

EXPOR A INVESTIGAÇÃO – DOIS PERCURSOS PELA OBRA DE HENRIQUE POUSÃO

LÚCIA ALMEIDA MATOS
Instituto de História da Arte FCSH/UNL,
linha de Museum Studies
Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto

VÍTOR SILVA
Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto

Introdução

¹ A primeira comissariada por Vítor Silva, e segunda por Lúcia Almeida Matos.

O presente texto, escrito a quatro mãos, regista dois percursos de investigação em torno de aspectos da obra de Henrique Pousão e a produção de subseqüentes exposições¹, no Museu Nacional de Soares dos Reis, por ocasião das comemorações do 150º aniversário do nascimento do artista. Os dois casos apresentados consubstanciam estratégias de divulgação de projectos de investigação na área dos estudos artísticos através da exposição em contexto museológico. Obedecendo a métodos de trabalho, constrangimentos temporais e linguagens de apresentação muito diversos, investigação e exposição revelaram-se, nas duas experiências, produtivamente complementares: a investigação descobrindo possibilidades de exploração de confrontos, afinidades e percursos novos, a exposição abrindo vias de comunicação com um público alargado e, é claro, proporcionando a insubstituível experiência directa das obras.

Sendo que o ponto de partida, em ambos os casos, foi a investigação levada a cabo ao longo de vários anos, desenvolvida de acordo com metodologias sedimentadas no meio académico e científico, e divulgada pelos dispositivos habituais da publicação ou apresentação em conferência, a natureza artística do objecto de estudo sugeriu a utilização da exposição como veículo especialmente vocacionado para por à prova hipóteses, conexões e conclusões decorrentes da investigação.

A primeira questão colocada, ao optar pelo modelo expositivo para apresentação e divulgação da investigação, foi a possibilidade de adequar a natureza, metodologia e objectivos da comunicação científica à linguagem específica da exposição. Numa fase posterior, procurou-se avaliar até que ponto o resultado obtido se apresentou enriquecedor para ambos os campos de actividade analisando estratégias expositivas utiliza-

das e a sua eficácia enquanto veículos de divulgação das investigações que as motivaram para, finalmente, sugerir a possibilidade de as exposições poderem constituir-se, elas próprias, não só instrumentos mas também objectos de investigação. Os casos apresentados, reportando-se à obra de um mesmo artista exposta numa mesma instituição museológica e, em parte, num mesmo espaço expositivo, divergem no objecto específico de estudo (uma única obra no primeiro caso, todo um percurso artístico no segundo) e, consequentemente, nos objectivos e métodos de análise e apresentação. Esta circunstância de alguma justaposição, e, simultaneamente, divergência, justifica a análise conjunta e eventualmente complementar, que aqui se propõe.

A natureza colaborativa do trabalho envolvido na preparação de qualquer exposição, ganhou especial significado em ambos os casos apresentados. Em consideração estava não apenas a integração, na programação do Museu Nacional de Soares dos Reis, de propostas externas mas sobretudo a circunstância de grande parte das obras expostas pertencerem à colecção do Museu e destas, um número significativo se encontrar em exposição permanente construída de acordo com critérios necessariamente diversos dos que se propunham para as duas exposições temporárias. A sensibilidade da direcção do Museu, o profundo conhecimento da colecção e vasta experiência da equipa técnica que acompanhou ambos os projectos foram decisivos para, sem desvirtuar as ideias orientadoras dos comissários, se encontrarem soluções de complementaridade com as obras em exposição permanente, evitando redundâncias e, pelo contrário, tirando o máximo partido do factor exponenciador dos projectos temporários.

I. Esperando o Sucesso: impasse académico e modernismo de Henrique Pousão – Museu Nacional de Soares dos Reis – 26 de Março a 28 de Junho de 2009.

A obra *Esperando o Sucesso* (FIG. 1), pintura de Henrique Pousão, pertencente ao Museu Nacional de Soares dos Reis, tornou-se a partir de 2002 o motivo central de uma investigação sobre desenho, sobre o sentido e o significado da sua presença e representação. Numa primeira fase, este trabalho foi desenvolvido sem intenção ou projecto de exposição, tendo sido objecto de múltiplas considerações metodológicas e críticas, todas elas directamente imbricadas no percurso e na heurística da investigação².

