

# Aurélia de Souza: Pelo Brilho da Penumbra

## *Aurélia de Souza: Through the Brightness of Shadows*

RAQUEL PELAYO\*

Artigo completo submetido a 25 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

\*Portugal, artista visual. Licenciatura em Artes Plásticas – Pintura na Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes (FBAUP), Mestrado em História da Arte na Universidade do Porto, Faculdade de Letras (FLUP), Doutoramento em Ciências da Educação na Universidade do Porto, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação (FPCEUP).

AFILIAÇÃO: Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura, I2ADS. V Via Panorâmica Edgar Cardoso, 4150-755 Porto, Portugal. E-mail : mpelayo@arq.up.pt

**Resumo:** Este artigo explora uma nova tese sobre a vida e obra da mulher artista portuguesa do século dezanove, Aurélia de Souza, com base na análise da obra “Santo António” que aponta para a artista ter sofrido de tuberculose e da sua pintura encontrar sentido profundo no quadro do romantismo fin de siècle. Fundamenta-se esta hipótese no conteúdo de outras suas obras importantes e também em factos da sua biografia.

**Palavras chave:** Aurélia de Souza / tuberculose romântica / romantismo.

**Abstract:** *This article explores a new thesis about the life and work of the nineteenth century portuguese woman artist, Aurélia de Souza, based on her work “Santo António” that points her as having suffered from tuberculosis and her paintings getting profound sense in the frame of fin-de siècle romanticism. The hypothesis is grounded in the content of other of her important works and facts from her biography.*

**Keywords:** *Aurélia de Souza / romanticist tuberculosis / romanticism.*

### Introdução

Aurélia de Souza é uma artista portuguesa nascida em 1866 no Chile que viveu no Porto desde os 3 anos, filha de emigrantes bem-sucedidos ao ponto de adquirirem uma esplêndida e ensolarada quinta de recreio debruçada sobre o

Douro e de integrarem a burguesia do Porto (Figura 1). Dificuldades financeiras levam-na a ser pioneira no movimento de emancipação feminina seu contemporâneo ao prosseguir estudos e exercer a profissão de pintora que elevou ao mais alto nível sem ter sido reconhecida em vida senão como pintora de flores. Viveu num período difícil que assistiu à falência de toda a estrutura social e económica anterior abusivamente autoritária e misógina e veio a falecer aos 55 anos, em 1922 no Porto, deixando uma obra variada e vasta que ainda está por plenamente interpretar, reconhecer e divulgar.

A época de vida de Aurélia corresponde a um período de charneira de uma economia agrícola para a industrial que se revestiu do mal-estar que precedeu a Grande Guerra. Se, por um lado, se vive o frenesim dos progressos técnico-científicos aplicados ao mundo laboral, por outro lado, a migração em massa de populações rurais para trabalhar nas indústrias citadinas fez-se em condições sub-humanas e votou largos estratos das populações à miséria, insalubridade e promiscuidade resultando em surtos mortíferos de doenças infecto-contagiosas que mataram milhões de pessoas em todo o mundo, ultrapassando barreiras sociais. A diminuição da população masculina advinda dos conflitos napoleónicos e a abundância de trabalho são dois importantes fatores que criaram condições para o arranque da emancipação das mulheres apesar da arraigada resistência. É à luz deste cenário que a partir da enigmática obra *Santo António* partimos neste artigo para uma nova leitura da obra pictórica da artista e da sua vida que defendemos estarem impregnadas com uma sensibilidade "mal-du-siècle" cientes de que o romantismo em Portugal é necessariamente mais tardio do que noutros países europeus pioneiros na industrialização.

