentes mas, há certa visão e certo convencionalismo, que eles apontaram e destruíram para todo o sempre”³⁸.

É curioso notar a perseverança com que Sousa Pinto se conservou fiel à evolução do Salão dos Artistas Franceses e à admiração e simpatia por Bastien-Lepage (1848-1884) e Dagnan-Bouveret (1852-1929).

³⁷ FRANÇA, José-Augusto - *Da Pintura Portuguesa*. Lisboa: Edições Ática, 1960, p. 254.

³⁸ LOPES, Adriano de Sousa. *Sousa Pinto* – Boletim da Academia Nacional das Belas Artes, Vol. VI, Lisboa 1939. p. 50

A influência de Bastien-Lepage afirmou-se no elo essencial entre este e Dagnan-Bouveret no *atelier* de Cabanel em 1869, realizando-se a passagem de testemunho à morte do artista em 1884. Nesse momento Dagnan-Bouveret incarna a posteridade do Naturalismo, do qual Bastien-Lepage será o pai, mesmo se essa tendência já existisse em França e na Europa.

Relativamente a Bastien-Lepage, Émile Zola (1840-1902), fazendo a crítica do *Salon* de 1870, não duvida que ele seja uma das principais esperanças da nova pintura na descendência dos realistas; tal como Jean-François Millet (1814-1875) frente aos impressionistas, consegue também conciliar os extremos, as experiências audaciosas sobre a luz e o ar livre (*plein air*), com a correcção no desenho e a exactidão do detalhe, herdadas da sua formação no *atelier* de Cabanel. É esta aliança de liberdade e toque de precisão extrema que distingue Bastien-Lepage e Sousa Pinto de todos os outros artistas cativados pela natureza³⁹.

As descobertas da segunda metade do século provocaram a separação dos saberes, a separação da filosofia, da física e da química e encontram-se aplicações práticas na indústria e consequentemente na arte. Na diversidade cultural, a literatura e a poesia francesa testemunham uma grande vitalidade, permitindo uma consciência estética e o gosto para as novidades, que se reflectem em talentosos críticos de arte.

Courbet (1819-1877) foi presidente da comissão das Belas Artes da *Comune* em 1872 e desenvolve o Realismo, enquanto Paris se transforma numa cidade mais funcional com rede de água e esgotos, espaços verdes, grandes avenidas e caminhos-de-ferro. Émile Zola anuncia o Naturalismo, que encontra o seu espaço nesta evolução através da literatura de Maupassant (1850-1893), Daudet (1840-1897), George Sand (1804-1876), entre outros, e nas artes plásticas revela grande diversificação.

No pensamento positivista de Taine (*Philosophie de l'art*, de 1882), a obra de arte é considerada o produto de um tempo e das circunstâncias que convergem para a renovação⁴⁰.

A França (*l'hégémonie française en peinture*) é o foco da renovação estética e os artistas de todo o mundo convergem para Paris. Os pintores Homer (1836-1910),

³⁹ COSTA M. H. Soares, SAMPAIO M. Luísa - *Pintura*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 1998.p. 153-157.

⁴⁰ FRIDE-CARRASSAT, Patricia - *Les Maitres de la Peinture*. Paris: Éditions Larousse. NI. p. 214

Eakiens (1844-1916) e sobretudo Whistler (1834-1903), Mary Cassat (1844-1926) e Sargent (1856-1925), inauguram a pintura americana.

As paisagens campestres de tradição britânica e francesa, libertas do tema histórico, afirmam a sua sensibilidade nas variações luminosas e atmosféricas, com as obras de J.-B. Camille Corot (1796-1875), Daubigny (1817-1878), Courbet (1819-1877), Jongkind (1819-1891) e Eugène Boudin (1824-1898). Estas inovações chamam a atenção dos futuros impressionistas. Salvo alguns artistas realistas, todos os defensores da renovação pictórica conheceram um período impressionista.

Monet (1840-1926), no topo da lista do movimento desde 1862, estava rodeado de Renoir (1841-1919), Pissaro (1830-1903), Sisley (1839-1899), Berthe Morisot (1841-1895) e Bazille (1841-1870), que procuram apoderar-se do movimento da natureza, da modernidade e da atmosfera fugitiva nos quadros pintados ao ar livre. Aplicam rapidamente, sobre uma tela preparada de branco com pincéis ou escovas, pequenas manchas variáveis de cores puras, primárias e complementares que vistas à distância recompõem o motivo.

O *Salon* de 1863 recusou apresentar mais de três mil obras em cinco mil propostas. Deste modo, gerou-se um grande descontentamento que levou a um período de sete anos, entre 1874 e 1886, de exposições impressionistas que se sucederam no *atelier* Nadar. No entanto, alguns artistas como Cézanne (1839-1906) e Degas, ser-lhe-ão fiéis mais pela presença do que pela estética, ao contrário de Eduard Manet que não esteve presente por não se reconhecer como tal.

Porém, em 1886 os impressionistas separam-se, uma vez que o *Salon des Independants* criado em 1884 admitia todas as tendências artísticas⁴¹.

Entre 1886 e 1891, Seurat (1859-1891), com o apoio de obras científicas, racionaliza a estética impressionista e elabora o divisionismo. Os pintores Pissaro (1830-1903) e Signac (1863-1935) adoptam o Neo-Impressionismo para todos os temas.

Cerca de 1888, alguns pintores dão-se o nome de *Nabis*, que significa *profeta* em hebraico, depois da apresentação do quadro-manifesto de Sérusier (1864-1927), *Le Talisman*.

Bonnard (1867-1947) tornou-se um “Nabis muito japonard”; Vuillard (1868-1940) desenvolveu um intimismo gracioso; e Maurice Denis (1870-1949) um “Nabis aux belles icônes”, renovando a arte sacra num tom simbolista e proclamando que temos

⁴¹ FRIDE-CARRASSAT, Patricia - *Les Maitres de la Peinture*. Paris: Éditions Larousse. NI. p. 216

que nos lembrar que um quadro é essencialmente uma superfície plana recoberta de cores numa certa ordem de agrupamento.

Fora neste contexto que surgira a *École de Pont-Aven* por volta de 1888, desde que Gauguin (1848-1903), Émile Bernard (1868-1941) e o holandês Meyer de Haan (1852-1895) se instalaram na povoação de Pont-Aven, no Finistère, Bretanha.

Estes praticavam uma arte sacra e poética, inspirada na Bretanha selvagem e “primitiva”, associando o *cloisonnisme* e o sintetismo. A imagem é contornada de preto, como nas estampas japonesas e a cor plana recusa os detalhes. Deste modo, o Simbolismo e a Arte Nova surgem da reacção ao sucesso do Naturalismo.

Sobe a III República em França e a arte de Gustave Courbet triunfa, assim como, derivado do Realismo, o Naturalismo que acaba por tender para o academismo.

“Baseado na partilha de uma série de pressupostos comuns, onde se destaca um interesse particular pela contemporaneidade urbana e rural, o Naturalismo, com enclaves espalhado por áreas geográficas diversas, conhece no final da década de 1880 o apogeu da sua popularidade.

Embora de curta duração, este fenómeno de fim-de-século conhece uma expansão notável nas artes visuais, podendo-se afirmar que durante a III República o gosto pela realidade descritiva minuciosa assume em França contornos reconhecidos pelas instâncias oficiais.

É precisamente este contexto favorável que explica na época o enorme sucesso de Jules Bastien-Lepage e Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret, orientados no sentido de uma dedicação sistemática à narrativa da vida nos campos, sucesso comprovado pela Medalha de Honra atribuída ao artista Dagnan-Bouveret no *Salon* em 1889”⁴².

Um século ou mais de realismo perverteu o gosto e o olhar do público e, quando surgiu a salutar reacção do Impressionismo, foi o escândalo. Ora o Impressionismo, bem longe de ter sido uma tentativa de desagregação da pintura, constituiu, sim, uma experiência fecunda, um passo decisivo para uma nova concepção da obra de arte pictural.

A grande descoberta dos impressionistas foi que a natureza é luz antes de tudo o mais, resultando daí uma nova valorização da cor e, portanto, uma nova visão do mundo.

⁴² COSTA M. H. Soares, SAMPAIO M. Luísa – *Pintura*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 1998. P. 153-157

Dissolvendo as formas e dando a primazia à luz e à cor, conseguiram chegar a uma demonstração fundamental para a pintura subsequente: é que existe mais do que uma convenção capaz de representar com verdade o mundo real⁴³. Esta demonstração pôs em crise, como é óbvio, o problema da representação convencional e a partir daí se concluiu, mais tarde, que qualquer convenção pictórica seria válida.

E é indispensável lembrar aqui Turner (1775-1851), o genial pintor inglês que, isoladamente, ao cabo de uma longa evolução, chegou tão perto da abstracção que as suas pinturas dessa fase não encontram termo de comparação em quaisquer outras pinturas do século. Cézanne (1839-1906), Van Gogh (1853-1890), Gauguin e Seurat vieram depois acrescentar mais umas palavras fundamentais ao grande debate⁴⁴.

No ano de 1865, a aceitação do júri da obra *Olympia* de Manet escandalizou o público, resultando numa forte crítica ao *Salon*. Em 1881 foi instituída a *Société des Artistes Français*, com um conjunto de noventa membros eleitos pelos artistas anteriormente admitidos e à qual Sousa Pinto se manteve fiel.

Édouard Manet no ano de 1883 expõe a obra *Bar des Folies-Bergères* e morre na manhã da abertura do *Salon*. O “*Salon*, um nom que nous n’avons pas protégé!” - um nome que não soubemos proteger, fora abandonado pelo Estado, desenvolvendo-se e dividindo-se rapidamente várias opiniões. Deste modo, diversos pequenos *salons* foram criados de forma a satisfazer as reivindicações, tendo sido apenas a *Société des Artistes Français* reconhecida como sendo de Utilidade Pública, em 11 de Maio de 1883⁴⁵.

Após vários anos de exposições dos impressionistas na *Société Anonyme Coopérative des Artistes Peintres, Sculpteurs, Graveurs, de Paris*, por eles fundada, em 1884 surge oficial e efectivamente o *Salon des Independants*, que recebe qualquer tendência artística.

A partir deste momento, Paris começa a dar novas respostas a um número incalculável de artistas com as mais diversificadas orientações. No final do século o Impressionismo tinha deixado lugar a todo o tipo de representação pictórica modernista. A liberdade de expressão inovadora desenvolve uma procura pessoal dos artistas, que encontram respostas nas suas personalidades, embora tenhamos que lamentar a morte de

⁴³ GUEDES, Fernando - pintura, pintores, etc. Lisboa: Edições Panorama. 1962. p. 16-17

⁴⁴ Ibid. p. 16-17

⁴⁵ Univers des Arts,II - *Le Salon, Um nom original*. Paris: Hors série n°1, Juin 1996

muito jovens criadores e o desaparecimento e destruição de inúmeras obras de arte no período da I Guerra Mundial.

3. O naturalismo de Fontainebleau e de Barbizon e deste a Pont-Aven.

O Realismo em França no século XIX reagia contra o Neoclassicismo e o Romantismo.

Courbet referindo-se à sua pintura disse: “Le titre de réaliste m’a été imposé comme on a imposé aux hommes de 1830 le titre de romantiques. Les titres, en aucun temps, n’ont donné une idée juste des choses; s’il en était autrement les oeuvres seraient superflues”.

Em certo sentido, podemos englobar os estudos da natureza de Géricault (1791-1824), os dos mestres de Barbizon que pintavam sobre os motivos em plena floresta de Fontainebleau e as telas de *plein air* de Boudin (1824-1898), precursor do Impressionismo em Honfleur e na Normandia, ou de Lépine (1835-1892) e todos os vários outros designados de impressionistas.

Este hiper-realismo da visão abordava as aldeias calmas, a capacidade de reter a luz sobre a neve ou sobre os fenos, o trepidar do sol sobre a água ou através das folhas. Mas o Impressionismo, com o seu amor das cenas familiares, capta, também, jardins com balancés, crianças que correm nos campos, ou a mãe junto de um berço. E assim os artistas independentes evoluem e são absorvidos pela modernidade do Pós-Impressionismo, tais como Degas (1834-1917), Steinlen (1859-1923) e Toulouse-Lautrec (1864-1901).

Portanto, a palavra Realismo só cobre um pequeno grupo de artistas que gravitam, ou que uma crítica imprecisa por engano fez gravitar, à volta de Courbet. Esta palavra surge em 1836 na crónica de Paris, sob a pena de Gustave Planche.

Influenciado por Balzac, Planche percebe a possibilidade da regeneração da Arte. No entanto, dez anos mais tarde este será o adversário mais convicto de Courbet e do seu gosto pelo feio. Também se encontra esta designação nas críticas de Champfleury, um dos defensores do romano realista e que preconiza o regresso ao real para se libertarem.

A vasta floresta de Fontainebleau fica situada na região de Seine-et-Marne e desde 1830-1875 que acolhe, devido à sua proximidade de Paris, os estudantes paisagistas da Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris que procuram a observação da natureza.

Tudo começou quando o casal Ganne em Barbizon, com um lugarejo no limite da floresta e em plena extremidade da planície da localidade de Bière, teve a ideia de propor o alojamento completo por um preço módico⁴⁶.

Assim, no final do século XIX, Barbizon deu o seu nome a uma escola de pintura de paisagem, tal como Fontainebleau dera o seu a uma escola dentro da estética maneirista internacional do século XVI.

Na pintura portuguesa é difícil definir um período “realista no século XIX, uma vez que, já em obras do romantismo, apenas afloram tendências de veracidade documental sem consistência crítica, aproximando-se assim passivamente sem crise ideológica ao naturalismo. O realismo só ficticiamente foi enunciado nas Conferências do Casino de 1871 por Eça de Queirós, que citou Courbet, através de uma descrição de Proudhon. O realismo foi, assim, meramente um termo de polémica estética, em que os críticos A. Ennes e Rangel de Lima («a escola romântica teve de ceder o passo à escola realista», 1872) tomavam partido contra aqueles que o atacavam por «perversão do gosto», «causa de decadência»⁴⁷, entre outros. A situação naturalista definida cerca de 1880, com o apoio de Ramalho Ortigão, veio resolver a incongruência cultural – e só meio século mais tarde, por preocupação ideológica, voltaria a falar-se significativamente de realismo, anunciando-se assim uma posição neo-realista em definição”⁴⁸.

Integrados nesta corrente através de colegas, também se encontram numerosos alunos estrangeiros da Escola de Belas Artes e Academias que descobriram esta floresta e que testemunham, através das suas obras, o papel que pôde ter este agrupamento de

⁴⁶ ÉBLÉ Vincent. - *Nicolae Grigorescu 1838-1907 itinéraire d'un peintre roumain de l'école de Barbizon à l'impressionisme*. Espagne: Somogy éditions d'Art. 2006. p. 4

⁴⁷ FRANÇA, José-Augusto, “Realismo”, *Dicionário da Pintura Universal*, vol. III (*Pintura Portuguesa*). Lisboa: Editorial estúdios Cor, 1973, pp. 331, 332 e 333.

⁴⁸ Ibid.

artistas na floresta de Fontainebleau e o seu contributo para a pintura de paisagem europeia⁴⁹.

Assim, Braz Burity em 1932 analisava a obra de Sousa Pinto da seguinte forma: “Sousa Pinto, ao saltar um dia, na força dos vinte anos, em terras de França, em pleno ardor da grande batalha naturalista de Barbizon, com o sangue na guelra, o lápis nas unhas e ganas de triunfar nos casos, entrou na refrega, de alma e coração, num grande sonho de Arte e de Vitória, levando para a luta – com a meticulosidade, a destreza e a perfeição do desenho em que, graças ao ensino dos Irmãos Correias e a camaradagem com Soares dos Reis, primavam então os rapazes da Escola de S. Lázaro – a tenacidade forte, a vontade fria dos glóbulos marranos que, ancestralmente, rabeiam no seu rubro sangue de ilhéu cristão-novo, dando-lhe a estranha potencial de maleabilidade, de ronha, de ganhuça e de adaptação, que vincando, fundo, a raça, unhando, rija, a personalidade, cocegando-lhe, crónica, na glote, a nasalidade do sotaque, lhe deixa, na alma, pelo temperamento e pela conveniência, o aclimatar-se a todos os meios, ensimesmando todos os ambientes e encontrando a Pátria distante e a Pátria perdida no recanto ignoto ou famoso da terra que pisa, de que se apossou e a que chama sua – levando a água ao seu moinho, fazendo pela vida e puxando a brasa à sua sardinha”⁵⁰.

E não perdendo contacto, nas “tertúlias do Bairro Latino, com a púrria lusitaníssima dos seus camaradas de Pensionato– o Silva Porto, o Pousão, o Loureiro, o Ramalho, o Vaz, o Columbano, e Marques de Oliveira -, era com a malta boulevardeira do Bastien-Lepage, Besnard, do Harpignies, do Henri Pantin e do Jules Breton, que Sousa Pinto, veramente, arranchava e procurava abrir caminho, sentindo como eles sentiam, pensando como eles pensavam, vendo como eles viam e pintando como eles pintavam – mas desenhando sempre, no meio deles todos, como só ele, entre todos, como só ele, então, desenhava, como só ele, entre todos, ainda, só ele, hoje, desenha: - com o traço de Ingres, a verdade de Corot, a observação de Millet e o rigorismo de Soares dos Reis, que aprendera a ver e a desenhar, em S. Lázaro, nas aulas dos Correias”⁵¹.