A escolha desta pintura deve-se ao facto dela mesma exibir a representação do desenho, ao relacionar aspectos imediatamente visíveis e singulares, como o desenho infantil e o esboço a “carvão” mas também por combinar, numa mesma figuração, o gesto e a emoção de mostrar o desenho; o modelo e o jovem desenhador; o espaço do atelier e o “lugar” do espectador; e, ainda, por revelar, de forma quase imperceptível, a caricatura do próprio pintor.

O desenho constitui-se assim o reflexo criativo de múltiplas formas e imagens da pintura. Perante o espectador “moderno”, a presença do desenho dentro da pintura configura uma distribuição sensível e transformadora das práticas artísticas. O desenho transparece através da pele da pintura. Não como uma estratégia que lhe é subjacente mas como expressão justaposta, paralela e, porque não!, autónoma da pintura.

² Esta investigação, no âmbito da proposta de Pós-Doutoramento, com o Professor Lino Gelabert Cabezas, obteve o apoio da FCT, entre 2006-2008. O resultado prático da investigação consistiu no comissariado da Exposição e no texto do catálogo da exposição *Esperando o Sucesso, impasse académico e despertar do modernismo de Henrique Pousão*, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, Lisboa: IMC, 2009.

³ Os textos foram publicados nas Revistas: *PSIAX*, Porto, *ArteTeoria*, Lisboa e *Derivas*, Aveiro. Cf. Bibliografia Catálogo da *Exposição Esperando o Sucesso*, *Op.cit.*, p. 63.

⁴ Sem a ideia de Marta Mestre, sem a sua iniciativa, sem o seu entusiasmo e generosa colaboração, este projecto nunca teria existido. Uma palavra de reconhecimento e de agradecimento para o João Francisco Figueira por ter incentivado tudo isto.



FIG. 1– Henrique Pousão - *Esperando o sucesso*, [1882]. Óleo sobre tela, 131,5 x83,5 cm, MNSR, inv. 108 Pin. © Carlos Monteiro, DDF/IMC.

O desenho e o ensino do desenho tornam-se uma variedade estética, uma nova experiência expressiva e emotiva.

Ao longo dos últimos anos, os resultados do estudo foram sendo publicados sob a forma de pequenos ensaios, definindo um conjunto de questões teóricas e práticas sobre a análise formal, histórica e iconográfica desta obra singular de Pousão³. A ideia da exposição surgiria mais tarde, em 2007, vinda de fora, como resposta aos textos publicados⁴. Enquanto a investigação propunha construir um mapa de diferentes ima-



FIG. 3 – Vista a partir do fim da sala, fotografia de Vítor Silva.

tar explicar um estilo procurou-se implicar a parte de desconhecido que estrutura, em termos formais, figurativos e narrativos, a paródia e a interpelação cômica da pintura. A pesquisa descobriu que o exercício da auto-caricatura e a figura do pequeno pastor *ciociaro* constituem dois dados relevantes da imagem, dois aspectos ignorados mas fundamentais da interpretação, onde se revêem reflectidos, como num espelho, o retrato do jovem pintor e a emoção da pintura *moderna*.

A pintura *Esperando o Sucesso* constitui a resposta, auto-crítica e humorística, de uma vasta interrogação colocada aos fins e à finalidade da aprendizagem artística. De facto, os processos do desenho estão presentes como que para prefigurar as consequências de uma crítica da representação e das belas-artes que a ruptura do moderno soube inaugurar. O desenho torna-se aquilo que é: um espaço de variedade sensível, uma imagem em transformação. O desenho não é mais o exercício de cópia ou a sua ideia formativa. Não é mais a representação do imaginário nem o instrumento do projecto, mas a relação do real que ele mesmo produz: a possibilidade de novas formas e emoções que atravessam a sua própria potência e condição expressiva.