### **1. Entre a excitação da carreira e o confronto com o "mal du siècle"**

Em 1875 a morte de António de Souza, pai de Aurélia, deixa a mãe Olinda de Souza a braços com seis filhas de idades entre os 16 e os 5 anos na casa de família na Quinta da China. Um novo mas breve casamento decorridos 4 anos não resolve o problema financeiro pelo que nos anos subsequentes a família, que vai educando as filhas segundo os preceitos da época de preparação para bom casamento, vê seu esforço premiado ao unir por laços matrimoniais duas das filhas com abastados burgueses do Porto. Nesta altura Aurélia destaca-se no desenho e pintura nas aulas particulares. Aos 23 anos as aulas terminam, mas Aurélia continua a pintar e a família provavelmente esperançosa de que também se casasse só a deixará inscrever-se na Academia de Belas Artes do Porto aos 27 anos, em 1893. Aurélia vai acompanhada de sua irmã mais nova Sofia, pois seria impróprio uma senhora andar sozinha, integrando um pequeno núcleo



**Figura 1** · Fotografias de Aurélia de Souza, Coleção Casa Museu Marta Ortigão Sampaio, Porto. Fonte: [www.porto24.pt/memoria/aurelia-de-sousa/](http://www.porto24.pt/memoria/aurelia-de-sousa/) e [www.charcofrio.blogspot.pt/2010/01/aurelia-de-souza.html](http://www.charcofrio.blogspot.pt/2010/01/aurelia-de-souza.html)

de primeiras mulheres estudantes naquela academia. Cursa e distingue-se em Desenho Histórico e depois Pintura Histórica (Silva, 1992).

A qualidade e empenho de Aurélia que começava a expor no Porto certamente empolgaram a família já que, ainda sem terminar o curso, Aurélia lançou-se no projeto de ir estudar para Paris com o apoio financeiro de uma das irmãs bem casada. Frequenta em 1899 e 1900 a Academia Julien que abriu pioneiramente as portas às mulheres já que muitas estavam dispostas a pagar bem para terem a formação dos homens (Vicente, 2016). A sua ambição é, portanto, a de seguir carreira internacional, no entanto, decorridos dois anos Portugal vê em 1901 um apressado, prematuro e resignado regresso da sua pioneira mulher artista à pequenez do país, justamente quando começava a impressionar os seus pares e a ganhar concursos de pintura. Padecia Aurélia de um “cansaço fora do vulgar” que consta no seu certificado académico e de enorme nervosismo (Oliveira, 2006). A pintura desse período *A Dor* baseada no Mausoléu de Cadoucal em Auray onde esteve mostra bem o estado de espírito deprimido de Aurélia assombrada pela morte. A falta de saúde vinha-se arrastando em França e pode ter sido essa a razão da sua irmã Sofia a ela se ter juntado na Academia Julien no derradeiro ano apoiada por outra das irmãs casadas.

Embora não se tenha ainda equacionado as razões da mudança abrupta de planos há que fazê-lo considerando os sintomas e circunstâncias que indicam que Aurélia terá sido apanhada pela tuberculose. Sabe-se que nesse período a “tísica” atingia alarmantes níveis epidémicos em todo o mundo. Há ainda notícia de vários alunos da Academia Julien, onde estes se acotovelavam em salas mal arejadas e frias, terem morrido de tuberculoses agudas estando o bacilo ativo um pouco por todo o lado nas grandes cidades. Acresce ainda que as condições de alojamento em pensões e quartos de estudante eram precárias e pouco se sabia sobre a doença, ou forma de contágio pensando-se ser hereditária (Almeida, 2006). Aurélia de Souza terá padecido de tuberculose tórpida, que não evolui por ser travada pelo sistema imunitário mas que se manifesta sempre que este está abalado e poderá até ter sido contraída antes da ida para Paris e aí ter-se agravado.