⁴⁹ ÉBLÉ Vincent. - *Nicolae Grigorescu 1838-1907 itinéraire d'un peintre roumain de l'école de Barbizon à l'impressionisme*. Espagne: Somogy éditions d'Art. 2006. p. 5

⁵⁰ BURITY, Braz – *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*, Porto: Revista Portucale, 1932.

⁵¹ Ibid.

Sousa Pinto, após ter estudado junto dos pintores de Barbizon e percorridos vários locais na Normandia e na Bretanha até aos impressionistas, deixou uma prova consistente e variada do seu percurso, dentro de um gosto sólido e de grande sensibilidade. Tal como veremos neste breve estudo, baseado em fontes documentais de críticos de arte, artistas, imprensa, coleccionadores, principalmente seus contemporâneos e como pode testemunhar a sua obra, ainda hoje muito importante em exposições e leilões onde os admiradores e coleccionadores se acotovelam. É aí conhecido por ser um paisagista naturalista de tema bretão na França e nortenho em Portugal.

No período da sua formação em Paris deslocou-se inúmeras vezes na zona de Barbizon, mais propriamente em Brolles e Auvers-sur-Oise para pintar com alguns colegas portugueses, como Artur Loureiro. Silva Porto e Marques de Oliveira já anteriormente enviavam os seus trabalhos de pensionistas executados ao ar livre para a escola portuense, enquanto Sousa Pinto ainda a frequentava. A esse propósito, o historiador de arte José-Augusto França afirma que, dos primeiros naturalistas, Sousa Pinto foi o mais brilhante dos paisagistas⁵².

Sousa Pinto ansiava percorrer estes locais míticos da pintura ao ar livre, nos quais se desenvolveu o Naturalismo. Os seus quadros *O Hóspede Inconsolável*, a *Macieira Partida*, de 1883, *Calções Rotos*, de 1884, *Partida para o Trabalho*, de 1886, foram produzidos em Brolles e mereceram prémios e honras que formalizaram a sua mestria na arte de pintar.

A *Macieira Partida* deve ter sido executada no mesmo momento em que Artur Loureiro terá produzido *Cena rústica* e *Floresta em Brolles*, entre outras obras. Bastien-Lepage passa o Verão do ano de 1883 em Concarneau, na Bretanha, por motivos de saúde, sendo que no início do ano, em companhia de Léon Bonnat, deslocara-se à *Ville d'Avray*, perto de Barbizon, para executarem desenhos de Gambetta (1838-1882) sobre o seu leito de morte⁵³.

Na verdade, os artistas cada vez mais se deslocavam para outros locais, procurando inovar. Sousa Pinto nunca deixou de efectuar as suas idas regulares à Bretanha para pintar, mesmo depois de se ter instalado num palacete, na extremidade do

⁵² FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Bertrand. Vol. II, 1990. p. 246.

⁵³ AUBRUN, Marie-Madeleine- *Jules Bastien-Lepage*. Paris: NI. 1985, p. 16.

parque do Castelo de Sceaux, relativamente perto da Floresta de Fontainebleau, na segunda metade dos anos 20 do século XX, a sua última residência com a família.

Assim, a propósito da sua aclimação, escreveu-se: “Sousa Pinto, antes de esgotar os últimos cêntimos da Pensão, começava a amealhar francos de encomendas, e, criando uma clientela antes de criado um lar, aninhou na Bretanha, e abretanhado – como os bons linhos portugueses -, vivendo um nome, uma individualidade, uma reputação”⁵⁴.

“Os outros, em bons portuguesesinhos, com saudades do Sol e com amor à ternura -, queimados os últimos cêntimos do Pensionato, reverteram a Portugal e foram – são ainda! – os grandes mestres da Pintura Portuguesa – mestre cuja glória estraleja e se desfuma, como a do fogo-de-vistas célebre de Viana-do-Castelo, entre as consagrações alfacinhas de «Barata Salgueiro» e as lonas votivas dos triunfos tripeiros do «Salão Silva Porto» - , glórias de trazer por casa, com surtos fugitivos – as mais atiradiças – ate às Terras Brasileiras, com encomendas do Estado – as mais habilidosas - e com o Espectro dos Pinas – após à Morte – a derrancá-las, a todas, em exposições de conjunto ou homenagens póstumas no Ateneu”⁵⁵.

Em 1960 José-Augusto França critica o ensino através de reproduções e afirma que Columbano acaba o que Nuno Gonçalves iniciara, e que entre estes não existe pintura portuguesa, defendendo:

“Depois do vazio dos séculos XVII e XVIII, o século XIX olha para a pintura francesa menor, e espera que Silva Porto a actualize com as ideias de Barbizon. (Essas ficam, e com o seu peso que vai morrendo, sobrenadam a tudo que em França depois se passou, até ao salto mortal do cubismo, e, de ignorância em ignorância, vêm até hoje, amanhã e depois de amanhã).

Juntamente com esse caminhar pictórico, foi caminhando a sociedade portuguesa, fechada em si a partir de quinhentos, olhando-se irrealistamente para dentro, e o peso de várias imitações académicas chegou-lhe sempre muito bem. Assim acontecia no tempo de Columbano que nasceu em 1857, num ambiente de constitucionalismo intrigueiro, onde se tinham abafado as tentativas de europeização dos Garretts e dos Mouzinhos da Silveira, e cuja apagada tristeza pós-romântica se

⁵⁴ BURYTY, Braz – *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*. Souem: Revista Portucale, 1932

⁵⁵ Ibid.

vingava só nas primas-donas de São Carlos. O pobre Pillement enchera o gosto dos nossos coleccionadores e as algibeiras próprias e tudo o resto se passava não se passando. O jovem Columbano aparece então e a sua reacção é anterior às notícias de Barbizon. Anterior e diferente; diferente e oposta”⁵⁶.

“Columbano é um caso excepcional na pintura portuguesa devido à sua personalidade, ele procurava trabalhar a cor, os seus acordos, as relações formais e espaciais, criando um estilo pessoal, intimista e severo. Columbano é um caso sintomático da pintura portuguesa na medida em que exprime um carácter nacional, fiel às angústias e às tristezas e a uma intuição de fim do mundo, que era o fim do século para uma nação que visivelmente não estava preparada para as aventuras do século XX. Columbano é incapaz de procurar o caminho a seguir na pintura impressionista, simbolista, expressionista, que se sucedem, uma vez que ele vive o drama do homem lisboeta nas suas ambições e falências nacionais”⁵⁷.

“Malhoa e os homens de *ar livre* de 1880 e seus discípulos mais directos, não lhe bastavam já; o Barbizon em que Silva Porto aprendera era uma aldeia do passado da pintura – e era já o ar que, no seu tempo, se procurava pintar. O ar que mediava entre os olhos do pintor e o objecto, caleidoscópio até então invisível, veículo da luz que passava a existir como transformador da luz, como seu catalisador, como imponderável corpo colorido, feérico e subtil.

Diante dos olhos dos nossos pintores, porém esse ar enchia-se de uma luz brutal, ofuscante, que só encontrava descanso nas horas matutinas ou crepusculares que desde os românticos deixara de ser leal escolher”⁵⁸.

Alguma da pintura de Sousa Pinto insere-se perfeitamente na caracterização descrita por este autor.

Embora de forma bem distinta, Sousa Pinto e Bonnard, encontraram na natureza a sua força e o seu alimento, reproduzindo as folhagens do jardim, o riacho no campo, os frutos e as flores nos quintais, numa observação real; a porta entreaberta, a mulher ou homem, ocupados nos seus pensamentos, na tranquilidade dos dias, das brincadeiras das crianças, graça aos traços da magia da cor”⁵⁹.

⁵⁶ FRANÇA, José-Augusto - *Da Pintura Portuguesa*. Lisboa: Edições Ática, 1960, p. 246.

⁵⁷ FRANÇA, José-Augusto - *Da Pintura Portuguesa*. Lisboa: Edições Ática, 1960, p. 246.

⁵⁸ Ibid. p. 253

⁵⁹ TERRASSE, Antoine - *Pierre Bonnard*. Genève: Édition Albert SKIRA, 1964. p. 67.

No Naturalismo de Sousa Pinto, as suas obras são um hino à vida, como uma simples flor do campo que ele eleva à magnificência⁶⁰.

Por sua vez, o Impressionismo foi, para os seus protagonistas mas não só, uma intensa interrogação estilística, levando uns e outros por vias inéditas, traduzindo-se numa aventura individual⁶¹.

4. Os pintores da Escola de Pont-Aven

Na segunda metade do século XIX, chegaram numerosos pintores a Pont-Aven: vinham da América, da Alemanha, da Polónia, da Suécia e de muitos outros países. Afluíam a Pont-Aven para passar uma temporada, depois de terem estado geralmente três anos numa academia de pintura em Paris. Esta *cit*é gozava de uma feliz reputação no mundo artístico da capital e, assim sendo, tinha que se organizar para responder às necessidades dos artistas.

Pont-Aven foi o primeiro centro finisteriense a dar resposta a este desafio, na pessoa e papel de Julia Guillou que nasceu a 28 de Setembro de 1848, filha de Louis Guillou Menier e de Marie-Anne Créachmine, ambos de Pont-Aven. Teve educação até aos dez anos para ser pastora mas aos doze começou a trabalhar em Concarneau, no Grand Hotel de M. Lorentz, onde ficou uma década.

Voltou à terra natal para trabalhar no hotel Voyager, que depois comprou. Este em 1870 era o único sítio de estadia entre Quimperlé e Concarneau. Mais tarde construiu o que é hoje a Câmara Municipal, depois *cit*é Julia⁶².

A Bretanha tornara-se na verdade um centro de especial atracção para artistas desde meados do século XIX, facto que fez com que “Paul Gauguin ou Émile Bernard, embora do ponto de vista criativo nos antípodas do quadro *Les Bretonnes au Pardon*, 1887, de Dagnan-Bouveret, através da forma como que subverteram idêntico cenário em espaço de imaginário visual”, se tenham, por volta de 1888, deixado também seduzir

⁶⁰ Gustave Geffroy - *La vie artistique*. NI. 1891

⁶¹ LOYRETTE, Henri - *L'art français, le XIX^e siècle*. Paris: Flammarion, 2009

⁶² TUARZE, Pierre - *Pont-Aven, paradis des Arts*. Priziac: Presse Saint-Michel, 1977

por uma espécie de primitivismo arcaico, associado na região às tradições ancestrais dos camponeses locais⁶³.

As representações etnográficas de costumes piedosos fazem alusão a ritos religiosos cristalizados. O “Pardon” significa a concessão de indulgências pela Igreja aos fiéis que, durante a peregrinação e a festa, trajavam indumentária regional exclusivamente envergada em ocasiões especiais. Olhar analítico e “impessoal” sobre os valores profundos da fé imutável das gentes bretãs, retrata um mundo que, muito para além do seu aspecto folclórico e singular, é antes uma resposta silenciosa dos tempos a uma civilização cada vez mais definida por comportamentos anticlericais.

O facto da pintura *Les Bretonnes au Pardon*, 1887, ter sido elaborada a partir de uma série de fotografias preparatórias captadas em 1886 que funcionavam como “aide-mémoire”, permitiu ao artista não só incorporar e articular os elementos da composição, como possibilitou aos estudiosos identificar *Rumengol* como sendo o local representado pelo pintor. Dagnan-Bouveret trabalhou em seguida auxiliado por modelos vivos, também eles fotografados, desenvolvendo no seu *atelier* em *Ormay* um esquema complexo de composição que incluía desenhos e esboços a óleo, sendo a obra acabada o resultado de um esforço considerável de construção prévia. O tema do “Pardon” na Bretanha foi exaustivamente produzido antes e depois desta sua obra⁶⁴.

Durante os anos de 1886-1890, seja em Paris ou na Bretanha, Gauguin estabeleceu várias relações com artistas, tais como Filiger e Moret e outros mais esporadicamente, como Loiseau, Slewinski e Verkade. Em Agosto, Émile Bernard chega a Pont-Aven e encontra-se com Gauguin que também chegara pela primeira vez em 1886 a esta aldeia com velhas casas de telhas em ardósia, situada num buraco de um vale do rio l’Aven, que fazia mover numerosos moinhos. Estes artistas procuram uma atmosfera tranquila e solitária, mas também barata.

Gauguin, neste momento, pintava ainda segundo os cânones impressionistas que lhe tinha inculcido Pissaro⁶⁵.

⁶³ COSTA, M. H. Soares; SAMPAIO M. Luísa – *Pintura*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 1998. p. 153-157

⁶⁴ DELOUCHE, Denise - *Pont-Aven Concarneau et autres lieux de Bretagne Artiste étrangers*. Rennes: Presse universitaire de Rennes 2. 1989

⁶⁵ REWALD, John – *Le post-impressionnisme, De van Gogh à Gauguin*. Paris: Éditions Albin Michel, 1961. p. 182.

Charles Filiger, que esteve em Pont-Aven desde 1888 vivendo em comunidade na casa de Marie Henry, aí termina com Gauguin a decoração da sala de jantar em 1892, pintando o *Génie à la guirlande*. Depois da estranha partida de Meyer de Haan e de Gauguin, Filiger ficou a viver na pensão de Marie Henry, até esta se mudar para o Pouldu em 1893 e noutras pensões, tais como o village Kersulé, enquanto ia recebendo ajuda de amigos. Como podemos observar pelo testemunho de alguns pintores, a vida na Bretanha não era cara, porém era difícil viver da sua arte.

Filiger confessa que atravessou um período de crise mística. “Ma peinture ressemble à ma vie, comme elle, elle est semée de croix,” escreve ele a sua sobrinha Anna; e a seu irmão Paul, em Outubro de 1905: “*La pauvre Bretagne, tu en parles!...Mais c’est un pays de magie et c’est peut-être pour cela que je suis devenu fou... à force de l’avoir trop comprise et aimée (...)*”.

Em 1889 Maxime Maufra cruza-se com Gauguin e alguns amigos em Pont-Aven, quando estes se deslocaram propositadamente para festejar o 14 de Julho, uma vez que já viviam no Pouldu. Maufra por ali ficou durante algum tempo, podendo ver as obras de Gauguin depositadas na pensão de Marie Henry, onde conviveu com Filiger et Moret. Gauguin et Maufra convivem durante o período de 1893-1895, ficando amigos. Em Novembro de 1893 Gauguin visita o atelier de Maufra e diz-lhe: “*Je sais que vous défendez mon art et je vous en remercie. Nous suivons une voie toute différente, la vôtre est bonne et vous n’avez qu’à continuer*. E dedicou-lhe um desenho: “*à l’ami Maufra, à l’artiste d’avant-garde*”⁶⁶.

A fim de melhor contextualizar a vivência entre os diferentes estilos de arte, posso referir o seguinte episódio: Bourguereau, académico que pintou em Pont-Aven vinte e seis anos mais cedo, na primeira exposição de Maufra na Galeria Le Barc de Boutteville rasgou o catálogo, para manifestar a sua desaprovação relativamente às inovações e estilo de pintura apresentada.

Maufra conhecera o sucesso através da venda das suas obras *chez Durand-Ruel*⁶⁷ que lhe organizava as exposições e que foi um dos maiores investidores de todas as correntes estilísticas da arte, embora tenha apoiado particularmente os impressionistas. Maufra percorre a Bretanha de Belle-Ile até Loguivy, passando por

⁶⁶ CARIOU, André - *Les peintres de Pont-Aven*. Rennes: Ouest-France. p. 81

⁶⁷ ASSOULINE, Pierre - *Grâces lui soient rendues Paul Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes*. France: Gallimard Folio. 2002.

Pont-Aven e pintou paisagens num estilo impressionista até se instalar em Quiberon, em 1903⁶⁸.

“Pont-Aven ville de renom, quatorze moulins, quinze maisons” - este é o *slogan* da povoação visto que é uma pequena cidade com notário e juiz de paz, um centro de moagem onde se desenvolve a feira e o mercado, com um porto de navegação animado pelo comércio dos cereais, vinho e granito. “De rocaïlles collines entouraient le village; à travers elles, des sentiers conduisaient à un plateau fertile semé de fermes, de chapelles et de petits bois. De ces hauteurs on pouvait voir le golfe ensablé vers lequel se précipitait la rivière. Ce n’était pas un paysage très attrayant, ni très varié; il avait cependant un aspect paisible auquel la dévotion presque superstitieuse des paysans, dans leurs pittoresques costumes bretons, ajoutait une touche de mysticisme médiéval”⁶⁹.

O americano Robert Wyllie, directamente ou através de amigos, divulga esta localidade como sendo uma colónia internacional de artistas, na qual os seus compatriotas são em grande número e se sucedem geração após geração. A colónia artística conta entre sessenta a setenta pintores, que residem um ou vários meses por ano. Para além de americanos, ingleses, irlandeses, holandeses, escandinavos, como o sueco Otto Hagborg ou suíços, como Girardet e, claro, também atraídos pela geografia particular do Finistère e a luz em constante mutação, podemos encontrar, em menor número, franceses e portugueses que também se instalavam em Pont-Aven⁷⁰. Entre 1870 a 1880, sucederam-se os alunos de Léon Pelouse e de Bastien-Lepage.

