

Sousa Lopes: um indestrutível sonho de arte

Carlos Silveira

Investigador integrado
do Instituto de História da Arte,
FCSH/NOVA
carloswebmail@gmail.com

Esta exposição confronta-nos com um período ainda pouco conhecido mas que se mostrou decisivo na carreira artística de Adriano de Sousa Lopes. É enquanto estudante da Escola de Belas Artes de Lisboa, na viragem para o século XX, e depois como “pensionista” do Estado em Paris que Sousa Lopes inicia um percurso de ascensão social e profissional, que o levará a importantes cargos institucionais – e nisso se distinguiu entre os artistas da sua geração: comissário artístico da representação portuguesa na Exposição Panamá-Pacífico (São Francisco, EUA, 1915), capitão responsável pelo serviço artístico do Corpo Expedicionário Português na I Guerra Mundial (1917), director do Museu Nacional de Arte Contemporânea (1929) e, por fim, académico fundador da Academia Nacional de Belas Artes (1932)^[1]. Inevitável ser nestes anos de formação que Sousa Lopes descobre os modelos e as influências mais decisivas, que persegue a sua independência artística e procura triunfar no meio altamente competitivo de Paris, então capital mundial da arte, com uma energia que Diogo de Macedo (1944), que o conheceu bem, chamará mais tarde uma «indestrutível ilusão de artista» (p. 1)^[2].

Sousa Lopes nasceu longe dos centros artísticos, na região de Leiria, filho de gente humilde do campo. Durante a adolescência foi ajudante de farmácia em Alcobaça, frequentando o liceu de Leiria; nas horas vagas dedicava-se a desenhar e pintar as igrejas e monumentos da região. Chamou assim a atenção de um grupo de individualidades, como o arqueólogo Vieira Natividade e o poeta Afonso Lopes Vieira, que lhe irão subsidiar os primeiros estudos artísticos em Lisboa. Primo do artista, Lopes Vieira será uma boa influência e um amigo próximo a vida inteira.

O pintor Luciano Freire quem o recebe no atelier do pátio do Martel, em Lisboa, na sequência de uma carta de Ramalho Ortigão, e foi o seu principal mestre quando Sousa Lopes ingressou no curso geral de Desenho da Escola de Belas Artes, em 1895, contando 16 anos. Concluindo esse curso em 1898 matricula-se no curso especial de Pintura Histórica, como aluno de Veloso Salgado. Distinguiu-se como um dos melhores alunos do mestre (com médias de 19, 16 e 20 valores nos exames de passagem dos três primeiros anos) e vence na Escola os prémios Anunciação e Lupi. Por esta altura, o jovem estudante já se encontra plenamente integrado no meio artístico da capital. Foi

mesmo um dos sócios fundadores da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1900, participando na assembleia geral que aprovou os estatutos (Tavares, 1999, vol. 1, p. 47)³¹. Tanto que em 1903 concorre com sucesso à pensão de arte no estrangeiro, instituída pelo legado do Visconde de Valmor, na especialidade de Pintura Histórica, com uma composição baseada no canto 17 da *Ilíada* de Homero (FBAUL, inv. 3757). Filho de Almeida (1925) viu, naturalmente, a influência de Salgado, mas destacou no entanto «as audacias e não vulgares seguranças de desenhista» (p. 71).

Chegado a Paris em Julho de 1903, aos 24 anos, Sousa Lopes tem de se preparar para o obrigatório concurso de entrada na École Nationale et Spéciale de Beaux-Arts. Inscreve-se na célebre Academia Julian, perto da Escola, onde é aluno de Marcel Baschet e Jean-Paul Laurens, em aulas com modelo vivo praticamente semanais até Outubro. E assim consegue entrar na Escola parisiense à primeira tentativa, classificado 29.º entre 85 candidatos. (No ano seguinte ficará em 11.º lugar.) Sousa Lopes inicia então os estudos sob a direcção do pintor Fernand Cormon, onde realiza torsos e academias ao cavalete (FBAUL, inv. 3631).