Em 1897, quando Aurélia frequentava a Academia do Porto, morriam de tuberculose cinco pessoas por dia no Porto contando, só nesse ano, mil e setecentos óbitos já que um terço da população – cerca de 55.000 pessoas – viviam em “ilhas” em condições sub-humanas (Almeida, 2006). Contemporâneo de Aurélia e de família das suas relações, o poeta António Nobre (1867-1900) foi dizimado em cinco anos deixando muitas referências à doença no seu romantismo poético (Almeida, 2000). No entanto é possível viver até os 82 com



**Figura 2** · Aurélia de Souza, *Santo António*, c.1902. Óleo sobre tela. Coleção Casa Museu Marta Ortigão Sampaio, Porto. Fonte: [www.balcaovirtual.cmporto.pt/PT/cultura/museus/casamuseumartaortigaosampaio/AureliadeSouza/Paginas/Aur%C3%A9liadeSouza.aspx](http://www.balcaovirtual.cmporto.pt/PT/cultura/museus/casamuseumartaortigaosampaio/AureliadeSouza/Paginas/Aur%C3%A9liadeSouza.aspx) – António Carneiro, *Ecce-Homo*, 1901, Óleo sobre tela. Coleção Museu da Quinta de Santiago, Matosinhos. Fonte: [www.uploads1.wikiart.org/images/antonio-carneiro/ecce-homo-1901.jpg](http://www.uploads1.wikiart.org/images/antonio-carneiro/ecce-homo-1901.jpg) – Columbano Bordalo Pinheiro, *Santo António*, 1898. Óleo sobre tela. Coleção Museu do Chiado, Lisboa. Fonte: [www.doportoenao.so.blogspot.pt/2012/07/barroquismos-vii-7.html](http://www.doportoenao.so.blogspot.pt/2012/07/barroquismos-vii-7.html)

tuberculose tórpida como o poeta brasileiro Manuel Bandeira (1886-1968) (Almeida, 2006).

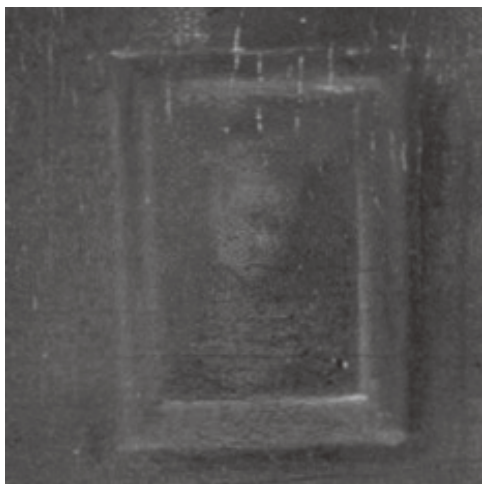
Uma análise das várias viagens realizadas por Aurélia ao longo da sua vida mostram que ela fez de forma consistente várias viagens de tratamento que na altura consistia em “ir a ares” marítimos e de montanha para repousar e fazer boa alimentação (Almeida, 2000) que apontam para o “périplo da tuberculose”. A primeira destas viagens ocorre em 1905 decorridos apenas 4 anos da volta ao Porto sabendo-se que contemplou Marsella, Veneza, Capri, e ainda Territet e Genebra na Suíça e por fim Liège (Oliveira, 2006). Este roteiro portuário aponta para viagem de navio procedido de estadia nas montanhas suíças, ou seja um roteiro típico da terapêutica da tuberculose à época. Após duas outras viagens, estas sim turísticas, a Paris (1907) e Madrid (1911) que indiciam um período de melhor saúde, encontramos logo em 1913 nova viagem a Montreux e a Territet e passados 6 anos viagem ao Funchal, grande destino português de tratamento da tuberculose. Passados 3 anos Aurélia falece no Porto aos 55 anos.

Nesses tempos a tuberculose trazia consigo um estigma social enorme pois, para além de frequentemente fulminante e sem tratamento eficaz, estava ligada à pobreza e às classes desfavorecidas por isso, enquanto os pobres eram diagnosticados como tísicos, os ricos sofriam apenas de um “sopro no pulmão” (Almeida, 2006). Um estigma que levava a que os próprios doentes não acreditassem possuir verdadeiramente a doença quando esta não se agravava ou a escondessem o mais possível, o que explica que até hoje a família de Aurélia nunca a tenha assumido. Para além dos pobres a tuberculose afetou de forma considerável os artistas, um grupo social que mesmo quando de poses se submetia a ambientes boémios insalubres ou, caso de Aurélia, se sujeitava a viver em más condições na persecução da carreira tornando-se vítimas fáceis do bacilo.