Entre 1880 e 1920, a Bretanha foi uma zona particularmente procurada pelos artistas e intelectuais. Uma das localidades que mais destaque teve para a corrente artística desenvolvida nesta região foi Pont-Aven, que fica situada no percurso entre Quimperlé e a cidade muralhada de Concarneau.

A região entre Quimper e Quimperlé é uma das mais encantadoras, acidentada e verdejante, tanto com campos floridos de maias como com vastas superfícies cobertas de castanheiros da Bretanha, aos quais cortaram o cume enquanto jovens, crescendo curtos e atarracados.

⁶⁸ CARIOU, André - *Les peintres de Pont-Aven*. Rennes: Ouest-France. p. 82

⁶⁹ REWALD, John - *Le post-impressionnisme - De van Gogh à Gauguin*. Paris: Éditions Albin Michel, 1961. p. 181.

⁷⁰ THERSIQUEL Michel, YONNET Daniel - *La Bretagne aimée des peintres, Quimperlé, Pont-Aven, Concarneau 1880-1920*. Brest: Éditions Le Télégramme. p. 5

Depois da região costeira de aspecto selvagem, a poesia desvenda orlas de praias de areia que dormem no azul da sombra dos rochedos suspensos das falésias. Nesse percurso deparamo-nos com a melancolia das antigas muralhas da vila de Concarneau, recebendo a brisa do mar amargo.

Quimperlé situa-se um pouco no interior, sendo um dos sítios mais deliciosos da Bretanha. Na sua paisagem descobre-se toda a graça e sorrisos da natureza, numa colina suave e encantadora com belas ondas carregadas de vegetação, bosques, jardins e pomares, vinhas em linhas sinuosas em circundantes vales fresco, ao longo dos dois belos rios que se encontram nesta cidade, sob os terraços floridos das casas da velha rua do Castelo.

Quimperlé era uma pequena vila muito comercial no fim do século XIX. Contava com 8000 mil habitantes e Concarneau 6500 habitantes. Tinha três jornais: “Le publicateur du finistere”, “La sardine”, “L’union agricole et maritime”. Vinham de muito longe para aí fazerem as suas compras⁷¹.

O nome de Quimperlé deriva da palavra Kemper que em bretão significa desaguar e do nome do rio l’Ellé. O outro rio é o rio l’Isole; este, sob a designação de la Laita, percorre a floresta de Carnoet, espraçando-se no mar no golfo de Pouldu. O rio Scorff desagua na grande cidade de Lorient e é o rio mais retratado na paisagem de Sousa Pinto.

Foi no número 14 da praça de Saint Michel que veio a falecer Sousa Pinto em Quimperlé, vila que possui uma sóbria arquitectura, a qual é dominada pela igreja do mesmo nome, Saint Michel.

Desde o início do século XIX, com o aparecimento do Romantismo em França, a Bretanha foi lenta e progressivamente posta em moda. Pelo seu extremo isolamento, conservou intactos até tarde os seus hábitos e costumes tradicionais.

Foi isso que inicialmente atraía viajantes e escritores como Chateaubriand, Mérimée, Michelet, Flaubert e artistas pintores como Corot, Daubigny e Isabey. E a implantação do caminho-de-ferro, que liga directamente a Baixa Bretanha à capital francesa, trouxe cada vez mais numerosos pintores em busca de exotismo bretão. Estes locais eram muito procurados principalmente por jovens artistas expatriado à procura de

⁷¹ THERSIQUEL Michel, YONNET Daniel - *La Bretagne aimée des peintres, Quimperlé, Pont-Aven, Concarneau 1880-1920*. Brest: Éditions Le Télégramme. p. 5

um sítio propício ao trabalho, sendo este efectuado na época estival em que a escola de Belas Artes e os *ateliers* parisienses fechavam as suas portas⁷².

Em Concarneau, um dos pintores que mais se destacaram foi Alfred Guillou (1844-1926), depois do seu regresso de Paris onde efectuou os estudos de artes. Théophile Deyrolle, casado com a irmã de Alfred Guillou, foi um dos inspiradores e o artista que mais representou a pintura à volta dos barcos”, arte popular, o “Pardon de Méros près de Concarneau, os Bretões na sua vida quotidiana, nas suas crenças e nas suas tradições, como eram observadas no fim do século XIX e início do século XX⁷³. “C’est en grande partie à Deyrolle, grâce à Guillou, que Concarneau, port de pêche, est devenu en France un des ports de l’art.” Eles foram durante meio século a imagem viva da hospitalidade *concarnoise*. Aqui, os artistas de passagem recebiam toda a ajuda profissional e conselhos, sempre numa atmosfera que favorecia a criatividade.

Claro que Concarneau não foi o lugar marcado pela revolução pictural como Pont-Aven a partir de 1886, dez anos mais tarde, graças a Gauguin, Émile Bernard e depois os Nabis reunidos a volta de Sérusier⁷⁴.

Os artistas que frequentaram o porto de Concarneau situado numa encosta rochosa e as aldeias próximas, saíram da Escola das Belas Artes de Paris, estando as suas obras impregnadas dos ensinamentos académicos que receberam. O que inicialmente no decorrer da pesquisa me levaria a pensar em procurar Sousa Pinto neste lugar da Bretanha.

Não é possível perceber a pintura francesa desta época sem a colocarmos no seu contexto. A arte oficial é organizada e controlada nos mais pequenos pormenores, em todas as manifestações artísticas. O impressionismo, o sintetismo, o cloisonismo, o nabis, entre outros, foram uma reacção violenta e saudável à arte submissa que se tornou inadequada⁷⁵.

⁷² THERSIQUEL Michel, YONNET Daniel - *La Bretagne aimée des peintres, Quimperlé, Pont-Aven, Concarneau 1880-1920*. Brest: Éditions Le Télégramme. p. 5

⁷³ Musée de Morlaix - *Bretons Bretonnes la peinture et arts populaires dans la collection du musée*. Exposition de juin a octobre 2005

⁷⁴ BIHAN, René Le - *La Route des Peintres en Cornouailles: Bénodet, Fouesnant, Concarneau, Trégunc*. Quimper: Éditions Palantines, 2005. p. 101.

⁷⁵ Ibid.

5. Pont-Scorff, um refúgio agradável na Bretanha.

Pont-Scorff fica situado perto de Lorient, no Departement do Morbihan, numa paisagem de verdura ao longo do vale do rio Scorff, com 76 quilómetros de extensão, o qual nasce no Côtes d'Armor em St. Aunay, possuindo no seu percurso uma queda abrupta antes de desaguar no Oceano Atlântico na cidade de Lorient. Durante séculos, o vale de Pont-Scorff foi o único lugar para atravessar o rio. Os romanos no ano 56 a.C. aí construíram uma ponte permitindo a ligação entre Nantes e Brest. Foi assim que Pont-Scorff se começou então a desenvolver, chegando mesmo a ser sede da justiça e da região e importantes construções senhoriais aí se construíram, como é o caso do castelo onde Sousa Pinto habitou mais de quarenta anos.

As actividades que mais se desenvolveram nesta região foram as relacionadas com o rio, como a pesca, os moinhos de água e os transportes terrestres e fluviais, distinguindo-se as notáveis lavadeiras de roupa que perduraram através dos séculos até aos inícios do século XX: “La seconde industrie de ce village est le blanchiment du linge. Des bateaux de Blanchisseuses descendant la Scorff jusqu’à Lorient, puis la remontent une fois la semaine”⁷⁶ - assim foi esse passado testemunhado por uma senhora que relata em 1961 as suas lembranças desta vila entre os anos 1915 a 1920.

O seu património histórico é rico, cultural e ambientalmente, sendo considerada uma cidade de artes e ofícios como a maior parte das cidades bretãs. Este novo desenvolvimento iniciou-se principalmente com a inauguração da Pont Neuf em 1855, construída com muitas das pedras das ruínas do castelo de Leslé.

O castelo de Leslé, após várias intervenções através dos tempos, foi um conjunto arquitectural com dependências e jardins do século XVIII. A capela de Leslé, benzida em 1786, é um exemplo de capela doméstica, um sinal de prestígio para a mansão da família, hoje propriedade privada, assim como a habitação na qual se transformou após as sucessivas adaptações, continuando a pertencer aos Princes de Polignac.

Em 1899 o caminho-de-ferro liga a grande cidade de Lorient a Gourin. E em 1900 é construída a estação de caminho-de-ferro de Pont-Scorff, que passa a acolher os *Lorientais* para as suas “*promenades dominicales*” que conduzem ao moinho de Leslé e

⁷⁶ S. ULLIAC TREMADEURE; *Souvenirs d'une vieille femme*. Paris: Librairie-Éditeur. 1861.

ao moinho dos Princes, adaptado a estância de acolhimento. A casa dos Princes foi readaptada em 1925 para Câmara Municipal.

No período entre as duas Guerras a vila desenvolveu o seu aglomerado em direcção a Hennebont e Quimperlé, através do cruzamento que vitimou Sousa Pinto. Este local foi bastante mortífero desde a construção da ponte, para se proceder às obras do caminho-de-ferro⁷⁷.

As feiras de cavalos são típicas de Pont-Scorff, permitindo perceber o local onde eventualmente Sousa Pinto se terá inspirado, pintando diversas obras nas quais os cavalos são protagonistas; e retratados por vezes de forma pouco convencional, por exemplo em *Cavalos na feira* ou *Cavalos no Estábulo*, em que estão representados num caso de lado e no outro visto de trás.

Com o desenvolvimento das vias rodoviárias, a via fluvial é declarada não navegável em 1929. No entanto, em 1915 a via fluvial era o meio de transporte mais comum, como afirma nas suas memórias, em 1961, Mademoiselle S. Ulliac Tremadeure: “C’est dans un de ces bateaux que ma mère vénérée et moi, nous prîmes place pour remonter la rivière jusqu’au village. Rien de plus sinueux, de plus pittoresque, de plus joli que les deux bords de cette rivière, qui à son embouchure dans la mer, au faubourg de Kérantré”.

Na vida e obra de Sousa Pinto, Pont-Scorff foi o principal e mais agradável refúgio, destacável entre outras localidades da Bretanha. Desde muito cedo no seu percurso que aparecem referências a esta povoação bretã. É certamente a localidade em França que o artista mais representou.

As suas paisagens no campo são inúmeras, muitas executadas em locais em que um observador menos atento confundiria, uma vez que a representação do espaço retratado é o mesmo, mas sob diversos pontos de vista, ou seja mais para a direita, mais para a esquerda, mais próximo, mais distante, em pormenor ou mais ao modo impressionista, mas na qual repete algo que permite identificar o mesmo local, mesmo quando o trabalho não está identificado com a inscrição que o aponta.

Segundo a crítica de arte, Sousa Pinto pinta as suas “Telas frias, em que na verdade, só há, do bom e do genuíno calor lusitano, o nome glorioso que as assina, mas em que sangra e palpita, lateja e ressuma o talento forte, a Arte máscula, a técnica

⁷⁷ Journal l’Ouest-Eclair - Suites mortelles d’accident. Bretagne: Éditions Morbihan, de 09 de Avril de 1939. p. 8.

perfeita, a graça suprema dum grande Pintor Contemporâneo - vendo a paisagem bretã com delicadeza suavíssima das tonalidades brandas e doces das grandes planícies calmas e tranquilas, cheias de encanto e de suavidade, em que a vista se perde em horizontes sem fim e o sol se tamisa em ritmos espirituais, diáfanos, sem calor e quasi sem cor”⁷⁸.

“Telas sólidas, de magia e de beleza, cheias de harmonia e de equilíbrio, em que os tons neutros, cinzentos-pardos, azuis-aguados da atmosfera e das roupagens bretãs, se esbatem, em prodígios de colorido, em maravilhas de traço, dando, em trechos esplendorosos de interiores, em recantos magníficos de ruelas aldeãs, ou em impecáveis cenas campesinas – com a figura esbelta da moça lendária, clássica, sousa pintica, de touca branca e socos de pau, espremendo a roupa, arregaçando as mangas, esperando os barcos, procurando alfinete, cavando a terra ou olhando o horizonte, sempre a mesma, a anedotizar os primeiros planos, e as notas decisivas e magistráticas da gama policórdia dum cromista que se domina, se vence, às vezes se cansa, e, sempre, se personaliza, nuançando-se e esbatendo-se em ritmos melódicos de meios-tons e meias cores, em harmonias mansas de meios valores e meias tintas (...)”⁷⁹.

No seu repertório pode-se identificar uma infinidade de quadros à beira de um ponto de água, identificado como que um riacho em bastantes quadros, como por exemplo nos que descrevem crianças a brincar, a tomar banho, a aprender a pescar, entre outros.

Neste contexto, em Pont-Scorff passámos a identificar vários quadros, uns a óleo e outros a pastel, ou esboços. O quadro *Paisagem com céu espelhado no rio Scorff* que não está assinado, fez parte da Exposição de 1997 das obras de Sousa Pinto, da Sociedade Comercial de Leilões, Palácio do Correio Velho, organizada recentemente na Fundação António Cupertino de Miranda no Porto e servira de fundo aos quadros *Lavandières* e *Bateau Cassé*, quadros que estiveram presentes na Exposição do pintor em Janeiro de 1916. Este último, também estava listado no catálogo da Exposição de pintura do Gabinete Português de Leitura, em 1912, com o n.º 92.

Braz Burity prossegue, a propósito das centenas de obras apresentadas no Salão Silva Porto: “E sendo, como é, toda de subtis delicadezas, de meigas suavidades, a

⁷⁸ BURITY, Braz - *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre pintor da França*. Porto: Portucalé Vol.V. 1932. p. 100.

⁷⁹ Ibid.

paleta magnífica, inigualável e personalíssima de Sousa Pinto, os prodígios alcançados pelo Mestre – com cinquenta anos de treino – nas miraculâncias esplendorosas do pastel, são de ajoelhar uma pessoa, cabeça descoberta, mãos postas, olhos em êxtase, alma em devoção, espírito em reza – sentindo vibrar os nervos, crisar os músculos, arfar o peito, pulsar o coração, naquele suavíssimo gozo de admirar, que, aproximando o Homem de Deus e afastando o Homem da Besta, é, como de raro e de bom, de confortante e deleitoso, de honesto e de puro, que, em horas doiradas de Felicidade e de Beleza, nos compensa e nos refaz (...)”⁸⁰.

Sousa Pinto produziu imensas obras em Pont-Scorff mas são de destacar particularmente as suas lavadeiras, que se encontram sempre em belas poses, num distinto lugar verdejante na paisagem, seja à beira-rio a chamar o barqueiro, ou a escutar o canto da cotovia, ou com as alfaías, ou à procura do alfinete, ou ainda entre muitas mais a escorrer, a lavar, ou de volta da roupa. Algumas destas lavadeiras possuem uma característica idêntica, pois as suas vestes estão apanhadas, presas com um alfinete na parte inferior, contornando as pernas. Outra das observações a ter em conta são os tamancos que calçam, bastante típicos e comuns em toda a mulher rural, com a ponta de formato cortado em ângulo recto. As lavadeiras da Bretanha de Sousa Pinto são as lavadeiras de Pont-Scorff.

O pintor encantou-se com a beleza da paisagem do vale do rio Scorff que se desmembra em imensos braços e onde os desvios e as presas de água, onde se implementam os moinhos, são uma constante. Estes terrenos foram muito produtivos e o pão desta região muito conhecido: “Le village de Pontscorff a sa petite célébrité: ses miches de pain de seigle sont renommées à près de vingt lieues à la ronde. Qui n’a pas goûté du pain de seigle de Pontscorff, ne sait ce que c’est que le véritable pain de seigle. De mon temps, le commerce de ce genre de produit était assez considérable; on prétend que les eaux de la Scorff donnent au pain cette saveur particulière qui le fait rechercher des gourmets”⁸¹.

O rio navegável, com entrada no estuário na cidade de Lorient, permitia a subida até Pont-Scorff e consequentemente a facilidade do escoamento da produção agrícola e de moagem desta zona. A beleza da natureza e a qualidade do seu pão atraía a

⁸⁰ BURITY, Braz - *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre pintor da França*. Porto: Portucale Vol.V. 1932. p. 100.

⁸¹ S. ULLIAC TREMADEURE - *Souvenirs d’une vieille femme*. Paris: Librairie-Éditeur.1861.

população e os passeios dominicais e de lazer, transformando aos poucos alguns moinhos em estâncias de férias.

O castelo de Leslé encontrava-se em muito mau estado no final do século XIX. Sofreu obras de remodelação e Sousa Pinto alugou-o, o que lhe possibilitou ter uma habitação secundária onde vinha pintar regularmente, desde que conheceu este local na Bretanha. Não se conhecem outros artistas para além da sua família e da família dos Princes, que provavelmente receberam formação em pintura do mestre Sousa Pinto, o único artista conhecido a pintar nesse local, nessa época.