A pintura de Pousão, *Esperando o Sucesso*, fala-nos disto tudo. Hoje, a prática do desenho faz-se e pensa-se na relação com as suas imagens, com a sua história, com a necessidade e o acaso das sensações, dos constrangimentos materiais e da liberdade individual que estão na sua origem. *Esperando o sucesso* propõe-nos assim uma encenação propositadamente satírica e crítica do desenho e da pintura, por onde as belas similitudes académicas operam conjuntamente com as perturbadoras dissimilaridades modernas, complicando a antiga finalidade do desenho e a “incerteza” do seu próprio fim. O desafio de expor as premissas e os resultados desta investigação implicou, como foi dito, um exercício de síntese e de adequação a linguagens e estratégias eminentemente

visuais, num espaço limitado. Assim, o objectivo da exposição consistiu, no essencial, em propor uma distribuição do mapeamento das diferentes relações e interpretações visuais da pintura, *Esperando o Sucesso*, abrindo-a ao olhar e à consideração de novas e pertinentes contraposições críticas, temporais e expressivas.

Para corresponder a este propósito foi necessário estabelecer um acordo entre as condições de espaço, a lógica dos percursos e a coerência dos núcleos interpretativos, procurando manter um princípio de exibição e de reflexão centrado, fundamentalmente, na pintura *Esperando o Sucesso*. Este princípio central determinou a composição e o acerto dos diversos núcleos bem como a estruturação genérica das peças e dos objectos seleccionados, deixando em aberto o impacto das relações e a livre associação das formas e dos conteúdos reunidos. A posição axial da pintura e a disposição, quase axiomática, dos núcleos, associada ao destaque de algumas peças, permitiu orientar os efeitos de estranheza e de disparidade de algumas imagens e objectos expostos.

A integração de imagens e textos, obras de arte e documentos, ilustrações e fotografias, desenhos e esculturas, textos de parede e outros meios visuais, teve como objectivo principal o aprofundamento do nosso olhar e do nosso saber sobre esta pintura de Henrique Pousão, mostrando os aspectos singulares da cultura e da memória visual que, no nosso entender, entretecem a experiência e a história desta pintura: *Esperando o Sucesso*.

A lógica de associação e de montagem obedeceu ao princípio do mapeamento das relações possíveis entre a pintura de Pousão e a arte do seu tempo, considerando também a implicação de outras imagens com as quais se compunham diferentes analogias temáticas, iconográficas, expressivas e temporais. De acordo com este princípio, a característica do espaço e a escolha das peças determinaram um percurso que se quis sóbrio e articulado, tendo como condição essencial a focagem no



FIG. 4 - Vista da entrada da sala, fotografia de Vítor Silva.

⁷ Muitos estudos de distribuição do espaço foram previamente desenhados insistindo na organização de um corredor central, ver FIG. 2.

⁸ Cf. a imagem fotográfica do espaço da exposição, FIG. 3 e 4.

objecto-teórico da exposição e a distribuição conjugada dos diferentes núcleos previamente definidos.

A condição excepcional de acesso à sala, descendo uma escadaria, permitia abordar num relance o espaço de exibição, convidando o público para um itinerário expectável que apenas pedia ser percorrido pela curiosidade e pela surpresa das relações propostas. A sala de exposição, como uma caixa fechada, longa e rectangular, permitiu dispor, para este efeito, de diferentes dispositivos, fazendo uso não só das paredes, como também de mesas, de plintos e de ecrãs, no sentido de promover distintos modos de olhar e de entender o jogo das disjunções e das relações propostas pelos diferentes objectos⁷. A visibilidade da *pintura-tema* da exposição – apenas visível do interior da sala – era assegurada por um corredor que lhe era frontal e por uma linha diagonal, virtual – que percorria toda a “caixa” espacial – onde se destacavam, núcleo a núcleo, algumas peças de referência, como por exemplo a escultura de Soares dos Reis, *O Artista na Infância*, e a maquete do monumento a Pousão, de Américo Gomes e Joaquim Madureira filho⁸. A intenção fundamental deste dispositivo, ao invés de criar um percurso linear e contínuo, consistia em manter uma perspectiva visual sobre a pintura de Pousão, assegurando um “espaçamento” que integrasse a distância e a proximidade, e fosse capaz de criar, através das imagens dos sucessivos núcleos, uma sequência de “chamadas” e de “intrigas” visuais. O retorno ao ponto de partida oferecia ao visitante a possibilidade de este poder rever e lembrar as disjunções e/ou as associações produzidas, proporcionando o contacto e o vaivém sobre a maioria das imagens postas em confronto.