Durante todo o século dezanove, a tísica foi vivida romanticamente, como expressão física da paixão e dos sentimentos fervorosos da alma. Os meios intelectuais ligavam estreitamente a doença e a arte vendo-a como um estado de alma próprio de artistas que trazia a suas vítimas uma sensibilidade e suscetibilidades especiais que os consumia, quando na verdade os doentes enfrentavam uma sentença de morte. De facto, são muitos os artistas do século dezanove que padeceram deste mal tanto na literatura como nas artes plásticas e na música.

## 2. Os mistérios da obra *Santo António* revelados

Mais do que as circunstâncias da vida de Aurélia as suas obras falam por si. Na pintura em tamanho natural *Santo António* assinada e não datada, pensa-se



**Figura 3** · Aurélia de Souza, *No Atelier*, 1916. Óleo sobre tela. Coleção Museu do Chiado, Lisboa. Fonte: [www.museuartecontemporanea.pt/pt/pecas/ver/450/artist](http://www.museuartecontemporanea.pt/pt/pecas/ver/450/artist)

**Figura 4** · Aurélia de Souza, pormenores de *No Atelier*, 1916. Óleo sobre tela. Coleção Museu do Chiado, Lisboa. Fonte: [www.museuartecontemporanea.pt/pt/pecas/ver/450/artist](http://www.museuartecontemporanea.pt/pt/pecas/ver/450/artist)

que realizada no Porto cerca de 1902, observa-se a figura do santo que nos fita frontalmente, seu corpo inteiro inserido num espaço vago sugerida no fundo uma prateleira com livros de um lado e uma cruz do outro (Figura 2). É nesta obra invulgar que se encontra a chave através da qual podemos entender mais profundamente o quão extraordinária artista foi Aurélia de Souza e também a prova mais eloquente da sua tuberculose.

As dimensões generosas desta obra assim como duas fotografias preparatórias recentemente divulgadas mostram que ela nasce de um projeto muito ponderado. As fotografias confirmam que Aurélia usou-se a si própria como modelo dando ao santo as suas feições. Tal não é algo invulgar nem é aí que residem as qualidades impressionantes desta obra. António Carneiro (1872-1930) autorretratou-se como Cristo em *Ecce-Homo* em 1901. Também Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929) no seu *Santo António* de 1898 usou como modelo facial a sua esposa (Elias, 2010), pelo que a liberdade de Aurélia apenas dá continuidade à dos seus pares sendo notável a autoridade com que esta mulher artista operava.

É certo que Aurélia viu com entusiasmo a Exposição Universal de 1900 em Paris quando lá estudava referindo-o em correspondência (Oliveira, 2006). Viu com certeza na representação portuguesa o *Santo António* de Columbano que segue a iconografia tradicional baseando-se em Murillo (1617-1682) já o mesmo se não pode dizer da versão aureliana que subverte toda a iconografia. É aqui que está a originalidade e genialidade desta impressionante obra de arte. Livros estão por ler na estante. O santo olha fria, deliberada e frontalmente o observador da pintura. Não há visões do menino Jesus: apenas uma pesada negra cruz de dupla trave dramatiza a cena ao fundo. Trata-se de uma Cruz de Lorena, símbolo centenar de libertação e luta contra qualquer jugo adotada precisamente em 1902 como símbolo internacional da cruzada contra a tuberculose.

Esta é a verdadeira temática da obra. Quanto à invulgar pose do santo, refira-se que as fotografias preparatórias mostram duas versões diferentes dos braços mantendo sempre uma das mãos sobre o peito. Na versão preterida é a direita sendo que a mão esquerda se dirige para a cruz no quadro. Na fotografia escolhida é a mão direita que se ergue em frente, em direção ao observador parecendo simultaneamente que as mãos se querem juntar em oração sem que tal chegue a acontecer.