A representação das lavadeiras da Bretanha, como podemos observar em quase toda a pintura produzida, fora uma actividade desenvolvida nos braços de mar, nas partes rochosa das praias, onde o mar era menos agreste. Aqui, as presas de água dos moinhos ao longo do rio permitiam um ambiente propício para as tarefas das lavadeiras de toda a região: “Nous débarquâmes au Bas-Pontscorff; là habitent les boulangères et les blanchisseuses, qui représentent l’industrie du pays”.

O artista transmite uma calma e serenidade nas suas pinturas cheias de simplicidade, que contrastam com a rigidez e a firmeza da técnica, deixando apenas transparecer a beleza da obra.

6. Sousa Pinto em comunhão entre Portugal, Paris e Bretanha

Ao longo de todo o percurso da obra de Sousa Pinto patenteamos um equilíbrio saudável entre a regularidade da produção em Portugal e na França. De facto, é notória a assiduidade com que o artista se deslocava para pintar, a necessidade da busca de motivos da vida quotidiana e pequenos gestos simples que conseguia tornar grandiosos. As obras de arte denunciam a necessidade de se manter perto das suas origens e, assim, sempre que se deslocava a Portugal aproveitava para se reunir com os seus amigos e colegas artistas para pintar.

Póvoa de Varzim foi das suas primeiras escolhas, na qual conseguiu elaborar algumas das melhores telas do início da carreira. Pinta intensamente temas da vida do mar, do campo, paisagens, de Miramar, Francelos, Valongo, entre os anos de 1913 e 1914.

As suas predilecções nortenhas vão ao encontro dos locais onde passa férias em família. “Sempre que vinha a Portugal, fixava-se ora em Valongo, ora em Miramar, para pintar e eram um puro encanto as figuras e os tipos regionais que produzia, com os seus vistosos trajes, de um desenho tão nobre e de um colorido tão delicado”⁸².

Enfim, trechos da vida, uma rua do Funchal, de Benfica, de Valongo, de Francelos, de Caldas da Rainha, de Portimão ou de França: em Sceaux, Etaples, Roncourt, Concarneau, Pont-Scorff.

Benfica, onde também residia quando se deslocava a Lisboa e onde viveu provavelmente durante o período da I Guerra Mundial entre 1914 e 1918, foi diversas vezes retratada na sua obra, através de uma rua, uma fonte, um balcão ou simplesmente um retrato desenhado a carvão.

Caldas da Rainha, com o seu parque e pinhal, também não passou despercebida a Sousa Pinto. Provavelmente aí visitou várias vezes o seu amigo Malhoa e passou férias, sobretudo no ano de 1917, como testemunha a sua obra.

Funchal foi pelo menos alvo da sua atenção em 28 Fevereiro de 1913, com a “rua do Bom Jesus”, e possivelmente alguns trabalhos no interior de um barco.

Dadas as evidências desta pesquisa, Paris não é o local mais representado, embora se destaquem algumas obras no Bois de Boulogne. No entanto, várias localidades dos seus arredores são uma constante ao longo da sua vida.

⁸² COSTA, Joaquim - *O Pintor Sousa Pinto*. Porto: Boletim do Salão Silva Porto, Maio de 1939. p.12

A localidade de Brolles foi palco de algumas das suas obras premiadas no início da carreira. Auvers-sur-Oise foi importante na sua formação académica, onde pôde observar de perto os locais à beira-rio e as paisagens produzidas pelos seus colegas Silva Porto e Marques de Oliveira, os primeiros a fazerem formação ao ar livre no Naturalismo em Barbizon, que traduziram em Naturalismo português.

A partir de 1907, Sousa Pinto instala-se em Neuilly-sur-Seine e aí representa muito a sua família em jardins. Mais tarde, a partir do momento em que compra uma residência em Sceaux, esta localidade é pintada frequentemente entre 1921 e 1938.

Na Bretanha, Pont-Scorff desde muito cedo que foi o seu local predilecto para reproduzir as cenas agradáveis com crianças e as suas tão conhecidas lavadeiras. O rio ou pequenos afluentes estão quase sempre presentes na sua obra da Bretanha e servem de pano de fundo em vários trabalhos.

Sousa Pinto e a sua família eram muito respeitados e estimados pela população desta região, mais especificamente Pont-Scorff, Pouldu, Quimperlé, Francheville, entre outras pequenas localidades do interior, mais calmas, onde o artista gostava de se instalar para produzir.

Na segunda metade do século XIX houve em Portugal, nos mais variados sectores da inteligência, excepcionais manifestações de vida e superior entusiasmo. Alguns valores dessa plêiade ilustre podem facilmente nivelar-se com o que de mais elevado então existia nos grandes centros europeus. Nas artes, nas letras e na ciência não foram em reduzido número os elementos que verdadeiramente se notabilizaram e enriqueceram o país. As academias seguiam normas de ensino talvez rígidas e exigentes, mas que não poucos benefícios trouxeram a alguns jovens estudiosos da época.

Essas exigências criaram, nesses homens de admirável e sólida estrutura, excelentes qualidades de trabalho e persistente energia. José Júlio de Sousa Pinto teve a sorte de pertencer a essa magnífica geração. Ele próprio, desde muito novo, manteve as perfeitas qualidades de um heróico e honesto lutador. Na Academia Portuense de Belas Artes pertenceu ao grupo de Pousão, José de Brito, Custódio da Rocha, Artur Loureiro⁸³.

⁸³ LOPES, Joaquim - *O pintor Sousa Pinto*. Porto: O Primeiro de Janeiro, das Artes, das Letras, Abril de 1947. p. suplemento.

A Bretanha tornara-se na verdade um centro de especial atracção para artistas desde meados do século. Por volta de 1885, Sousa Pinto também se deixou seduzir por uma espécie de primitivismo arcaico, associado à beleza da natureza nesta região e às tradições ancestrais dos camponeses locais⁸⁴.

As pinturas *Les Bretonnes au Pardon* foram muito divulgadas nos diversos *Salons*, através de imensos artistas, que recolhiam imagens e bilhertes postais para a elaboração das suas obras, funcionando como *aide-mémoire*. E já referi atrás os casos exemplares de Dagnan-Bouveret e Théophile Deyrolle.

Em 1886 na exposição de Nantes, organizada por Edmond Puyo, sobrinho do pintor Jules Chenantais (1854-1942) e na de 1899, os artistas aos quais o *Salon* de Paris fazia fugir, como Gauguin, Pissaro, Renoir ou Seurat, puderam mostrar as suas obras.

O *Salon des Artistes Français* de Paris é em 1886 uma gigantesca manifestação, com 5416 números só no mês de Maio. Os artistas mais conhecidos na Bretanha eram Theophife Deyrille (1844-1923), Emma Herland (1856-1947), Eugène Boudin (1824- 1898), Alfred Guillaou (1844-1926)⁸⁵.

Pont-Scorff, Quimperlé, Concarneau, Pont-Aven, Pouldu e Kerfany-les-Pins são as localidades mais envolventes na produção e vivência de Sousa Pinto, seja por razões familiares ou por motivos profissionais. Sousa Pinto (ou seu irmão, o pintor Alberto Pinto), viveu com a pintora Clemence Molliet em Kerdual, perto de Kergroes, em Moëlan-sur-mer⁸⁶.

Foi exactamente no cruzamento em Moëlan-sur-mer que Sousa Pinto sofreu o acidente que o vitimou. Tal como descreve a notícia do jornal que explica o acidente, afirmando a simpatia dedicada à família de Sousa Pinto nesta região: “Nous prions la famille, si sympathiquement connue dans toute notre région, de bien vouloir agréer, en cette bien douloureuse circonstance, l'expression de nos plus sincères condoléances et formulons pour M. de Souza Pinto fils, nos vœux de prompt rétablissement”.

Sousa Pinto adoptou esta zona da Bretanha, provavelmente por encontrar tantas referências ao Norte de Portugal, à sua terra de juventude, de estudos e familiar, pois Matosinhos era uma zona pitorescamente piscatória.

⁸⁴ COSTA, M. H. Soares, SAMPAIO M. Luísa - *Pintura*, Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 1998. p.153-157

⁸⁵ Musée de Morlaix - *Bretons Bretonnes la peinture e arts populaires dans la collection du musée*. Exposition de juin a octobre 2005. p.17

⁸⁶ BELBEOCH, Henri - *Les peintres de Concarneau*. Le Mans: Éditions Palantines. 1993.

De Pont-Aven, como podemos observar na descrição do artigo de *L'Union de Quimperlé*, do dia 22 de Agosto de 1885, Edgar Courtois⁸⁷, um ano antes de chegada de Gauguin, declarava “*que este local é um imenso atelier de pintores de plein air*”. E prossegue, lamentando-se “*que não se pode dar um passo sem pisar um velho tubo amachucado, restos de paletas, bocados de papéis Wathman sujos de cores. De manhã à noite uma longa procissão de bicicletas, triciclos, conduzia os pintores e pintoras a seus trabalhos de plein air ou a casebres onde vão pintar cenas de interiores bretões. (...) Não se sabe onde vão parar inúmeras telas igualmente temperadas a óleo, neste país da sardinha*”⁸⁸.

Concarneau fora um grande centro piscatório e de conserva de sardinha, até à grande crise que criou um surto migratório para Paris, facilitado pelas linhas férreas, formando um bairro bretão em Montparnasse. Após vários anos sem sardinha, Concarneau reverteu as actividades alterando a matéria-prima, passando para a pesca do atum. Edgar Courtois questiona-se nesse artigo de jornal: “*Qual é o país no mundo suficientemente vasto, capaz de este incrível consumo de artigo bretão?*”⁸⁹. Sousa Pinto, embora radicado em França onde pôde desenvolver a sua arte, vinha regularmente a Portugal matar saudades, produzindo e levando consigo os estudos que elaborava com o sentimento nacional.

Braz Burity, por ocasião da homenagem feita a Sousa Pinto no Salão Silva Porto em 1932, dá um panorama da personalidade e carreira do artista e da sua importância e valor: “Honra-nos, orgulha-nos, engrandece-nos, porque, de facto, vincula, nobilita e lustra, lá fora, este rincãozinho da Terra portuguesa em que nasceu, mas, em boa verdade e em sã justiça, seria pesporrente basófia bairrista querê-lo impingir e fazer gramar como um dos expoentes e paradigmas da Arte Nacional, certo e sabido - com a demonstração cabal e íntegra da simples análise da *Despedida do Emigrante*, que figurou, há dois anos, nas exposições do Porto e de Lisboa, ou da mais somenos das suas telas minhotas, - que mesmo pintando, por acaso e desfastio, numa das suas rápidas e intermitentes saltadas a Portugal, terras, gentes, céus, águas, indumentárias e coisas portuguesas, Sousa Pinto sente, vê e pinta coisas, indumentarias, águas, céus, gentes e terras de Portugal, com as tintas, o pincel, a técnica, o talento e a

⁸⁷ COURTOIS, Edgar – *Quimperlé*. Quimperlé: L'Union de Quimperlé do dia 22 de Agosto de 1885.

⁸⁸ CARIOU, André - *Les peintres de Pont-Aven*. Rennes: Ouest France. p.37

⁸⁹ Ibid.

Arte de um grande pintor francês – de um grande pintor europeu – que, para interpretar a luz e a cor de Portugal, há que traduzir o que vai na alma e lhe toca a retina, com os vocabulários pictóricos do Berlitz – em traduções bretãs deste endemoninhado sol Português, que, fazendo-nos a todos, uniformemente, em pretos pintados de branco, ou malucos ou malandros, haloíza, em crepitações estonteantes de cor e de Vida, com berrancias de colorido e estridências de Luminosidade, os lindos poemas de Sentimento e de ternura da fuça linda das nossas lindas moças e dos recantos lindos das nossas lindas paisagens – nacos lindíssimos do Paraíso Bíblico, espalhados a esmo, a troche-moche e a lagúrdia, por entre as searas que dão o pão, por entre as cepas que dão o vinho, por entre os olivedos que dão o azeite, por entre as águas que dão Vida a todo este velho e lindo Portugal – soalheiro manicómio de navegantes e sonhadores, a que Deus, dando-nos tudo, só nos não deu a semente da Vergonha e a Árvore do Juízo (...)»⁹⁰.

⁹⁰ BURITY, Braz - *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre pintor da França*. Porto: Portucale Vol.V. 1932. p.99

7. A técnica artística desenvolvida na Bretanha

Foi na cidade do Porto que Sousa Pinto passou grande parte da sua mocidade e estudou, criou amigos sinceros e admiradores, antes de partir como bolseiro para França, de onde regressava sempre que possível para passar férias, por vezes longas temporadas para matar saudades e para absorver a luz exclusiva do seu Portugal nortenho.

Traduziu os nossos costumes e pintou a nossa paisagem de rara beleza, com estudos magníficos dos arredores do Porto e de Valongo. Mas, inicialmente, na sua obra destacou-se o mar e o drama da sua gente, demorada e profundamente vivido nas praias piscatórias de Vila do Conde e da Póvoa de Varzim. Nesta última localidade, o artista realizou alguns dos seus melhores quadros de composição⁹¹.

Em Paris adquiriu a cultura clássica e desvendou os segredos dos grandes mestres que o seu espírito solicitava. Mas encontrou os seus verdadeiros mestres espirituais em Bastien-Lepage, Jules Breton e Dagnan-Bouveret, os quais lhe produziram profundíssima emoção, talvez por afinidades de temperamento e o arrancaram dos *ateliers* de Paris para a rua, tornando-o um apaixonado do ar livre.

Adriano de Sousa Lopes escreve: “As qualidades que Sousa Pinto evidenciou eram as que provocavam maior admiração naquela época. Conquistou certa auréola de predestinado e foi de tal maneira acarinhado pelos seus camaradas, que não mais abandonou o meio, senão acidentalmente, enfileirando de vez na falange dos expositores anuais do *Salon des Artistes Français*”⁹².

A propósito do reconhecimento pelo meio, podemos observar o seguinte episódio. Numa das exposições, dirigindo-se uma senhora ao artista pintor e professor da Escola Superior de Belas Artes de Paris (e que fora professor do seu irmão, Alberto Pinto), pedindo que lhe aconselhasse um bom professor de pastel, Bonnat⁹³ afirma que não há melhor pastelista que Sousa Pinto.

⁹¹ LOPES, Adriano de Sousa – “Sousa Pinto”, *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, vol. VI. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, p. 49.

⁹² Ibid.

⁹³ Léon Joseph Florentin BONNAT (1833-1922, Catedrático na ESNBA de Paris no ano de 1888. Em 1905 sucedeu a Paul Dubois como Director.

Bonnard sente-se muito hesitante relativamente à sua arte nos anos 1913-1914, tendo a impressão que já não sabe pintar nem desenhar: “Je me suis remis à l’école. J’ai voulu oublier tout ce que je savais, (...), je me défie de moi-même, de tout ce qui m’avait passionné, de cette couleur qui vous affole.

Compreende então que se precipitou : “Certes la couleur m’avait entraîné et je lui sacrifiais presque inconsciemment la forme. Mais il est bien vrai que la forme existe, que l’on ne peut arbitrairement et indéfiniment la réduire et la transposer. C’est donc le dessin qu’il me faut étudier”⁹⁴. “Ensuite vient la composition qui doit être un équilibre. Un tableau bien composé est à demi fait”⁹⁵.

Isso nunca poderia acontecer com Sousa Pinto, que nunca deixou o desenho como fonte e base de todo o seu trabalho, até mesmo para a mais simples mancha de cor. O desenho na sua formação foi intrínseco à sua existência e fundamento de toda a sua obra. Ele sempre desenhava intensamente as suas composições e só depois vem a cor.

O naturalismo de Sousa Pinto, tal como a pintura de Bonnard, encontra o sentido do mistério, aliado a um sentimento muito humano do real, embora de forma totalmente diferente.

Enquanto o artista português vai ao encontro da pintura de tradição e lentamente se afasta guardando o saber adquirido, Bonnard, um dos grandes coloristas de todos os tempos, exaltou, tanto quanto os impressionistas, a alegria que sentia ao observar o mundo, procurando inovação através da captação do real, perdendo o sentido da forma e sentindo mais tarde a necessidade de procurá-la na composição básica através do desenho.

Ambas as suas artes vêm da natureza; possuem o sabor de um fruto. As suas obras são o cântico da vida, como uma simples flor do campo que se ergue em todo o seu fausto.

Léon Bonnat (1833-1922), amigo de Sousa Pinto e professor de seu irmão na última década do século XIX na ESNBA, onde leccionava desde 1882, gostava de repetir aos seus alunos, principalmente estrangeiros, que na natureza não existe contornos definidos: “la nature n’a pas de contours nets”.⁹⁶ Bonnat criticava os alunos

⁹⁴ TERRASSE, Antoine - *Pierre Bonnard*. Genève: Éditions Albert Skira, 1964, p. 56.

⁹⁵ Ibid., p. 58.

⁹⁶ LAURITS, Tuxen - *Soixante années de travail racontée par lui-même*. Copenhague: 1928, p. 58.

pelas suas tendências de pintar *sombrement* entre os objectos e o último plano, assim como a inclinação para exagerar, perdendo-se em pormenores, “petitesses”⁹⁷.