Luciano Freire foi o grande confidente de Sousa Lopes nestes anos iniciais de Paris e dele conservou uma extensa correspondência particular,



Fig. 1 Adriano de Sousa Lopes, Desenho de modelo (nu), n.d. (c. 1903-1914), Carvão sobre papel, Col. particular

que felizmente se encontra disponível em linha^[4]. Além de «caro mestre e amigo», como Sousa Lopes se lhe dirige invariavelmente, Freire era também o secretário da Comissão Executiva da Academia de Belas Artes e geria todos os assuntos relacionados com os pensionistas. porque relatam na primeira pessoa o que era a vida de um estudante de arte na Paris de 1900, as relações com os colegas e professores, os aspectos práticos e o sistema de ensino e promoção, os amores e os lazeres. Sousa Lopes revela-se um estudante ávido de conhecer a vibrante cena artística parisiense, insatisfeito e perfeccionista nas obras que produz, «por se sentir nada diante das ambições»^[5].

Como qualquer pintor da época Sousa Lopes formou-se na observação dos mestres antigos, primeiro no Museu do Prado, depois no Louvre. As preferências iam para Andrea del Sarto, Ticiano, mas sobretudo para os pintores do Barroco, Van Dyck, Rubens, Rembrandt e Velázquez.

A pintura contemporânea vê-a no Museu do Luxemburgo, nas galerias comerciais e sobretudo no célebre *Salon* do Grand Palais, a “montra” anual mais celebrada e participada por artistas de todo o mundo, onde Sousa Lopes começará a expor a partir de 1905.

Paris encarecera muito desde a Exposição Universal de 1900, observa o estudante a Freire. O artista recebia mensalmente uma pensão de 333 francos (60 mil réis), que considerava insuficiente. A renda anual do seu primeiro atelier foi 440 francos; um cavalete custava 145. Os ateliers



Fig. 2 Adriano de Sousa Lopes, Desenho de modelo (retrato), n.d. (c. 1903-1914), Carvão sobre papel, Col. particular

estariam mais caros por causa dos «americanos», que «invadem Paris», escreve para Lisboa. Como se não bastasse, as «pequenas» de Paris não iam em «cantigas», preferiam os dólares dos americanos^[6].

Em questões de arte Sousa Lopes tem um sentido crítico especialmente mordaz, por vezes divertido, que não tem pejo em transmitir a mestre Freire. Pintores académicos que em Lisboa tinha por uns «semideuses», como Carolus-Duran, Léon Bonnat, e o próprio Cormon, via agora que estavam «na mais lastimável das decadências, que é a decadência inconsciente». O primeiro só foi sincero até atingir a celebridade, depois disso trabalhava na corda bamba Henner fazia ríscio como um damnado. Os lugares da pintura avançada também faziam parte do seu roteiro: «Fui hontem ao Salon dos Independentes, onde entre 2000 ou 3000 pepineiras se encontram uns 20 ou 30 quadros que revelam sincero valor da parte do autor e um talento especial para o bizarro. E interessante ver este salon. Há, no entanto, uns typos que não são nada independentes e que andam a pescar nas aguas turvas»^[7].

Raramente elogia pintores contemporâneos de forma incondicional. As duas exceções são as suas grandes influências neste período: Sargent e Monet. «John Sargent é, para mim, o maior pintor d'esta epocha», escreveu a Freire^[8]. O norte-americano estava então no zénite da carreira e era o mais célebre retratista destes anos, com presença assídua no Salon. Sargent tinha justamente a capacidade de combinar tradição, sofisticação moderna e os desenvolvimentos surgidos do impressionismo. declarou Rodin ao ver uma das suas obras (citado em Llorens et al, 2007, p. 10). Ora Sousa Lopes vai desenvolver uma importante actividade de retratista nestes anos de pensionista, para complementar o valor magro da pensão que recebia do Estado, e toma nitidamente os retratos femininos de Sargent por modelo. Até 1912 apresentará anualmente retratos no Salon des Artistes Français, conseguidos entre a clientela de expatriados portugueses em Paris. Infelizmente estas obras raramente foram expostas até hoje, dispersas que estão por colecções particulares.