Como estratégia genérica privilegiou-se assim um sistema sequencial de núcleos, cabendo ao primeiro conjunto vislumbrar imagens e conteúdos essenciais. O quadro *Esperando o Sucesso* combinava, num primeiro conjunto, os temas do auto-retrato, do modelo *ciociaro*, do jovem desenhador e do atelier do artista. Com este propósito as pinturas de António Mancini, de Wallerand Vaillant, e a reprodução, em caixa de luz, do pequeno quadro de Francesco Caroto, propunham-se articular aspectos mais ou menos evidentes da tela de Pousão mas também confrontar relações visuais nunca antes combinadas. Este núcleo, de forte presença estética, incidência iconográfica e implicação anacrónica, permitia desde logo irradiar questões que seriam retomadas mais adiante nos núcleos seguintes.

A colocação quase central da escultura de Soares dos Reis, *O artista na infância*, elemento *pivot* da exposição, permitiu orientar e redistribuir o jogo das imagens e das aproximações quer formais quer expressivas dos diferentes núcleos. A maquete do *Monumento a Pousão*, colocada no núcleo final, permitia ampliar este efeito de *espacialização* e de orientação, reiterando o pressuposto existente entre todas as peças e em especial entre a pintura original – *Esperando o Sucesso* – e os seus efeitos, como, por exemplo, o baixo relevo em bronze do escultor Américo Gomes.

A presença da fotografia, aspecto discreto mas influente no percurso interpretativo da exposição, permitiu associar o *Álbum A Henrique Pousão*, pela primeira vez exibido, e relacionar outras imagens, como a estampa e a gravura. Estas imagens foram expostas em vitrines com o intuito de sublinhar o carácter documental e o apoio artístico que

através delas se infere na relação privilegiada com a arte do século XIX e, em especial, com a pintura de Pousão.

Na montagem da exposição entendeu-se que os textos de parede seriam um modo acessível de apresentar e de contextualizar, núcleo a núcleo, os conteúdos e os temas da exposição, seguindo de algum modo a lógica distributiva e irradiante dos problemas: o *retrato do artista quando jovem*; a figura do jovem desenhador; a cultura académica do desenho; o modelo infantil; o *ciociaro*; os usos da fotografia, o atelier e a fortuna crítica da obra. A caracterização descritiva dos núcleos obedeceu a um único objectivo: conjugar similitudes e analogias específicas pressupondo, por outro lado, um princípio de reflexão e de ressonância determinado pela obra central da exposição. As visitas guiadas e o ciclo de Conversas⁹ permitiram também aprofundar questões e problemas colocados pela exposição. Por fim, a publicação do catálogo procurou constituir-se a memória possível da exposição e a prova de que existem novas descobertas e novas experiências de investigação.

II. *Diário de um Estudante de Belas Artes: Henrique Pousão (1859-1884) – Museu Nacional de Soares dos Reis – 22 de Outubro de 2009 a 7 de Janeiro de 2010*

A obra de Henrique Pousão encontra-se, na sua vasta maioria, localizada em duas instituições: o Museu Nacional de Soares dos Reis e a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O facto deve-se à clarividência do pai do artista que, desejoso de assegurar a preservação da obra do filho, entendeu entregá-la, na sua quase totalidade, à Academia Portuense de Belas Artes. Hoje, uma parte significativa desse acervo, pode ser visto, como é sabido, em exposição permanente no MNSR que, no entanto, tem mantido em reserva uma parte dos trabalhos em muito pequeno formato, as cópias, as aguarelas e os poucos desenhos existentes na colecção. Também o acervo da FBAUP, na sua maioria desenhos produzidos no âmbito da formação de Pousão no Porto, Paris e Roma, está raramente acessível. Para além das obras, a FBAUP guarda, no seu Arquivo, documentação fundamental para contextualizar grande parte da obra, já que, durante a sua muito curta vida, Pousão foi sempre um estudante de Belas Artes sendo, portanto, objecto de avaliação e premiação registadas em Actas ou mantendo contacto regular com a instituição através de correspondência vária e dos relatórios anuais a que estava regulamentarmente obrigado.