Em Paris, o volume n.º 7, de 1902, do *Albun Mariani*, sob o título “Figures Contemporaines”, dedica duas páginas a Sousa Pinto, “ce peintre du plein air et de la lumière, l’un des meilleurs de la nouvelle école portugaise, reçut, de bonne heure, cette impression durable de la nature que l’on retrouve aujourd’hui, à chacune de ses œuvres, traduite avec maestria.

M. de Souza-Pinto, doué de sensibilité et de pittoresque, a su comprendre le paysage moderne avec ce sens délicat des tonalités qui fait se jouer à travers les feuillages mouvants, les nuages en dérive et les flots argentés d’écume. Ce peintre des scènes agreste et des sites champêtres, que charment surtout les spectacles les plus humbles de la vie des champs ou celle des ports, excelle à peindre les artisans au travail, les paysans au labour, les marins élevant, en un geste plein d’ampleur, au-dessus des vagues poissonneuses, les grands filets de la pêche”.

M. de Souza-Pinto, a écrit l’un de ses biographes, M. Jean Lorédan, “est un puissant et un simple, moins attiré par les grandes tragédies de l’histoire que par les petits drames, les petites comédies de la vie actuelle, de la vie familière. Un simple qui se plaît parmi les paysans et les pêcheurs, parmi les enfants, dans de paisibles campagnes, au bord des ruisseaux clairs chantant sous les saules, dans les ajoncs en fleur des landes bretonnes”⁹⁸.

É impressionante, como acabamos de confirmar através destes elogios, como em 1902 Sousa Pinto já estava completamente integrado entre os vultos da pintura europeia e internacional e já com vinte anos de profissionalismo.

Brolles foi a localidade onde produziu, entre outros, os quadros que se destacaram no seu protagonismo inicial: *La Culotte Déchirée*, *Après L’Ouragan*, em 1883 e *L’Hôte Inconsolable*, em 1884.

Brolles, situada na região de Seine et Marne, é uma povoação situada à entrada da floresta de Fontainebeau, mesmo antes de chegar à zona de Barbizon. Esta é uma opção bastante escolhida por Sousa Pinto e por Artur Loureiro, enquanto estudaram em Paris; e aonde, provavelmente, algumas vezes se deslocaram juntos, dado que o local, os

⁹⁷ LAURITS, Tuxen - *Soixante années de travail racontée par lui-même*. Copenhague: 1928, p. 58.

⁹⁸ Albun Mariani - *Figures Contemporaines*. Sousa Pinto, *École Portugaise*. Paris: vol. 7. 1902.

modelos, as atmosferas, clima e os temas parecem os mesmos em vários trabalhos dos dois artistas.

Como podemos constatar em muitos quadros de paisagens de todos os outros alunos, portugueses ou não, que frequentavam a escola ou as academias, este percurso de trabalho era corrente. Silva Porto e Marques de Oliveira também aqui estiveram, embora muita da sua produção ao ar livre no período de suas formações em Paris tenha sido em Auvers-sur-Seine, local onde Sousa Pinto também pintou.

Sousa Pinto descobriu a Bretanha desde a primeira década da chegada à França, uma região como muitas outras em voga naquele momento, uma vez que a cultura artística começa a expandir-se um pouco por todo o País. Percorre e pinta, como demonstra a sua obra, um pouco por toda a França, mas foi em Pont-Scorff onde marcou residência temporária por mais tempo. Confirma-se como residência secundária o castelo de Lésle em Pont-Scorff, de onde se deslocava para toda a Bretanha.

Utilizava na organização do seu trabalho e como ponto de partida sempre a escolha prévia do local. Partia para a composição através do esboço de desenho e o tratamento e recolha de pormenores. Trabalhava a cor com a técnica do pastel e muitas das vezes retomava o tema, para efectuar óleos sobre tela, de execução mais demorada. A sua produção artística nesta zona revela uma atmosfera de tranquilidade e sabor intenso ao equilíbrio entre o homem e a natureza, com uma pitada de poesia.

No entanto, ao longo de toda a sua carreira observa-se que continua a viajar e a pintar noutros locais em França, no Mónaco e em Portugal.

No norte de França, na Haute Normandie, pintou em Etretat e Fécand, onde nasceu a sua filha no ano de 1886, provavelmente no momento em que viveu na localidade de Chesnay.

O artista também pintou no ano de 1895 uma vista sobre a *ponte de Etaples* na qual se destaca uma paisagem do Mar da Mancha, em Étaples-sur-Mer, uma localidade situado no Pas-de-Calais ainda mais a Norte de França, perto da cidade de Touquet.

Em 1931 viaja até Roncourt na Lorraine, a nordeste de França, local onde produz um retrato de *Menina com chapéu em perfil*, na técnica do pastel. Com grande delicadeza no tratamento do rosto, deixa transparecer o contraste entre a minúcia do retrato e o tratamento do fundo para um plano secundário, com largo manejo da técnica. Em Roncourt também identificamos algumas paisagens de campo, como

Paisagem ao anoitecer, uma vez que esta ainda hoje é uma zona rural. Estes quadros foram apresentados na exposição de 1932 no Porto e estão actualmente na CMMOS.

Em 1932, o artista continua com uma grande actividade e o seu filho escultor acompanha-o nesta caminhada artística. Na ocasião do Sarau que lhe fora dedicado no Teatro São João no Porto, Braz Burity escreve: “Horas doiradas de Felicidade e de Beleza, horas sacras de Beatitude e de Sonho, horas benditas de Prazer e de Admiração – as horas rápidas, as horas fugazes, as horas vertiginosas – as eternas e inesquecíveis horas! – que eu tenho passado nas exposições de Mestre Sousa Pinto, coração ao alto, alma de pé, comungando pelos olhos – nas puríssimas partículas daquele formidável *interior O Espelho* – a sagrada Eucaristia da Arte – da Grande Arte, da Arte Eterna, da Arte Divina, que, num pedacito de papel, colado entre dois vidros, com os gizes cromáticos de uma caixa de *crayons*, nos dá a luz e a cor, o ar e a vida, a realidade e o sonho, que nos charões e faianças de uma cómoda Império, em horas divinas de Talento Criador, Mestre Sousa Pinto eternizou numa pequenina obra-prima, estupenda de Belo e de Vivo – que, por si só, vale a obra integral dum grande Pintor, e, por si só, através das gerações e no dobrar dos tempos, mostrará, aos que através de nós vierem e a admirarem, quem era e o que valia – por honra nossa, portugueses, e para maior glória desta nossa linda Terra Portuguesa que o viu nascer (...)”⁹⁹.

O historiador de arte José-Augusto França, a propósito das dificuldades dos artistas em viverem da sua arte, no capítulo sobre as *condições de vida do artista português*, escreve que: “Haver encomendas depende das posses de quem as faz e da cultura artística ambiente. Posses há muitas (...) mas não chegam para criar a necessidade de consumir obras de arte. Só uma sociedade bem-educada, com bem-educados governantes, faz compras acertadas e fomenta encomendas, sem atentar contra a liberdade de criação artística, condição essencial da sua satisfação”¹⁰⁰. Neste sentido Sousa Pinto revela-se um artista feliz, uma vez que conseguiu atingir esse viver da sua arte.

Inserido nas mais altas instâncias da arte, conquistou prémios e condecorações, lutando e trabalhando sempre pelo que mais gostava de fazer com saber e humildade,

⁹⁹ BURITY, Braz – “Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França”. Porto: *Portucale*, vol. V. 1932, p. 101.

¹⁰⁰ FRANÇA, José-Augusto - *Da Pintura Portuguesa*. Lisboa: Edições Ática, 1960, p. 21.

transmitindo aos seus próximos, e a todos quantos o solicitavam, o seu apoio, sempre firme nas suas expectativas.

7.1. Análise da Obra

No início da última década do século XIX, Sousa Pinto volta inspiradamente aos temas marítimos. Com *Les Mousses*, *Le Petit Pêcheur*, *Le Bateau disparu*, de 1890 e *À espera dos barcos*, de 1891, *Retour des Bateaux*, “les spectacles les plus ordinaires de la vie des plages, de l’animation qui éveille les ports, nous furent à nouveau présentés, par M. de Souza-Pinto, avec une verve et une inspiration aussi neuves qu’elles sont naturelles”¹⁰¹.

O Barco desaparecido, de 1890, pertença do Museu Nacional de Arte Contemporânea (Chiado), é um óleo sobre tela de grande dimensão e foi apresentado no *Salon* do mesmo ano. Paisagem pintada na Bretanha, deixa presenciar a tristeza que invade duas mulheres sentadas numa pedra e que vivem o drama de um barco de pescadores desaparecido na imensidão do mar. “A jovem chora, talvez perdidas as esperanças do seu coração e a velha, endurecida na desgraça, contempla com melancolia o horizonte”¹⁰².

Tal como *A Macieira Partida*, *O Barco Desaparecido* é obra de um “virtuosismo técnico próximo do ecletismo mundano de Bastien-Lepage e Jules Breton, contaminando os dramas humildes dos camponeses e marinheiros bretões com sensibilidade burguesa polida, que neles se comprazia como símbolos de uma espécie de vontade dispersa”¹⁰³.

O artista nunca se desprende das características formais de um desenho cuidado, nas quais se vão basear o estilo sério e grave mas também o sentimento

¹⁰¹ Albin Mariani - *Figures Contemporaines, Sousa Pinto, École Portugaise*, Paris: vol. 7. 1902

¹⁰² AA.VV. – *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*. Catálogo. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1999

¹⁰³ MARRUCHI, Giulia; BELCARI, Riccardo – *A Grande História da Arte*. Florença: Público, 2006, p. 207.

objectivo, que se faz notar tanto na técnica do pastel, como na técnica do óleo sobre tela.

Este quadro de Sousa Pinto serve de apresentação do artista no livro *Balade à Kerfany-les-Pins*, onde Jean-Paul Morvan desenvolve muita informação biográfica, sobre a sua formação no Porto, seguida da vinda para Paris em 1860 (sendo esta de rectificar, uma vez que viajou no fim do ano de 1880). Confirma que fora aluno de Cabanel (1823-1889), tal como a sua colega Clemence Molliet, também pintora e que esta conhecera Georges Sand. Acrescenta alguns dados curiosos: “viviam em Kerduel, perto de Kergroës, em Moëlan-sur-Mer”¹⁰⁴.

Este dados foram difíceis de certificar, mas é provável que tenham vivido nesta localidade da Bretanha, uma vez que o seu irmão, chegado a Paris em 1892, viria a casar com esta artista e desenvolveu a sua arte muito no sentido da publicidade folclórica da região, onde foi muito bem sucedido. Tinha ligações a Marie Henry e quando esta se refugiou em Kerfany-les-Pins esta zona era praticamente deserta.

No acidente fatal de Sousa Pinto em 1939, este, com seu filho, o pintor e escultor Carlos Souza-Pinto, deslocava-se para esta zona, na qual podemos identificar outras obras feitas ao longo da sua vida. É o caso de *A ceifa*, de 1938, uma paisagem de Kerduel, que descreve um vasto campo de trigo com uma figura junto de três pequenas medas. Este pastel denuncia fortemente a intensidade cromática do azul do céu; uma linha regular, um pouco acima da meia altura do quadro, pronuncia a linha do horizonte.

Também do ano de 1890 datam, entre outros quadros: *Les Mousses*, *Le Petit Pêcheur* e *La Leçon du grand-père*, que podemos também identificar como sendo obras produzidas na Bretanha.

Cabeça de velho, de 1891, é um retrato de perfil de um idoso de Portuzelo, agora pertença do Museu Nacional Soares dos Reis, obra legada por Pinto dos Santos Vilares e actualmente ali exposta.

À espera dos barcos, de 1891, paisagem na praia da Póvoa de Varzim, descreve uma idosa poveira. Queimada pelo sol, à espera do regresso dos barcos do mar, junto dela encontram-se duas crianças, provavelmente os netos, no areal; há uma nesga de mar, que ocupa quase a totalidade do quadro e ao longe distingue-se uma povoação.

¹⁰⁴ MORVAN, Jean-Paul - *Balade à Kerfany-les-Pins*. NI: Imprimerie Regional, NI. p. 87.

O desenho da *poveira* que serviu para a execução deste quadro a óleo foi apresentado numa exposição recentemente e fazia parte do espólio do artista.

À Volta dos Barcos, de 1891, faz parte do espólio do MNAC. Foi exposto no *Salon* do mesmo ano e apresentado nas exposições de Lisboa e Porto, onde o artista se aprimorava por mostrar os principais quadros que revelava em Paris.

Na *Reparação do barco*, de 1892, um pescador sentado à mesa ajuda um rapazito, de pé e atento a arranjar o seu barquito estragado. A cena passa-se num interior calmo e intimista, de relações humanas agradáveis entre a vida rude e a presença e dedicação aos pormenores da vida da criança. Não foi possível encontrar o paradeiro deste quadro; no entanto podemos afirmar a sua existência através da gravura executada no mesmo ano por Baude.

Neste mesmo ano desenhou vários estudos para retratos que foram leiloados recentemente, dos quais na sua maioria não se encontrou o paradeiro das obras respectivas, não se sabendo se foram efectivamente executados.

Chegado tarde, de 1892, obra de pequenas medidas, expõe a melhor qualidade do artista. O rapaz, de cabeça inclinada para baixo, espera que lhe abram a porta, enquanto duas personagens, provavelmente a mãe e a irmã, espreitam à janela, com ar de brincadeira.

O Amuado ou *Chegado tarde*, supostamente, segundo inscrição no tardo, de 1898. Obra assinada de Sousa Pinto mas não datada, poderá ser também do ano de 1892, uma vez que existe o outro quadro, *Chegado tarde*, de 1892, quase igual, esse com inscrição anterior provavelmente feita pelo artista. Este segundo quadro, obra de maiores dimensões, foi a peça do artista que atingiu o preço mais elevado em leilão em Portugal.

Outra obra datada de 1892 é *Boudeuse*, obra que descreve uma mulher numa atitude pensativa, sentada num arquibanco em interior intimista.

No Museu Grão Vasco em Viseu podemos admirar a obra *Rapariga na Bretanha*, também de 1892. Representa uma jovem bretã sentada numa encosta da falésia, onde se avista ao longe uma pequena igreja.

Dans les champs, igualmente de 1892, é um quadro que descreve duas crianças sentadas no campo, entretidas na decoração do chapéu de palha com flores, numa paisagem serena e tranquila. Esta cena decorre no final do Verão, pela paisagem amarelada dos campos que prolongam a paisagem até ao horizonte, no qual apenas se

vislumbra o anoitecer. Este quadro foi também reproduzido pelo seu primeiro gravador, Baude.

Au Coin du feu foi apresentada *hors-concours*, no *Salon* anual organizado pela *Société des Artistes Français* em 1893, no Palais de l'industrie (Champs de Mars), e adquirida pelo museu de Nice.

Ribeiro Arthur (1851-1910), artista amador e crítico, em 1895, ainda nos inícios mas já definida a carreira de José Júlio Sousa Pinto, considera este um verdadeiro francês discípulo de Cabanel, afirmando que naquela época, em que na Arte se impunham talvez excessivamente as obras de género, a paisagem possuía uma grande variedade interpretativa.

A “Arte tem dado a mais larga e variada interpretação aos mil aspectos da paisagem, e como sempre, com crescente acolhimento é recebida a vasta pintura de género, que penetra em todos os interiores, desvenda todas as belezas, todos as fealdades, todo o gracioso, todo o ridículo e ao mesmo tempo todo o comovente dos pequenos dramas da vida, e os episódios da sua variada comédia”¹⁰⁵.

Esta afirmação vai de encontro à observação da grande produção artística do artista, na qual se começavam a acentuar os temas da Bretanha. Mas também pintou no ano de 1895 uma vista sobre a *ponte de Etaples*, na qual se destaca uma paisagem do Mar da Mancha, em Étaples-sur-Mer, uma localidade situada no Pas-de-Calais.

Também neste período, a intensa produção de Sousa Pinto é reproduzida em gravura e publicada em catálogos e revistas.

La Baignade, de 1896 e *Chloé Fillette*, de 1898, confirmam toda esta actividade na Bretanha, na qual as crianças em lazer à beira rio já fazem parte das suas predilecções, que se vão desenvolver em Pont-Scorff. Este tipo de trabalhos é pretexto para reafirmar a qualidade do desenho do nu, inserido numa paisagem verdejante.

De visita a Portimão, em Portugal, no mesmo ano de 1896, produziu entre outras obras *Vista de Portimão*, uma paisagem com um braço de rio e um trecho de terra na qual se distingue uma construção, que denomina de Convento de S. Francisco.

A guardadora de rebanho, de 1897, é a representação de uma criança bretã que se encontra encostada a uma cancela com um bastão na mão, guardando um rebanho. Juntam-se a esta muitas outras obras do mesmo ano, de que podemos referir *As Castanhas*, *Na Pradaria*, *O canto da cotovia*, todas elas reproduzidas em gravura por

¹⁰⁵ ARTHUR-RIBEIRO – *Arte e Artistas Contemporâneos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1896

Charles Baude. Intensamente divulgadas, colocam Sousa Pinto entre os mais famosos naturalistas.