Não é por isso um acaso que Sousa Lopes se interesse por um pintor como Antoon Van Dyck e por uma das suas melhores obras, o retrato do rei britânico Carlos I no campo de caça (c. 1636, Museu do Louvre). Fez uma cópia da figura real e enviou à Academia como prova do 3.º ano de estudos, justificando que o artista flamengo não se encontrava representado em Lisboa (FBAUL, inv. 3681). Sousa Lopes comparou-o a Velázquez: retratista por excellencia aristocratico; o Velasquez é mais espontaneo mas menos elegante, e encanta mais pela simplicidade e frescura da sua pintura, do que pela finura das expressões que traduz»^[9].

De elegância ou finura que Sousa Lopes admiraria também em Sargent. José de Figueiredo (1917) considerou o Van Dyck «uma bela cópia, exacta como carácter, apesar de diferente como processo» (pp. 19-20). Mas ainda hoje impressiona por ser consideravelmente mais escura que a pintura do Louvre. É plausível que o original tenha beneficiado de limpezas recentes. Mas a explicação poderá ser mais trivial, como leu Freire numa carta: «Estou fazendo o Carlos I.º mas vae devagar a Sala onde ele está é muito escura, assim que chove, como sucede muita vez aqui, já não se vê nada»^[10].

A outra grande influência revelada em Paris, e a mais duradoura, foi a obra do pintor dos *Nenúfares*: , onde Monet apresentou nesse ano a série de vistas do Tamisa em Londres. A descoberta do impressionismo é um acontecimento decisivo na carreira de Sousa Lopes. Ele nas águas, de dia e de noite. Mais tarde, nos anos de 1920 irá pintar uma série magnífica de impressões nas praias da Costa de Caparica, um dos pontos culminantes da sua obra.

Sousa Lopes enviava anualmente as provas regulamentares à Academia, os desenhos por correio registado, as pinturas normalmente através de casas especializadas ou trazia-as ele próprio quando regressava para as férias grandes. Os desenhos de modelo vivo tinham algum impacto nos estudantes da Escola, como recordou mais tarde o pintor Martins Barata (1944): «Nas paredes da aula de Mestre Freire, entre muitas, destacavam-se, háSalgado e as de Sousa Lopes. Numas e noutras havia uma gracilidade inédita e singular, longe da moída tristeza que é, quasi sempre, um desenho de Escola (p. 5).

Nestes envios destacam-se também duas obras que respondiam directamente à especialização em pintura histórica que o artista realizava em Paris: os «esquissos» (como Sousa Lopes preferia chamar-lhes, à francesa) *Nun'Álvares em Valverde* e o *Cerco de Lisboa em 1384* (FBAUL, inv. 3634 e inv. 3650). O primeiro já é nitidamente informado pelo impressionismo e foi muito elogiado por Cormon^[11]. São estudos para pinturas encomendadas pelo Museu de Artilharia (actual Museu Militar de Lisboa), destinadas a uma sala dedicada aos feitos de Nuno Álvares Pereira, para a qual Luciano Freire também trabalhava. Com a morte do director do museu em 1905, o general Castelbranco, a encomenda reduziu-se a um quadro final, o *Episódio do Cerco de Lisboa em 1384* (MML, inv. 953), que obteve uma menção honrosa no Salon de 1906. Estas obras formam um primeiro ciclo de temas da história nacional na obra do artista, a que Sousa Lopes daria continuidade com a série da Grande Guerra e os frescos sobre os Descobrimentos na Assembleia da República.