Portanto a mística reconfortante do Santo António é substituída por um inquietante vazio de incertezas, tremenda verdade do sofrimento e morte. Num dos últimos trabalhos escolares de Aurélia na Academia do Porto sobre Maria Madalena a artista já nessa altura compôs com profundidade a cena ao



**Figura 5** · Fotografia de Aurélia de Souza. Fonte: [www.gutenberg.polytechnic.edu.na/3/0/9/2/30926/30926-h/30926-h.htm](http://www.gutenberg.polytechnic.edu.na/3/0/9/2/30926/30926-h/30926-h.htm). Aurélia de Souza, *Autorretrato (do laço)*, s/d. Óleo sobre tela. Coleção José Caiado de Souza. Fonte: [www.etcetajournal.pt/j/2016/06/aurelia-de-sousa-1866-1922/](http://www.etcetajournal.pt/j/2016/06/aurelia-de-sousa-1866-1922/)

colocar a figura centrada ocupando quase toda a tela e de costas para o observador, concedendo-lhe um carácter genérico. Cristo crucificado é reduzido à figuração dos pés impiedosamente cortados do resto do seu corpo pelos limites da tela, colocando o foco da obra apenas no sofrimento da mulher já que nesta estão todas as oprimidas mulheres do século dezanove.

### 3. No Atelier a artista encena a sua morte

Uma das derradeiras obras de Aurélia é *No Atelier* (Figura 3). Este pequeno e absolutamente precioso quadro a óleo é um autêntico testamento artístico da pintora onde ela, ciente do fim que se aproxima, nos recorda romanticamente a dedicação de toda a sua vida à arte possivelmente em vão pois o mais provável é esta cair nas brumas do esquecimento. Aurélia representa-se, tal como em *Maria Madalena*, completamente de costas, sentada em cadeira, o corpo abandonado sobre a secretária, encenando a sua morte como se esta a surpreendesse enquanto exausta trabalhava noite adentro no atelier.

A sala noturna de cortinas cerradas e ambiente pútrido apresenta sobre um cavalete um quadro de paisagem que se oferece plenamente à observação sendo estranhamente o único objeto que emana luz na penumbra da sala. Refere-se Aurélia a toda a sua obra já que nas paredes vêem-se vários outros quadros distinguindo-se duas obras da artista (Figura 4).

Em frente o autorretrato em fundo verde de 1889 obra de juventude e, à esquerda, o *Autorretrato do Laço*. São estas as obras afetivas da artista, talvez os grandes marcos pessoais da sua carreira. O primeiro testemunha talvez a decisão de ser artista e o segundo é uma alusão crítica à situação das mulheres à época onde se observa a pintora, que quase sempre vestia preto, asfixiada por um gigantesco laço negro, símbolo dos inúmeros espartilhos que vedavam uma vida plena às mulheres e as reduzia a insignificante adereço dos homens durante a época vitoriana (Figura 5).

Aurélia de Souza atinge *No Atelier* o mais alto grau do seu romantismo emancipatório desejando e aceitando a morte. A angústia e a emancipação estão um pouco por toda a sua obra desde o doloroso *Retrato de Luísa de Sousa* até ao esplendoroso *Na Varanda* no qual as belas flores envasadas surgem escangalhadas e seguradas por fios numa metáfora da condição feminina.

## Referências

- Almeida, António (2000) *A Trilogia da Tuberculose na Vida e Obra de António Nobre*. Porto: Tipografia Nunes.
- Almeida, António (2006) *O Porto e a Tuberculose – História de 100 Anos de Luta*. Porto: Fronteira do Caos. ISBN 978-989-8070-03-6
- Elias, Margarida (2010) *Columbano Bordalo Pinheiro*. Porto: Quidnovi. ISBN: 9789895546893
- Oliveira, Maria João (2006) *Aurélia de Sousa em Contexto – A Cultura Artística no Fim de Século*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda. ISBN: 978-972-2713-93-1
- Silva, Raquel (1992) *Aurélia de Souza*. Lisboa: Inapa ISBN: 9789729019524
- Vicente, Filipa (2016) *Aurélia de Souza: Mulher Artista – 1866-1922*. Porto: Tinta da China. ISBN: 9789896713393