Pretendendo traçar a construção de um percurso artístico contextualizado pelas condicionantes de produção e de recepção, a investigação desenvolvia-se necessariamente em extensão: tratava-se de cumprir um primeiro objectivo, de identificar o lugar e o momento de produção de cada obra existente nos acervos de ambas as instituições e, inversamente, identificar as obras por vezes apenas mencionadas, de forma pouco rigorosa, na documentação, fosse bibliografia publicada ou documentos em arquivo. Apesar do levantamento, praticamente exaustivo, da produção artística de Pousão efectuado por ocasião da exposição comemorativa do centenário da morte, em 1984¹⁰, e das obras entretanto localizadas e publicadas¹¹ havia, naturalmente algu-

⁹ Para consultar o resumo destas conversas cf., SILVA, Vítor - «Conversas no Museu. Esperando o Sucesso» in *Callipole*, nº17, Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, Novembro de 2009, pp. 147-160.

¹⁰ Comissariada por José Teixeira: *Henrique Pousão, no primeiro centenário da sua morte*, Fundação Casa de Bragança, 1984.

¹¹ Ver Antônio Rodrigues, *Henrique Pousão*, Lisboa: Edições Inapa, 1998 e Bernardo Pinto de Almeida, *Henrique Pousão*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.



FIG.6 – Vista de exercício de cópia de paisagem de Silva Porto e de pequenos registos “do natural”, na sala de exposições temporárias, fotografia de Cláudia Garradas.

FIG. 5 – Vista da sala de exposições temporárias, fotografia de Cláudia Garradas.



¹² Contando com a colaboração das equipas técnicas da FBAUP (Museu, Biblioteca e Arquivo) e do MNSR.

mas correcções, precisões e acrescentos a fazer, ficando claro que, não sendo ainda esta a oportunidade para a compilação de um *catalogue raisonné*, a investigação daria um passo significativo nesse sentido.

Alcançado, na medida do que se considerou razoável, o primeiro objectivo da investigação de localizar, no espaço e no tempo, toda a obra de Pousão identificada até à data, a investigação prosseguiu no sentido de contextualizar cada peça tendo em atenção os parâmetros da formação académica, referências visuais, cruzamentos e contaminações, eventuais marcas autorais¹². Procurava-se respostas para questões como: em que medida é Pousão fruto da formação artística que recebeu e até que ponto se desprende dela no sentido de abrir um caminho próprio? Que importância tem na sua obra a instrução formal na École des Beaux-Arts versus o contacto informal com os museus e o trabalho de outros artistas, em Paris? Que continuidades se podem estabelecer entre as obras escolares do Porto e as finais de Itália? Há alguma marca autoral distintiva da sua produção? E, em consequência, é lícito entender essa produção como um corpo de obra autónoma ou apenas como promessa do que poderia ter sido? A investigação abriu-se então, da consulta dos planos e programas de estudo à identificação dos manuais das diversas disciplinas, à procura de obras, nos acervos da FBAUP e do MNSR, que tivessem sido utilizados para exercícios de cópia e de exercícios de colegas de Pousão que pudessem ser confrontados, produtivamente, com os dele tanto nas escolas do Porto como de Paris. Procurou-se traçar os itinerários de Pousão em Paris, identificar as exposições que possa ter visto, os museus que possa ter visitado, completando a informação directa fornecida pelos documentos e cartas do artista com as de outros, nomeadamente de Sousa Pinto, que o acompanhou, ou de amigos que o visitaram. A contextualização do período em Itália havia avançado extraordinariamente com a longa e exaustiva investigação de Vítor Silva e a exposição que a partir dela havia sido organizada anteriormente. A documentação existente em ar-

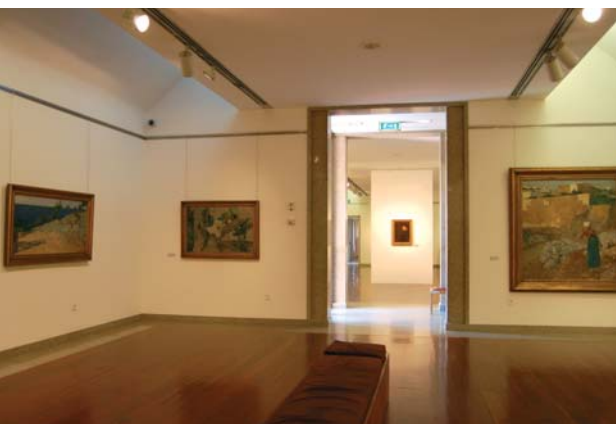


FIG. 7 – Vista da sala de exposição permanente, fotografia de Cláudia Garradas.