“Avec les *Châtaignes* 1897, *la Prairie*, le *Chant de l’alouette*, M. de Souza-Pinto se classa, du coup, parmi les meilleurs plein-airistes, et avec la *Leçon du grand-père*, le *Rendez-vous*, et le *Cabaret*, il se montra, en même temps, conteur disert et plein de finesse, désigné mieux que personne pour saisir sur le vif quelques-unes de ces piquantes scènes de la vie de campagne si bien faites pour tenter un observateur”¹⁰⁶.

Com a *Lição do Avô*, o *Encontro* e o *Cabaret*, Sousa Pinto, melhor que qualquer um, sabe com elegância, captar o vivo das cenas narrativas da vida.

La récolte des pommes de terre, produzida em 1898, que figurou na Exposição Universal de 1900, foi comprada pelo Estado Francês para o Museu do Luxembourg, no ano de 1901.

Les Pommes de Terre ou *La Récolte des Pommes de Terre* é um óleo sobre tela, de médias dimensões, que se encontra assinado e datado, em baixo à direita: “Souza Pinto 1898”.

Está actualmente exposto em Paris no Museu d’Orsay, sob o título de *Des Ramasseurs de pommes de terre*. No *Salon des Artistes Français*, de 1898, o quadro apareceu intitulado simplesmente *Les Pommes de Terre*.

Se é verdade que, no plano de fundo, observamos pequenos personagens, atarefadas na apanha da batata, o objecto principal é constituído por duas crianças que cozem batatas numa pequena fogueira ao ar livre. O conjunto revela mais uma cena de género sentimental do que a glorificação do trabalho rude dos camponeses, mesmo se a paisagem animada seja fielmente observada. E a técnica naturalista é herdeira de Bastien-Lepage, que estava no auge da sua glória no momento em que Sousa Pinto, depois dos seus brilhantes estudos no Porto, obtém uma bolsa em 1880 para vir para Paris, onde se tornou seu amigo.

Neste quadro, *Les Pommes de terre*, estão por certo representados como modelos uma menina e um rapaz bretões, uma vez que, nesse momento, Sousa Pinto está definitivamente instalado em França e visita com assiduidade a Bretanha, como

¹⁰⁶ Albin Mariani - *Figures Contemporaines, Sousa Pinto, École Portugaise*, Paris: vol. 7. 1902

muitos outros artistas estrangeiros¹⁰⁷. Este encontra-se a trabalhar em Concarneau no mesmo ano de Bastien-Lepage¹⁰⁸.

Nas páginas da documentação do Museu d'Orsay aparece uma breve informação sobre Sousa Pinto: “*Des Ramasseurs de pommes de terre* de Souza-Pinto (1898) s'éloigne pourtant de la vision bucolique des premières représentations”.

Esta afirmação surge após uma contextualização que contraria outras perspectivas, defendendo que a representação do trabalho não nasceu no século XIX com a questão social, a partir dos movimentos rurais e da criação dos sindicatos. Os artistas preocuparam-se mais em captar os gestos, e a ideia do espaço, do que a condição humana.

Os pintores impressionistas, como Monet ou Renoir, não representaram o universo dos camponeses. As suas paisagens eliminaram quase sempre as personagens. As representações a *Lavandière*, de Gauguin e a *Jeune fille à la baguette*, de Pissaro, são pretextos para transcreverem a luz.

As representações campestres que se multiplicam nos *Salons* nos anos 1880 são do domínio de artistas oficiais. Eles realizam cenas de género de um naturalismo de boa reputação, atentos ao folclore, como por exemplo Bastien-Lepage (*Les Foins*, 1877). É neste contexto que se afirma que o vigor dos camponeses de Dalou (1838-1902) e a *Apanha das batatas* de Sousa Pinto (1898) se afastam da visão bucólica das primeiras representações.

Afirma-se ali também, na ficha sobre o Naturalismo, que as cenas de género na pintura são a categoria favorita dos *Salons* oficiais entre 1884 a 1900, sendo também certo que isso é acentuado pelo movimento literário naturalista, cristalizado à volta de Émile Zola.

Na época da procura experimental, já não chega a realidade modesta. O gosto pela inovação científica leva os artistas para a paixão da pesquisa, na procura da observação precisa e do culto do documento. Neste sentido, o objecto volta a dominar, avassalador, sobre a forma, na vontade de verdade bruta que conduz alguns pintores a uma profissão quase fotográfica.

¹⁰⁷ LADURIE, Emmanuel le Roy - *Paysages, paysans, L'art et la terre en Europe du Moyen Âge au XX e siècle*. Paris: Bibliothèque nationale de France. Cat. Exposition 25 mars, 26 juin. 1994

¹⁰⁸ DELOUCHE, Denise - *Pont-Aven Concarneau et autres lieux de Bretagne Artiste étrangers*. Rennes: Presse universitaire de Rennes 2. 1989

No quadro *Les Ramasseurs de pommes de terre*, 1898, Sousa Pinto insiste rigorosamente nas condições difíceis, quase insuportáveis, da vida dos camponeses, comparado com o quadro *L'Angélus*, de Millet, mas conservando no primeiro plano uma cena de crianças, para minimizar e mais naturalmente transcrever a mensagem.

Igualmente no catálogo da exposição de Jules Bastien-Lepage, no ano de 2007, se observa uma breve e pertinente alusão a este quadro de Sousa Pinto.

Levando a uma interpretação sobre a arte nas colónias como nos *ateliers* parisienses, os artistas misturam-se e as ideias mudam. Paris mantém-se o grande pólo de atracção artístico mundial. As ligações intrincadas dos diversos países dificultam a compreensão da história e das influências de cada país. Mesmo depois de voltarem aos seus países de origem, os artistas continuam a expor no *Salon* parisiense e o Estado Francês continuava a comprar também aos artistas estrangeiros.

Neste artigo lamenta-se que, no *Salon* de 1879, o Estado não tenha adquirido *Saison d'octobre*, de Jules Bastien-Lepage; e vinte anos mais tarde, tenha adquirido a digna descendência desse quadro, *La Récolte des Pommes de Terre*, do português Sousa Pinto, também formado no *atelier* de Alexandre Cabanel.

Neste sentido, a interpretação da obra retoma o esquema de composição e despoja o objecto de toda a critica social, por uma escolha de representação de duas crianças que preparam a refeição¹⁰⁹.

Mas já em 1987 o catálogo da exposição *Soleil et Ombres*¹¹⁰ tinha dado a este quadro a filiação em Bastien-Lepage, concluindo que ele se inscreve na tradição das representações dos anos 1850-1860. Já não existem vestígios das formas compactas e voluntárias dos camponeses de Jean-François Millet, nem das imagens idealizadas de Jules Breton, nem das personagens forçadas de Léon Lhermitte (1844-1925).

No primeiro plano, crianças que participam efectivamente na apanha da batata e no trabalho dos campos em geral, aqui cosem batatas debaixo das cinzas da chama que arde. O duro labor desenvolve-se ao longe.

Sousa Pinto prefere o encantamento de uma cena de crianças que brincam, aproximando-se aqui da visão naturalista de Jules Bastien-Lepage, não desenvolvendo o tema da faina, mas um compromisso técnico entre o realismo e um toque de

¹⁰⁹ Catálogo de Exposição - *Jules Bastien-Lepage (1848-1884)* Paris: Musée d'Orsay, 2007. p.66

¹¹⁰ Catálogo de Exposição - *Soleil et Ombre, L'Art portugais du XIX siècle*. Paris: Musée du Petit Palais, 1987-1988. p.102

impressionismo, num esquema de composição preciso, concentrada a atenção em duas personagens próximas do observador. A cor e a atmosfera de *A apanha da batata* evoca a obra *Saison d'octobre*, de Jules Bastien-Lepage.

Também o *Albun Mariani*, em 1902, comenta *La récolte des pommes de terre*, vendo nesta pintura do artista português desde a força das configurações dos camponeses de Bastien-Lepage ou de Jules Breton, até ao carácter de nobreza quase religioso que anima os camponeses de J.-F. Millet, juntando a emoção original e poderosa que embeleza cada uma das suas obras pintadas a óleo ou a pastel.

Assim, “o Naturalismo, na obra de Sousa Pinto, embrandece de uma forma notável, através dum temperamento rico em expressões de harmonia, de finura e elegância. Nas figuras, afogadas pela luz, ao ar livre, esta qualidade magistral revela-se vitoriosamente. Ele não reproduz apenas o que vê, reformula, retoca, afina, afeiçoa, cada vez mais, os seus modelos, até encontrar o que, com a maior ansiedade, procura”¹¹¹.

Chloé enfant, “o miraculoso *Hors-Concours* de 1898, foi o apogeu do artista e na altura uma das preciosidades da colecção Honório Lima”¹¹² (actualmente na Casa Museu Marta Ortigão Sampaio).

O artista trabalha o óleo com a magistralidade larga e certa das grandes pinceladas decisivas, a sua técnica tem, “sem mesquinharias de botas-de-elástico e sem lambidos de chiquíssimo, subtilezas de traço, requintes de toque, que, resultando sempre sólido e sempre largo na factura da tela, diríeis, mal comparado, a ampliação mecânica, pantográfica, dum miniaturista, onde, o efeito seguro dos seus painéis, que podem ver-se ao longe ou de perto, a metros de distancia ou a dois palmos do nariz, sem que os efeitos pictóricos se esbarrem ou se choquem em desconchavos de manchas ou desafinações de desenho – com frescuras de cor, galhardias de traço, sortilégios de tintas, orquestrações de valores, gamas sobrepostas de planos, que, em pequeninas telas de cavalete, grifam, em peças sintéticas, toda a Obra personalíssima e inigualável do Mágico da Paleta”¹¹³.

¹¹¹ COSTA, Joaquim – *O pintor Sousa Pinto – o artista e o homem*. Gaia: Museu, vol. I. 1934

¹¹² BURITY, Braz – *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*. Porto: Portucale, vol.V. 1932.

¹¹³ Ibid.

Em *Au bord de la rivière*, de 1899, o artista utiliza o mesmo rapazito como modelo que em Monte Carlo na obra *Marinheiros em terra*, mas aqui, como em *Jeune garçon à la pêche* e em *Um rapaz a pescar num local sossegado*, prossegue com a sua predilecção por uma zona específica na Bretanha, com destaque para as margens do rio Scorff.

Esta produção vai ao encontro dos pedidos e necessidade de satisfazer os seus admiradores, que gostam das representações de cenas verdejantes e tranquilas à borda do rio, numa fase da sua vida pessoal em que muitas das vezes os seus modelos e inspirações são os seus próprios filhos, ainda muito jovens.

Rapaz a pescar num local sossegado, tal como *Jeune garçon à la pêche*, são uma cópia do mesmo modelo vivo, um rapaz cuja serenidade da acção do meio envolvente nos permite ultrapassar inconscientemente a noção de uma obra, deixando-nos envolver naturalmente na apreciação de um acto corrente da vida quotidiana. *Rapaz a observar um peixe que pescou dentro de um alguidar* expõe uma acção semelhante, na mesma margem do rio e numa perspectiva mais próxima do observador.

Sousa Pinto foi nomeado membro do Júri Internacional de pintura na Exposition Universelle de 1900, ano em que já expunha *hors-concours*.

O pescador.ou *La Pêche*, obra apresentada no Salon de 1901, e *Réparation du bateau*, exprimem magnificamente os sentimentos e relações interpessoais e entre os saberes, onde o dom da natureza transparece em toda a sua beleza.

Um velho pecador, de pernas nuas e calçando tamancos regionais, lança as suas redes de malha larga ao rio. Com o seu chapéu bretão tradicional, esta figura transmite ao seu acto uma severidade lenta e reflectida. Diante deste, um garoto, com as pernas nuas, a expressão astuciosa, contempla atentamente um dos peixes ainda saltitante que acaba de ser apanhado nas redes. Uma paisagem de água e de verdura serve de enquadramento a este episódio despretenso e de uma beleza evangélica.

Em *Réparation du bateau* o velho pescador é o modelo de *velho Bretão*, com a mesma ternura decidida transmitindo à criança os saberes adquiridos num interior recatado.

Avó e neta ou *enfant malade*, da Casa Museu Fernando de Castro, no Porto, faz parte da dezena de peças que aí se encontra, tornando Sousa Pinto sem dúvida o artista mais representado nesta colecção, na qual podemos contemplar académias, retratos,

paisagens, cenas de género, a óleo ou a pastel, sobretudo obra com tema francês e com predomínio da Bretanha.

Esta obra, particularmente intimista, transmite a preocupação de uma mulher que, sentada, vigia o sono de uma criança no berço e tendo como plano de fundo uma janela que, com alguns vidros partidos, ilumina o espaço interior.

No Museu Nacional Soares dos Reis está exposto um *Nu*, de uma criança sentada, um óleo sobre madeira, de pequenas dimensões mas de significado intenso, uma vez que foi um marco no ano em que se mudou para Neuilly-sur-Seine, como podemos constatar nas informações inscritas a tinta no pardo: “Feito no ano em que entrei na minha casa de Neuilly/S.P (1907)”.

Nesta obra destaca-se a técnica de pincelada curta e grossa, a cor justaposta intensa e contrastante, indo ao encontro de outra obra, *À sombra tirando um pico*, óleo sobre madeira, que representa também uma criança sentada sobre um lençol branco, num jardim, tirando um pico do pé.

Nesta época o artista desenvolve esta técnica mais impressionista, com diversas obras, de que podemos referir *A minha Família*, *Caminho de aldeia*, *Mercado de rua*, *Vista de jardim* e *A menina*. Todas estas obras desenvolvidas na técnica a óleo, a par da continuidade das obras também a óleo sobre tela mas de técnica mais tradicional.

“Na obra de Sousa Pinto, o naturalismo entenece-se de uma forma notável, através dum temperamento rico em expressões harmoniosas, de delicadeza e elegância, na qual as figuras, submergidas pela luz, ao ar livre, denunciam uma qualidade magistral revelando o seu virtuosismo.

O canto da cotovia, que foi exposto em 1911, no *atelier* do Palácio de Cristal do seu ilustre camarada, Artur Loureiro, revelou-me um delicado poeta do pincel. Sobre a campina bretã, ao amanhecer, a ave canta na doce limpidez do azul, enquanto uma figura graciosa de mulher ergue a cabeça e escuta. É a bucólica rural que desperta”¹¹⁴.

As lavadeiras da Bretanha são modelos constantes no desenvolvimento da sua arte. Sousa Pinto apropriou-se dos pormenores de identificação que estes ícones proporcionavam para fazer da sua destreza uma acção primitiva. Assim, o pintor captava através do desenho e da técnica mais perspicaz a expressão das características únicas e sensatas destas lavadeiras, para promover um encanto de graciosidade.

¹¹⁴ BURITY, Braz – *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*. Porto: Portucale, vol.V. 1932

Em *Le soir*, de 1903, a jovem apresenta-se centrada no quadro na direcção do observador, fazendo uma pausa no seu regresso da faina, através de um estreito caminho numa vasta paisagem.

Le Baquet de Bleu, de 1907, recebe o nome talvez do conteúdo azul do balde. Aqui, em Pont-Scorff, a lavadeira, já com as vestes apanhadas, prepara-se para lavar a roupa depositada no carrinho de mão à beira do riacho. Um pouco espalhados, distinguimos alguns objectos apropriados para esta tarefa e a planície característica deste local, na qual se insere o rio.

Em *Le passeur absent*, de 1909, a jovem mulher de perfil encontra-se virada para a outra margem do rio, a chamar o barqueiro para o atravessar.

Lavandière, de 1914, é mais uma lavadeira de Pont-Scorff, pela paisagem em que está inserida, muito utilizada na sua obra, como em *Bateau cassé*.

Nesta observa-se uma mulher a lavar numa margem do rio. A lavadeira encontra-se em primeiro plano mas observada de cima, representando apenas um pequeno trecho da composição, sendo esta dominada pela paisagem e pelo rio. Em pano de fundo observa-se a outra margem do rio e o reflexo da vegetação na água. Ainda que não esteja identificado o local, não há dúvida que é uma representação bretã, devido ao tratamento técnico e à forma como a mulher cobre a cabeça.

No *Regresso da Lavadeira*, de 1925, a jovem e esbelta mulher transporta sobre o ombro esquerdo a trouxa da roupa lavada, que segura esticando os braços, dando à figura uma linha graciosa acentuada pelas vestes compridas. Na paisagem de Pont-Scorff, ao fundo, ainda se distinguem as margens do rio entre pedras e vegetação, rodeado pelas árvores da floresta, cujas copas esguias são iluminadas por uma claridade de fim de tarde.

Na *Manhã de Setembro*, a lavadeira, que se encontra também à beira-rio com uma trouxa no chão, arregança as mangas antes de iniciar a sua tarefa, numa atitude de contemplação que nos remete para a paisagem que se espraia.

À Procura do alfinete descreve uma jovem lavadeira à beira-rio, procurando um alfinete que lhe permite prender as vestes na parte inferior, antes de lavar a roupa, para não as molhar.

Em *Lavadeiras da Bretanha*, de 1932, duas jovens mulheres à beira-rio cuidam da roupa, uma torcendo, enquanto a outra mergulha a roupa num recipiente, talvez do

sabão. A composição, sóbria e equilibrada, coloca ambas as lavadeiras no mesmo plano, envolvidas numa paisagem viçosa.