Terminada a pensão Valmor em 1909 — a Academia concedeu-lhe um ano adicional previsto no regulamento, como prémio pelas qualidades da prova final do 4.º ano, o quadro *As Ondinas (Heine)* (MNAC-MC, inv. 30) — Sousa Lopes permanece em Paris, procurando ter uma maior presença em certames internacionais. Continua a participar no Salon e expõe em colectivas em Madrid, Monte Carlo e São Francisco da Califórnia, realizando importantes contactos nos EUA. Contudo, o sucesso da sua primeira exposição em Lisboa, em 1917, a entrada de Portugal na Grande Guerra e a partida para a frente de batalha, como artista oficial do Ministério da Guerra, vão ancorar novamente a sua carreira ao país e de forma definitiva.

NOTAS

- [1] Note-se que em 1934 Sousa Lopes declinou um convite em para reger as duas cadeiras de Pintura da Escola de Belas Artes de Lisboa, na sequência da aposentação de Veloso Salgado e Carlos Reis, dizendo que não poderia aceitar o «honroso encargo» por estar ocupado com «diversos e importantes trabalhos». Ver *Diário de Lisboa*, 6 Abril 1934, p. 1.
- [2] Diogo de Macedo escreveu o obituário mais sentido na morte do pintor (1944). O escultor, crítico e historiador de arte suceder-lhe-á no cargo de director do MNAC.
- [3] O estudante também irá participar na 1.ª exposição da SNBA em 1901, com a pintura *Engano de alma ledó e cego* (Sociedade Martins Sarmiento, Guimarães, inv. 277).
- [4] Consultar <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4727209>. Museu Nacional de Arte Antiga, Arquivo José de Figueiredo. Correspondência de Adriano de Sousa Lopes para Luciano Freire. Código de referência: PT/MNAA/AJF/DC-CM-LF/003/00006.
- [5] Carta de Sousa Lopes a Luciano Freire, Paris, n.d. [c. Maio 1905]. MNAA, Arquivo José de Figueiredo, PT/MNAA/AJF/DC-CM-LF/003/00006.
- [6] Cartas de Sousa Lopes a Luciano Freire, Paris, 8 Outubro 1903 e 14 Julho 1904. Mesmo local e referência.
- [7] Cartas de Sousa Lopes a Luciano Freire, Paris, 1 Setembro 1903 e 7 Março 1904.
- [8] Carta de Sousa Lopes a Luciano Freire, Paris, 1 Junho 1904.
- [9] Carta de Sousa Lopes a Luciano Freire, Paris, 18 Julho 1903.
- [10] Carta de Sousa Lopes a Luciano Freire, Paris, s.d. [c. Janeiro 1906].
- [11] [O esquisso] mereceu-lhe frases muito mais elogiosas, do que eu nunca esperei, dizendo-me que o ampliasses e daria um bom quadro Carta de Sousa Lopes a Luciano Freire, Paris, 1 Junho 1904.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, F. (1925). Concurso às Pensões Valmor. In *Vida errante (livro postumo)*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, pp. 61-77.
- Barata, J. M. (1944). Adriano de Sousa Lopes. *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes* (13), pp. 4-9.
- Figueiredo, J. (1917). O pintor Sousa Lopes. In *Exposição Sousa-Lopes. Pintura a óleo, desenho, agua-forte*. Lisboa: Tipografia «A Editora Lda.», pp. 13-26.
- Llorens, T. et al. (2007). *Sargent / Sorolla*. Paris: Paris Musées.
- Macedo, D. (23 Abril 1944). Morreu Sousa Lopes! Morreu um Artista. *Diário de Notícias*.
- Tavares, C. A. (1999). *Naturalismo e naturalismos na pintura portuguesa do século XX e a Sociedade Nacional de Belas Artes* (Tese de Doutoramento em História da Arte). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2 vols.