FIG. 8 – Vista de exercícios de cópia de ordens arquitectónicas e álbuns, na sala de exposições temporárias, fotografia de Cláudia Garradas.

quivo, forneceu informação adicional sobre detalhes significativos que até agora haviam passado despercebidos: como se sabe, o que se encontra depende, muitas vezes, do que se procura e a verdade é que o enfoque desta investigação motivou questões novas permitindo chegar a algumas, também novas, conclusões¹³.

A metodologia de registo dos resultados da investigação adoptada - construir um mapa geográfico e temporal da produção artística de Pousão que, à medida que a investigação avançava, contextualizasse a sua produção artística - determinou, desde o início, a produção de um objecto da ordem do visual que se ofereceu ao olhar como um potencial itinerário expositivo.

A exposição apresentou-se, no próprio título, como proposta de um itinerário pelo quotidiano artístico de Pousão, proposta de leitura da obra à luz de um percurso com uma cronologia mas também com etapas temáticas correspondentes aos tópicos essenciais na formação do artista. A experiência de percorrer as diversas etapas testemunhando a produção artística em cada uma, exigia um espaço expositivo onde esse itinerário pudesse ser mapeado tanto na sua extensão linear como nos seus desvios, hesitações ou pausas. Sendo a sala de exposições temporárias prevista manifestamente insuficiente para o efeito, foi proposta, e aceite¹⁴, a integração do espaço habitualmente destinado à exposição permanente dedicada a Pousão, no percurso expositivo temporário. Assim, houve que integrar, no planeamento da exposição, a natureza distinta das duas salas, quer na sua dimensão física quer simbólica, e pensar o itinerário conceptual e físico da exposição em função dessa realidade sem por em causa a coerência da exposição no seu todo.

A sala de exposições temporárias foi dedicada à primeira parte da exposição, os anos de formação na Academia Portuense. O itinerário acompanhava as etapas determinadas pelo currículo académico (Fig.5), iniciando-se pela a cópia de estampa, avançando para o exercício a partir de gessos, o desenho de arquitectura e culminando no desenho de

¹³ Como aconteceu, por exemplo com a investigação relativa à identificação dos modelos masculinos que permitiu por sua vez sugerir, fundamentadamente, a identificação do desenho de modelo vivo que integrou as provas de pensionato, até aqui proposto como um eventual auto-retrato. Ou a inequívoca localização em Roma da pintura de modelo feminino, pertencente à FBAUP.

¹⁴ Agradeço a Maria João Vasconcelos, directora do MNSR, a rápida adesão à proposta de intervir, temporariamente, no espaço da exposição permanente. A definição do tratamento mais ajustado desse espaço foi levada a cabo em estreita colaboração com a equipa do Museu, para que, tornando perceptíveis as transformações efectuadas, fossem mantidos os sinais identificadores do circuito da exposição permanente do MNSR em que a sala se integra.

modelo vivo para logo passar à pintura de modelo e à composição com figuras e, finalmente, a especialização em Paisagem (Fig. 6). Num e noutro extremo da sala confrontavam-se os desenhos de simples cópia de estampas, com paisagens e motivos vegetais, por um muito jovem Pousão adolescente, e as ambiciosas pinturas produzidas no âmbito do concurso para pensionista no estrangeiro, após completar todos os cursos oferecidos na Academia, do desenho à pintura, da escultura à arquitectura. O segundo núcleo da exposição, na sala habitualmente destinada à exposição permanente dedicada a Pousão, manteve-se a estratégia de tornar evidente o percurso académico, de carácter mais formal mas agora acompanhado, em paralelo, por produção autónoma sobretudo presente em pequenos registos pintados, as muito apreciadas “tabuinhas”. A exposição terminava com as três grandes telas inacabadas (Fig. 7) sublinhando-se a incorporação da intensa investigação levada a cabo por Pousão nos pequenos formatos nas obras mais ambiciosas com que tencionava cumprir a suas obrigações académicas.