Este tema domina toda a obra ao longo da carreira do artista, retratando o histórico e o pitoresco desta profissão na época. O castelo de Pont-Scorff, residência secundária de Sousa Pinto, detinha através dos tempos uma série de moinhos de água em diversos sectores. Estas actividades de moagem formavam presas, o que permitia ter em paralelo um grande desenvolvimento do trabalho de lavadeira.

Podemos constatar que as lavadeiras em Portugal também despertaram o seu interesse, tal como a *Lavadeira no tanque*, em Francelos, de 1914 e a *Lavadeira em Portugal*.

Esta última *lavadeira*, de joelhos debruçada sobre o rio, a esfregar a roupa numa pedra, sugere dúvidas de identificação. De facto, a composição da paisagem mais próxima do observador, a cor e a luz mais clara, iluminando intensamente, através da técnica gestual do óleo, com pincelada mais larga na folhagem, o tratamento da roupagem da lavadeira, reportam-nos para uma lavadeira em Portugal. No entanto, o tratamento da paisagem de fundo e a água do riacho, tal como a forma como a lavadeira cobre a cabeça, remetem-nos para uma lavadeira da Bretanha, mais propriamente na zona onde costumava pintar este tema, ou seja, uma lavadeira de Pont-Scorff.

Na década de 30, Sousa Pinto procurou temas de novas paisagens, viajando em locais mais remotos da França e regressou a Kerfany-Les-Pins, Pouldu, Kerduel, onde tinha iniciado a sua carreira de naturalista na Bretanha. Assim produziu intensamente, recriando cores mais vivas na sua paleta com a técnica de pastel. Alguns destes quadros foram apresentados na exposição de 1932 que deu lugar ao Sarau de Homenagem ao artista.

Nas obras de paisagens de Pont-Scorff destacamos os valores de uma sociedade em desenvolvimento, no qual o lazer dominical e os direitos das crianças estão em grande destaque, através das obras *Le Bateau Cassé*, *Paisagem com rio*, *Pont-Scorff*, *Paisagem no rio em pont-Scorff*, de 1906, *Paisagem com o céu espelhado no rio Scorff*, de 1913, *Estudo para bateau cassé*, *Petit garçon jouant*, de 1916, sempre com ênfase nas margens do rio Scorff.

Estudo para bateau cassé permitiu ao artista com tranquilidade abordar este tema em muitas outras obras a pastel, uma vez que, em pano de fundo, o rio e as suas margens dominam, adicionando-lhes então uma cena poética e comum.

O artista também nos deliciou com algumas obras de interiores, nas quais representou estofos, móveis, fragmentos de natureza morta que é tão justa, tão escrupulosa e tão exacta como a das fisionomias humanas, que fixou para sempre nas telas. De referir os interiores de sua casa em Sceaux, tratados com mestria na técnica de pastel.

A estas obras podemos mais juntar algumas outras a pastel, as quais dificilmente um olhar menos atento identificaria com esta técnica, como um trecho da *Ribeira do Porto*, *À Varanda*, *Rua no Funchal*, *Rua em Sceaux*, *Rua da Vila*, trabalhos nas quais mais ou menos demoradamente transmite a luz, o clima e o ambiente aprazível do dia-a-dia.

Nas suas inúmeras paisagens, quer seja na margem do rio ou numa ceifa ou seara ou mesmo num simples caminho da Bretanha, o trabalho transmite sempre o acabamento cuidado da construção de desenho e da aplicação da cor. A espontaneidade da cor deixa transparecer o desenho intrínseco a qualquer esboço, por insignificante que nos pareça.

Podemos admirar esta técnica de pastel, de traço rápido e comovente, em muitas das obras captadas em Francelos e Miramar, com deslumbrante pôr-do-sol sobre o mar ou com vistas sobre os campos, nos quais a presença do riacho é imprescindível, assim como nas obras com paisagens de Valongo, em que as ruas, os caminhos, encontram sempre uma presença humana e familiar.

Algumas das suas paisagens são, simples e grandemente, a captação da atmosfera sobre a natureza, que ao contrário do impressionismo, podemos observar a qualquer distância com nitidez.

A técnica de pastel é simplesmente sublime. Transmite a força e a análise das correntes artísticas que dominaram a sua época de produção, intensa, que desvenda mais de sessenta anos de experiência e labor. O artista não ficou indiferente ao meio, que robusteceu a sua aprendizagem e aperfeiçoou o seu temperamento, mas nem por isso o “seu coração deixou, algum dia, de pertencer à Pátria que o viu nascer, ele foi tão português como os que se orgulham de o ser”¹¹⁵.

Assim, este homem tornou-se ilustre nas últimas décadas do século XIX, no período em que realizou pacientemente uma obra de beleza tranquila, de ternura e,

¹¹⁵ LOPES, Joaquim. - *O pintor Sousa Pinto* – Porto: O Primeiro de Janeiro, das Artes, das Letras, Abril de 1947. p. suplemento

como contemplamos nas obras realizadas na Bretanha, que vivem pela porção de simpatia humana que delas se desprende, aliada à mais rigorosa execução técnica.

Quase sempre da sua arte resulta um resumo gracioso da vida humilde, um episódio de trabalho quotidiano, a expressão de um optimismo social, em que se procura de preferência o lado mais pitoresco e mais agradável das coisas¹¹⁶.

O seu triunfo é inegável: “A sua consagração está feita; a sua Arte, glorifica; a sua obra, completa; - uma tela sua é um valor consolidado, com cotação firme, inabalável, fixe e sempre alta no mercado internacional da Pintura: - vale, em coiro e cabelo, quando pesa em oiro.

E Sousa Pinto – até por isso – deixou de ser, não é, nunca foi, nem pode ser, um valor nosso – um Pintor Português¹¹⁷.

“Sousa Pinto, que nasceu nos Açores, que viveu no Porto, se fez homem e aprendeu a desenhar como gente, sendo, na Pintura Contemporânea, pelo seu talento e pela sua Arte, um dos Raros, um dos Privilegiados, um dos Eleitos, Sousa Pinto, é – para honra nossa e para eterna glória da Arte Portuguesa – um grande Artista Português, que, em terras de França, assina, com uma gloriosa rubrica portuguesa, as portentosas telas francesas de um dos grandes mestres contemporâneos da França”¹¹⁸.

¹¹⁶ COSTA, Joaquim – *O pintor Sousa Pinto – o artista e o homem*. Gaia: Museu, vol. I. 1934

¹¹⁷ BURITY, Braz – *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*. Porto: Portucale, vol. V. 1932

¹¹⁸ Ibid.

Conclusão

Nos finais do século XIX a sociedade é cada vez mais industrializada e as correntes artísticas projectam-se como observadores que vão de encontro às paisagens, considerada a natureza como um retiro de paz. A pintura de *plein air*, já instituída desde a Escola de Barbizon, é ainda uma prática crescente que se prolonga nas correntes da Normandia, da Bretanha e no novo grupo impressionista, o qual se desmembra em vários rumos.

Sousa Pinto, naturalista da primeira geração, foi um dos artistas portugueses mais internacionais do seu tempo: “seu naturalismo sentimental e ruralista participava numa ampla conjuntura cultural europeia”.

Diogo de Macedo confirma que este artista foi considerado uma glória nacional, uma vez que tinha alcançado no nosso país mas também no estrangeiro grande notoriedade. Pintor paisagista e de figura de género, captou belas cenas campestres, quase sempre com um ponto de água, representando a vida e a rotina de pessoas comuns.

Afirma o director do Museu nacional de Arte Contemporânea que Sousa Pinto era “considerado por alguns, como sendo um pintor principalmente de estilo e sentimento francês, primeiro por ter todas as características dessa escola: temas, tipos, paisagem e luz de França e segundo porque toda a mais avultada e famosa obra fora realizada em Paris, nos seus arredores e na Bretanha onde vivia”.

Mas isso não se regista de modo sistemático. Quanto à interpretação da sua pintura em Portugal, esta é provavelmente mais sentimental e emotiva, talvez mesmo “saudosista”¹¹⁹, ou seja mais calorosamente mediterrânica, com carácter alegre, desde os temas à luminosidade da paisagem, a qual se transforma em claridade atmosférica de expressão local. Da sua plasticidade técnica, resulta a intensidade familiar e ternurenta de uma pintura executada na Bretanha ou em Valongo.

Na recolha da obra para a elaboração desta dissertação e procedendo à sua análise, concluímos que o artista produziu sem dúvida um número elevadíssimo de obras, o mesmo se reflectindo obviamente na quantidade de peças encontradas com

¹¹⁹ MACEDO, Diogo de – *Sousa Pinto: Saber e Sensibilidade*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea, 1951 (Colec. “Museum”, 1ª série, n.º 10), p.

temas da Bretanha. Viveu da sua obra pintando intensamente e por um período de mais de sessenta anos. No entanto, sentia-se profundamente português e foi em Portugal que se refugiou, continuando a pintar, durante os quatro anos da I Guerra Mundial.

A destreza deste mestre assenta ao longo da sua obra numa honestidade visível e poética. E, portanto, se está na Bretanha pinta temas bretões, se em Portugal temas portugueses, deixando-se envolver no sentimento, na atmosfera, no espaço, e na sociedade, liberto de preconceitos, transmitindo em qualquer tema a sua personalidade.

A sua paisagem é diversificada, tanto nos materiais, como nas técnicas em que é virtuoso. No início da carreira a sua pintura é de inspiração melancólica, nas paisagens marítimas da costa bretã com tonalidades tristes e assuntos pesados, como no *Barco Desaparecido* e nas cenas de amor, tal como *Os Namorados*, que se encontra no Museu de São Paulo.

As suas lavadeiras da Bretanha são as lavadeiras de Pont-Scorff, que retratou durante mais de quarenta anos. A paisagem e o modelo expressam a beleza e a poesia da obra, numa rematada proporção de linhas, numa comunhão e delicadeza da técnica, em que o desenho e a cor se ajustam na mais perfeita harmonia, como podemos observar em *Le Baquet de Bleu*, *Le passeur absent*, de 1909, *Le soir*, *Lavandière*, de 1914, *Regresso da Lavadeira em Pont-Scorff*, *Manhã de Setembro*, *O Canto da cotovia*, *À Procura do Alfinete*.

Estas obras inserem-se perfeitamente na continuidade de todo o conjunto da sua produção, desde as do início de carreira, em que a qualidade do colorista é tão nobre nos tons claros do ar livre, como na fraqueza soalheira das *meias-tintas*, ou nas penumbras discretas de interiores recatados.

Toda esta sua arte é um processo de estilização que se prolonga ao longo de todo o percurso artístico, que desabrochou paralelamente nas suas obras inspiradas em Portugal, como *Rapariga de Valongo* de 1910, as lavadeiras em Portugal e as lavadeiras de Pont-Scorff.

Ao encontro desta técnica e com a mesma beleza, não podemos deixar de citar outras obras inspiradas pela Bretanha: *Le Bateau Cassé*, *Baigneuse*, *Paisagem com rio*, *Choé fillete*, de 1898, *Baignade*, de 1896, *Jeune garçon à la pêche*, *Rapaz a pescar num local sossegado*, de 1899, *Pont-Scorff*, *Au bord de la rivière*, de 1899, *O pescador*, de 1900, *Paisagem no rio em Pont-Scorff*, de 1906, *Paisagem com o céu espelhado no rio Scorff*, de 1913, *Estudo para bateau cassé*, *Petit garçon jouant*, de 1916, *Rapaz com um*

peixe no alguidar, nos quais os riachos e as cenas de jovens, em plena brincadeira e aprendizagem, se destacam com grande harmonia num local privilegiado e recatado, o qual denuncia a calma e serenidade do artista no seu incansável labor, a fim de difundir a beleza da natureza campestre e verdejante que tanto apreciava, mas também o valor ambiental e histórico.

A história local, narrada na paisagem plana do planalto, foi reproduzida na sua obra através da vida desta gente, referenciando com ênfase a importância das lavadeiras que subiam ao longo do rio Scorff para irem ao seu trabalho, a pesca ao salmão que se efectuava nos diversos afluentes do rio, assim como o papel de entretenimento dominical que aí se instalara no início do século, levando à transformação dos moinhos em estâncias de acolhimento e lazer.

Na sua pintura em Portugal, principalmente na segunda década do século XX, o artista reflecte o Impressionismo dos inícios da escola de Pont-Aven, envolvendo as cores de uma brancura luminosa sobre fundos azuis, concentrando-se nas mutações fugidias da luz, o que se manifesta na sua inspiração na pintura a óleo mas, principalmente, no manejo do pastel, como podemos observar em magníficas paisagens marinhas, com apontamentos quase abstractos.

Noutras obras executadas em Portugal, o artista transmite a sua ansiedade por captar o máximo de informação para as suas obras, dado o escasso tempo para produção, desenvolvendo assim, sobretudo, o desenho e a técnica de pastel para captar os ambientes atmosféricos e localizados, traduzidos na técnica impressionista. O traço na construção do desenho é decidido e impulsivo, transparecendo através da mancha e risco de cor do manejo do pastel.

No óleo, a pincelada é miúda, igualmente multicolor e complementar do tom ambiente que tudo ilumina e vitaliza, expondo assuntos alegres através da cor, os quais transmitem o entusiasmo que o animava quando pintava cenas de Portugal, mesmo que terminadas no seu *atelier*.

Concluimos que, principalmente as obras a óleo sobre tela de grandes formatos, de tema português, foram terminadas no regresso ao seu *atelier* de França, como se pode verificar no quadro *À Espera dos Barcos* na Póvoa de Varzim, e do qual recentemente se encontrou no seu espólio em França estudos para a execução, pela primeira vez apresentada no *Salon* de Paris de 1891.

Sousa Pinto, grande conhecedor da técnica da pintura do seu tempo, dominava as suas composições plásticas com erudição e profissionalismo, pintava ao ar livre, à beira da água ou sentado na relva, reproduzindo paisagens com fundos distantes ou então representava praias com a mesma preocupação de luz e com a técnica que avaliasse mais adequada. Ele foi um naturalista no pleno sentido da classificação, expansivo ou comovido, mas sem subalternidade a qualquer escola, como aponta a sua natureza determinada que se identifica e alicerça na grande subtilidade de paleta.

Sousa Pinto desenvolveu inicialmente as suas preferências junto de grandes artistas académicos como Cabanel. Todavia, o contacto com os impressionistas, com quem convivia em Paris, na Normandia e na Bretanha, teve algum impacto na sua arte.

Podemos observar como a evolução da sua pintura naturalista se fez sentir na afinidade com a pintura da Escola de Barbizon, com a forte formação académica, mas onde vem a ressoar a sensibilidade impressionista. Na busca de uma linguagem plástica própria, nele é, por vezes, distinguir uma paisagem portuguesa de Francelos, Miramar ou Benfica, ou uma francesa, seja ela da Bretanha, Normandia ou de Sceaux. É uma pintura que procura uma expressão pessoal mas sem chegar a romper com a tradição académica.

Sousa Pinto sentia-se plenamente concretizado na sua obra, na medida em que não se cingia a sistemas de natureza condicional num espírito de parcialidade, mas sim exhibia profundamente o sentimento, localizado consoante os climas em que pintava, assumindo uma personalidade expansionista, aliada à erudição e à interpretação visual. Conseguia assim dar à imagem não só o visível, mas também a expressividade do local que observava e o tema que retratava.

Embora tivesse visitado outros centros artísticos europeus e até o Brasil, onde foi recebido com justa simpatia e distinção, Paris e a Bretanha foram, na verdade, os meios que mais se ajustaram ao seu temperamento, não se deixando prender em nenhum outro local por onde viajou.

No termo desta pesquisa e contrariando a ideia inicial, resulta a intuição de que Sousa Pinto tocou muito mais o Impressionismo em Portugal, onde o Naturalismo se prolongou grandemente, e ao executar obras de pequeno formato. Neste sentido, podemos deduzir que utilizava natural e constantemente três técnicas, ao longo de toda a sua extensa carreira; e que estas três técnicas faziam parte do seu processo de elaboração, mas podiam ser rapidamente concluídas.

Sousa Pinto desenvolveu de facto um processo de trabalho muito metódico. Iniciava as suas obras por uma ideia ou uma visão, que juntava e formava quase um poema que se verificava na obra final. Esta ideia e visão materializava-a em desenho expressivo. Depois transmitia ao mesmo a cor e a luz, com gesto e técnicas marcados pela lição impressionista. A maior parte do tempo esta fase era desenvolvida a pastel, em que era mestre. Quando as suas obras passavam ao acabamento, ele era executado em *atelier* ou, pelo menos, os quadros terminados neste são de maior dimensões, as técnicas do óleo com pincelada mais fina e cuidada, trabalhando os claros-escuros da escola académica.

Sousa Pinto nunca parou a sua evolução no meio artístico, mas a aprendizagem e a procura da inovação nas suas obras são discretas e concretas. Neste sentido, apropria-se da sua própria segurança, para integrar as inovações no seu percurso artístico.