Estando a organização cronológica subjacente à organização da exposição, como o título aliás já anunciava, procurou-se não a reduzir a uma linearidade temporal simplista mas antes tornar visível a simultaneidade e complexidade inerente à vivência quotidiana e aos factores que, nessa vivência, dentro e fora do meio académico, foram contribuindo para a formação e autonomização do artista. Assim, a base cronológica sequencial foi assegurada, a um primeiro nível, pela divisão por duas salas coincidentes com dois períodos bem demarcados do percurso académico de Pousão (o nacional e o estrangeiro), a um segundo nível pela organização das obras de acordo com o ritmo dos programas curriculares (do mais simples para o mais complexo) e a um terceiro nível pela indicação, sempre que possível, nas tabelas de cada peça, do dia, mês e ano de execução. Esta linearidade foi sendo interrompida por uma organização do espaço e correspondente distribuição das obras por núcleos temáticos que, cruzando a sequência temporal, pretendiam tornar visível as condições de produção, divulgação e recepção, na primeira sala, e as “novidades” processuais e consequentes avanços na construção de um ambicioso projecto pessoal, na segunda sala.

As obras apresentavam-se em contexto, com a apresentação em suportes distintos mas paralelos, de livros de exercícios (Fig. 8), de reproduções em revistas, de fotografias e de textos, possibilitando através da evidência visual ou do enunciado em texto, a percepção da rede complexa de factores que foram determinando um percurso artístico e, finalmente, toda uma obra.

Na medida do possível, tornou-se visível a vivência quotidiana, através de detalhes como a identificação dos modelos da Academia Portuense repetidamente presentes nos exercícios escolares (Fig. 9), da reprodução de comentários na imprensa, da evocação do ambiente do atelier de Cabanel em companhia de Sousa Pinto (Fig. 10) ou, oferecendo o testemunho, em primeira mão, do próprio Pousão que, ao longo dos dois relatórios anuais enviados à Academia orientava o olhar do visitante para os exercícios de cópia, os registos de viagens, ou dava conta da prematura deslocação para Itália imposta pela falta de saúde, ou ainda da satisfação com os sucessos profissionais.

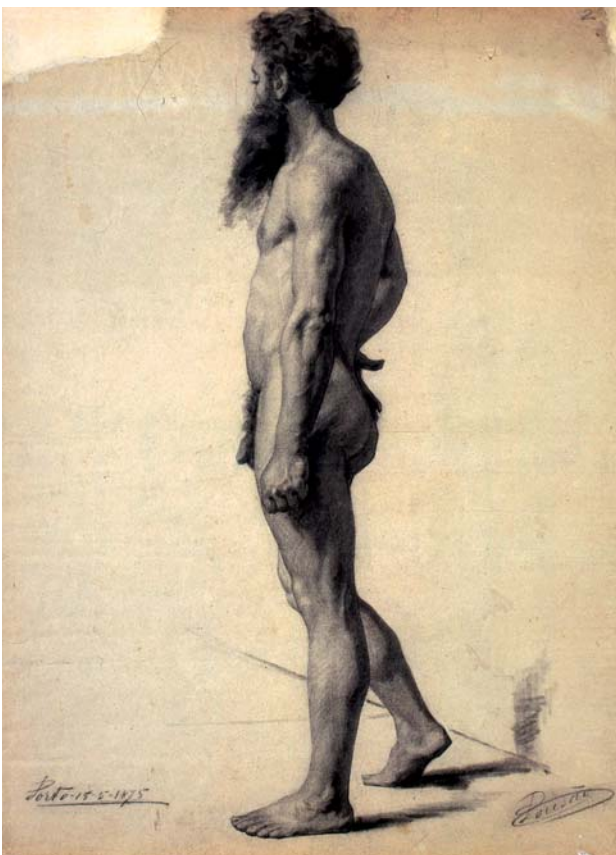


FIG 9 - Desenho de modelo vivo/Carvão e crayon negro sobre papel/607x452 mm/Ass. Pousão/Dat. Porto, 15-5-1875/Modelo: Aniceto José da Silva/FBAUP. INV. 98.DES.382 , fotografia de Jorge Coelho.