Em Pont-Scorff, onde passava grandes temporadas, a sua pintura possui um encanto diferente. Podia aí produzir em pleno campo por largos períodos e muitas das suas telas, mesmo sendo estudos, possuem o encanto de trabalho acabado. Ele capta uma vista, num local apazível, que pode servir para reproduzir imensas vezes, de vários ângulos e localizações.

Foi um dos melhores intérpretes da Bretanha, das suas paisagens, dos seus tipos e costumes; no entanto, manteve-se profundamente português no sentimento interpretativo.

Escolheu na Bretanha um lugar sossegado, Pont-Scorff, cheio da história de um povo, perto geograficamente, mas distante da azáfama de outros artistas. Representou nas suas obras as vivências quotidianas desse povo, com um passado ainda muito presente, as quais envolveu de beleza natural.

Cabanel, Professor da sua formação em Paris, realizou paisagens inspiradas na Escola de Barbizon, embora também tenha apontamentos impressionistas para alguns, telas mitológicas onde domina o nu académico, cenas de género realistas e naturalistas. Se se fala dele como a *bête noire de l'impressionnisme*, é certo porém que tinha largueza de inteligência; e que os pintores portugueses por si formados testemunham a

liberdade autorizada no seu *atelier* e as trocas frutuosas entre os mais antigos e os mais jovens alunos¹²⁰.

Por último, concluímos neste estudo que a arte produzida na Bretanha pelo artista José Júlio de Sousa Pinto abrange o maior período da sua pintura, sendo este iniciado com ênfase em 1890 com a obra *Barco desaparecido* e só terminado com o seu desaparecimento, em 1939, nesta Bretanha que tanto amou.

Modigliani escreveu o que poderíamos tomar como o sonho concretizado de Sousa Pinto nas margens do rio Scorff: “Ton devoir est de ne jamais te consumer dans le sacrifice. Ton devoir réel est sauver ton rêve... Je voudrais au contraire que ma vie soit comme un fleuve très riche qui coule avec joie sur la terre”¹²¹.

¹²⁰ HILAIRE, Michel; AMIC, Silvain - *Alexandre Cabanel 1823-1889. La Tradition du Beau*. Paris : Éditions d' Art Somogy, 2010, p. 418.

¹²¹ PARISOT, Christian – *Modigliani*. Paris: Éditions Gallimard, 2005, p.61

Bibliografia

- AA.VV. – *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*. Catálogo, Instituto Português de Museus, 1999.
- AA.VV. – *História da Arte, O Realismo / O Impressionismo*. Barcelona: Salvat, vol. 15. 2006.
- AA.VV. – *História da Arte em Portugal; Do Romantismo ao fim do século*. Lisboa: Publicações Alfa, S.A., 1993.
- AA.VV. (Direc. Henri Loyrette) - *L'Art Français le XIX siècle 1819-1905*. Paris: Éditions Flammarion, 2006. ISBN: 208012420X
- AA.VV. (Direc. Henri Loyrette) - *L'art français, le XIX^e siècle*. Paris: Flammarion, 2009. ISBN: 9782081228870
- AA.VV. - *Qimperlé et son canton Bretagne*. Rennes: Éditions Apogée. 2002. ISBN: 2-84398-131-X.
- A.A.V.V. - *Décors peints de Bretagne 1900-1950*. Brest: Éditions cloître la cohue, musée de Vannes, conseil général du Morbihan, 2002. ISBN 2-910981-69-X.
- AA.VV. - *Dictionnaire des petits maitres de la peinture 1820-1920, Peintres portugais*, 1987
- AA.VV. (Direc. Richard, Nathalie de et Pallier, Yveline) - *Cent ans de Tourisme en Bretagne, 1840-1940*. Haute-Bretagne: Éditions Apogée, Université Rennes 2, 1996. ISBN 2-909275-76-0
- ARTS de OUEST - *Artiste étrangers, Pont-Aven Concarneau et autres lieux de Bretagne*. Rennes: Presse universitaire de Rennes 2. 1989. ISBNB 2-86847-026-2.
- ARTS de OUEST- *Pont-Aven et ses Peintres à Propos d'un centenaire*. Rennes: Presse universitaire de Rennes 2. ISBNB 2-86847-00-6.
- AUBRUN, Marie-Madeleine – *Jules Bastien-Lepage 1848-1884*. Imprimerie Chiffolleau, 1985.
- ASSOULINE, Pierre - *Grâces lui soient rendues Paul Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes*. France: Gallimard Folio. 2002. ISBN:9782-07-030123-2
- BALDRAN, Jacqueline - *Paris, carrefour des arts et des lettres 1880-1918*. Paris: L'Harmattan. 2002. ISBN: 2-7475-3141-4.

- BEAUCORPS, Monique de - *Le Voyage des Peintres en Bretagne*. Paris: Le Musée Miniature Éditions Herscher. 1995. ISBN 2-7335-0239-5.
- BELBEOCH, Henri; BIHAN, René le - *100 Peintres en Bretagne*. Éditions Palantines. 1995. ISBN 2-9504685-7-8.
- BELBEOCH, Henri – *Les peintres de Concarneau*. Le Mans: Editions Palantines, 1993. ISBN: 2-9504685-5-1.
- BIHAN, René Le - *La Route des Peintres en Cornouailles: Bénodet, Fouesnant, Concarneau, Trégunc*. Éditions Palantines, 2005. ISBN 2911434.46.3.
- BIHR, Jean-Pierre - *Regard d'Emeraude*. France: 1988. ISBN 2-902-923-00-7.
- BOURRUT-LACUTURE, Annette - *Jules Breton la chanson des blés*. Paris: Editions d'art Somogy, 1990.
- BRETON, Jules - *Nos Peintres du Siècle*. Paris: Société d'Édition artistique. 1899.
- BURITY, Braz – *Mestre Sousa Pinto, Artista de Portugal e Mestre Pintor da França*. Porto: Revista Portucale, 1932.
- CABANNE, Pierre - *L'art du XIX siècle*. Paris: Editions Somogy. 1989. ISBN: 2-85056-189-4.
- CARIOU, André - *Les peintres de Pont-Aven*. Rennes: Éditions Ouest-France 1994. ISBN: 2.7373.2517.X
- CARIOU, André; YONNET Daniel - *Le Finistère des Peintres*. Rennes: Éditions Ouest-France, 1993. ISBN: 2-7373-1228-0.
- CAZENAVE, Élisabeth - *Les Artiste de l'Algérie*, Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs 1830-1962. Paris: Bernard Giovanangeli Éditeur, Association Abd-el-Tif. 2001.
- CORNELL, Sara – *Art, Une Histoire de L'Evolution des Styles*. Paris: Édition France Loisirs, 1983.
- COSTA Joaquim - *O pintor Sousa Pinto – o artista e o homem*. *Revista Museun*º1,7 Abril de 1932
- COSTA, M. H. Soares; SAMPAIO, M. Luísa – *Pintura*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian. 1998. ISBN: 972-8182-39-8.
- D'ALLEVA, Anne - *Méthodes e Théories Del'Histoire de l'Art*. Paris: Édition Thalia. 2006. ISBN 2-35278-006-3.

- DELOUCHE, Denise - *Pont-Aven Concarneau et autres lieux de Bretagne Artiste étrangers*. Rennes: Presse universitaire de Rennes 2. 1989. ISBN: 2-86847-026-
- DELOUCHE, Denise - *Pont-Aven et ses Peintres à propos d'un centenaire*. Rennes: Presse universitaire de Rennes 2. 1989. ISBN: 2-86847-00-6
- D'ESPEZEL, Pierre; FOSCA, Françoise - *Histoire de la peinture, de Byzance à Picasso*. Paris: Éditions Aimery somogy. 1955.
- DOYEN Galerie - *Les peintres de la Bretagne de 1860 à nos jours*. VANNES du 3 juillet au 11 septembre, 2004.
- DUROC, Jacqueline; KERLO, Léo - *Peintres des côtes de Bretagne 4, De Quimper à Concarneau, de Pont-Aven à l'anse du Pouldu*. Douarnenez: Éditions Chasse-marée, 2006. ISBN: 2-914208-83-9.
- DUROC, Jacqueline; KERLO, Léo - *Peintres des côtes de Bretagne 5 de la rade de Lorient à Nantes*. Douarnenez: Éditions Chasse-marée. 2007. ISBN: 978-2-914208-86-4.
- DUROC, Jacqueline - *Cité d'Artiste, Les Peintre de la Bretagne*. Baillé: Editions Ursa Le Chasse-Marée. 1988. ISBN: 2-86934-0009-5.
- E.BENEZIT - *Dés Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs*. Paris: Éditions GRUND, 1999.
- FERRIER, Jean-Louis - *L'aventure de l'art au XIX siècle, peinture, sculpture, architecture*. France: Éditions du Chêne, 2008.
- FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*. 3ªed. 2ºvol. Lisboa: Bertrand Editora. 1990. ISBN:972-25-0060-0
- FRANÇA, José Augusto - *Da Pintura Portuguesa*. Lisboa: Edições Ática. 1960.
- FRIDE-CARRASSAT, Patricia - *Les Maitres de la Peinture*. Paris: Éditions Larousse. ISBN 978-2-03-583323-5.
- GOMBRICH, E.H. - *A História da Arte*. 2ªed. Lisboa: Edição Público, 2006.
- GEFEN, Gérald - *Paris des artistes 1840-1940*. Paris: Éditions du Chêne, 1998. ISBN:2-842777-066-8.
- GUEDES, Fernando - *Pintura, Pintores*. Lisboa: Edições Panorama, 1962.
- HILAIRE, Michel; AMIC Silvain - *Alexandre Cabanel 1823-1889; La tradition du beau*. Paris: Éditions d'Art Somogy, 2010. ISBN: 978-2-7572-0356-9.

- LACERDA, Aarão – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Separata do livro *Portugal*. Lisboa: S.N.I., 1946.
- LEYMARIE, Jean – *La Peinture Française. Le Dix-Neuvième Siècle*. Genève: Editions d'Art Skira, 1962.
- LISBOA, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836 - 1910)*. Lisboa: Edições Colibri, 2006.
- LOBSTEIN, Dominique - *Les Salons au XIX siècle*. Paris: Éditions de la Martinière Groupe, 2006. ISBN: 2-7324-3383-7.
- LOPES, Adriano de Sousa - *Sousa Pinto*. Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, Vol. VI. Lisboa: 1940
- LOPES Joaquim - *O pintor Sousa Pinto*. O Primeiro de Janeiro, suplemento das Artes, das Letras, Porto: 16 de Abril de 1947.
- MACEDO, Diogo – *Sousa Pinto: Saber e Sensibilidade*. Coleção: Museum. 1ª Série; 10. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea, 1951.
- MARRUCHI, Giulia; BELCARI, Riccardo – *A Grande História da Arte*. Florença: Público, 2006.
- MARTIN-FUGIER, Anne - *La Vie d'artiste au XIX siècle*. Paris: Éditions Louis Audibert, 2007. ISBN: 978-2-84749-084-8.
- MASSERON, Alexandre - *Les Villes d'Art célèbres, Quimper, Quimperlé, Locronan, Penmarc'h*. Paris: Librairie Renouard, H. Laurens, Éditeur, 1928.
- MICHAUD, Jean-Marc - *Les peintres du Faouët 1845-1945*. Éditions Palantines, 2003. ISBN 2911434.33.1.
- MILNER, John - *Ateliers d'artiste Paris, capitale des arts à la fin du XIX siècle*. Paris: Éditions du May, 1990.
- MONNIER, Geneviève - *Pastels du XIX siècle. Inventaire des collections publiques françaises*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1985. ISBN: 2-7118.2.010-6.
- MONNIER, Geneviève - *Le Pastel*. Genève: Editions d'Art Albert Skira S. A., 1983. ISBN 2-605-00025-7.
- MORVAN, Jean Paul – *Balade à Kerfany-les-Pins*. Imprimerie Régionale.
- MUSSAT, André - *Arts et Cultures de Bretagne, un millénaire*. Paris: Éditions Berger-Levrault, 1979. ISBN: 2-7013-0332-X.

- NOVOTNY, Fritz - *Painting And Sculpture in Europa 1780-1880*. Yale: University press. Pelican History of Art, 1971. ISBN: 0.300.05321.5.
- PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*. 4ªed. Porto: Livraria Civilização Editora, 2000.
- REWALD, John - *Le post-impressionisme de Van Gogh à Gauguin*. Paris: Hachette-Albin Michel, 1961. ISBN:2.01.279202.2.
- REWALD, John - *Histoire de l'impressionnisme*. Paris: Éditions Albin Michel, 1955.
- RIBEIRO-ARTUR – *Arte e Artistas Contemporâneos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1896.
- ROBIDA, Albert - *La Vieille France. BRETAGNE*. texte, dessins et lithographies. Paris: Éditions Slatkine Genève: 1982. ISBN: 2-05-100421-8.
- RODEN, Charles; ZERNER, Henri - *Romantisme et Réalisme mythes de l'art du XIX^e siècle*. Paris: Albin Michel, 1986. ISBN 2-226-02710-6.
- ROUART-VALLÉRY, Agatha - *E. Manet – Le demi-dieux*. Paris: Éditions du Dimanche, 1955.
- SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal*. vol. III e IV. Lisboa: Editorial Presença, 2003.
- STUM, Philippe Le - *Impressions bretonnes la gravure sur bois en Bretagne 1850-1950*. Quimper: Editions Palantines, 2005. ISBN: 2.911434.50.1.
- TERRASSE, Antoine - *Pierre Bonnard*. Genève: Edition Albert Skira, 1964.
- THERSIQUEL, Michel; YONNET, Daniel - *La Bretagne aimée des peintres Quimperlé, Pont-Aven, Concarneau 1880- 1920*. Brest: Éditions Le Télégramme. 2001. ISBN: 2- 914552-26-2.
- TUARZE, Pierre - *Pont-Aven, paradis des Arts*. Priziac: Press. Saint-Michel, 1977.
- ULLIAC TREMADEURE, - *Souvenirs d'une vieille femme*. Bulletin Municipal. 1961
- WALTHER, Ingo F. – *Obras-Primas da Pintura Ocidental*. Vol. II – Da Época Romântica aos dias de hoje. Bona: Taschen, 2005.

Revistas e catálogos

- Magasine des beaux-arts - *Musée des Beaux-Arts de Quimper*, 2001. ISBN: 2-84278-395-6.
- *Arts de Ouest - Pont-Aven Concarneau et autres lieux de Bretagne Artiste étrangers*. Presse universitaire de Rennes 2. 1989. ISBN: 2-86847-026-
- *Catalogue - BASTIEN_LEPAGE Jules 1848-1884*. Musée D'Orsay, 6 mars-13 mai 2007
- *Catalogue - Bretagne Terre des peintres*. Brest: Éditions cloître la cohue musée de Vannes, conseil général du Morbihan. Château de Suscinio 23/05 au 2 Nov. 2003 2003. ISBN 2-910981-91-6
- *Catalogue - L'Age d'Or de la peinture en Bretagne*. Éditions Cloître la Cohue-Muse de Vannes, Conseil Général du Morbihan. Musée Beaux-Arts de Vannes du 23Juin au 28 Oct. 2001. ISBN:2-909299-17-1.
- *Catalogue - Peintres de la Bretagne et Quête Spirituelle*. Pont- Aven: Musée de Pont-Aven du 24 juin au 25 Sept 2006. ISBN:2-91012128-38-5
- *Catalogue - L'Art dans les années 30 en France*. Musée d'art et d'industrie Saint-Étienne, 1979.
- *Catalogue - Soleil et Ombres L'Art Portugais du XIX eme. Catalogue du Musée du Petit Palais Paris: 20 Oct. 1987-3 Janvier 1988*.
- *Gazeta dos Caminhos-de-ferro - Os Nossos Mortos*. Revista Quinzenal. 9ºdo 51ºano, nº 1233, editado em Lisboa, 1 de Maio de 1939.
- *Journal l'Ouest-Eclair - Suites mortelles d'accident*. Bretagne: Éditions Morbihan, de 09 de Avril de 1939.
- *Livro de Actas das Conferências Ordinárias e Extraordinárias da Academia Portuense de Belas Artes*. 1849-1883
- *Revista mensal de Arte e Arqueologia - Consagrada a Mestre Souza Pinto*. Boletim do Salão Silva Porto: nº5. Maio de 1939

Webgrafia

- <http://www.adporto.pt/>
- <http://www.beauxartsparis.fr/>
- <http://www.culture.gouv.fr/>
- <http://www.louvre.fr/>
- <http://www.matrizpix.imc-ip.pt/matrizpix/>
- <http://www.sceaux.fr/fr/sceaux/les-archives-en-ligne/>
- <http://www.ville-neuillysurseine.fr/1-14842-Archives-municipales.php>
- http://www.mairie-quimper.fr/16000426/0/fiche__pagelibre/&RH=
- <http://www.concarneau.fr/culture/rubriques/Archives/>
- <http://www.lagenealogie.com/histoire-ville-village-commune/pont-scorff-56179.html>
- <http://archives.lorient.fr/>
- <http://www.nantes.fr/site/nantesfr/archives-municipales>
- <http://www.paris.fr/politiques/paris-d-hier-a-aujourd-hui/archives-de-paris/p149>
- <http://www.anaf.com/accueil>
- <http://www.gallica.bnf.fr/>