Um roteiro com selecção de imagens das obras expostas e dos textos de sala deu apoio à visita individual e uma série de visitas conduzidas não apenas pela comissão mas pela equipa técnica da FBAUP e do MNSR, assegurou a desejável diversidade complementar de vozes e pontos de vista. O desenvolvimento da investigação efectuada, em que a exposição se apoiou, será objecto de publicação em livro, assegurando-se assim o registo de um patamar de investigação que se considera relevante para o conhecimento não apenas da obra individual de Pousão, mas das condições de formação académica e de produção profissional em Portugal, no final do século XIX.

Conclusão

O papel de ambas as exposições, na apresentação e divulgação das investigações que as fundamentaram revelou-se, do ponto de vista dos investigadores/comissários, extremamente positivo. O exercício de transposição do discurso conceptual e argumentativo para a apresentação eminentemente visual, se arriscou alguma excessiva simplificação, provou ser quase sempre clarificador cumprindo, sobretudo, a insubstituível função de proporcionar a experiência directa das obras e a eventual (e desejável) verificação das hipóteses e conclusões avançadas.

Sem pretender exaustividade na análise dos factores que determinaram o que consideramos, do nosso ponto de vista, o sucesso do empreendimento, avançam-se alguns aspectos que consideramos determinantes:

Uma primeira ordem de factores referem-se às circunstâncias em que foi possível concretizar os dois projectos expositivos: sendo o Museu Nacional de Soares dos Reis, instituição de referência para a pintura de Henrique Pousão, foi com naturalidade que as exposições se instalaram nos seus espaços expositivos, beneficiando do entorno dos seus contemporâneos, dos artistas que o precederam e que foram seus mestres e modelos, e dos que se lhe seguiram, explorando, de outras formas, temáticas tratadas por Pousão; o produtivo diálogo com a equipa do MNSR, que acompanhou de perto e contribuiu com o conhecimento acumulado da colecção do museu bem como dos espaços e equipamentos disponíveis permitindo evitar erros, contornar obstáculos e sobretudo, potenciar os meios disponíveis; a parceria institucional do Museu com a Universidade do Porto e o entendimento conjunto de que, em articulação, melhor se presaria justiça a um artista e a uma obra que ambas as entidades estão interessadas em potenciar e divulgar.

No âmbito das opções curatoriais, considera-se particularmente feliz a articulação das obras de arte com materiais de carácter documental seleccionado com base na eficácia visual mais do que discursiva e, por outro lado, a atenção prestada aos textos utilizados, em ambas as exposições, enquanto “instrumentos efectivos de interpretação e de informação complementar das peças”¹⁵ e, em particular na segunda exposição, recorrendo a curtos complementos às obras em exposição como forma de oferecer oportunidade ao visitante não apenas de saber mais mas também de ver mais¹⁶.

¹⁵ Ingrid Schaffner “Wall Text”, Paula Marincola, *What Makes a Great Exhibition*. Philadelphia, University of the Arts, 2007, p. 156.

¹⁶ *Idem*, p. 164.



FIG. 10 – Vista de desenhos de modelo vivo em Paris, na sala de exposição permanente. À direita, desenhos executados por Pousão e Sousa Pinto, lado a lado, no atelier de Cabanel, fotografia de Cláudia Garradas.

¹⁷ Robert Storr, “Show and tell”, Paula Marincola, *What Makes a Great Exhibition*. Philadelphia, University of the Arts, 2007, p. 14.

¹⁸ Nicholas Serota, *Experience or Interpretation*, London, Thames & Hudson, 2000, p.55.



O carácter mais aberto da primeira exposição terá sido o ajustado a premissas baseadas nos múltiplos papéis desempenhados pelo desenho na obra de Pousão e nas desdobradas ressonâncias dos temas sugeridos em *Esperando o Sucesso*, em obras de várias épocas e lugares de origem. Aqui, a aposta foi, pois, na experiência proporcionada ao visitante pela presença de referências visuais inesperadas, deixando-lhe a liberdade e o estímulo para as multiplicar e completar com as suas próprias associações. Na segunda, a opção de integrar obras habitualmente mantidas em reserva, como sejam trabalhos eminentemente académicos ou exercícios de cópia de pinturas de outros autores, permitiu oferecer e explorar o contexto necessário à leitura das obras maiores habitualmente em exposição. O recurso a múltiplas vozes registadas nos textos que pontuaram a vários níveis o percurso expositivo, com especial ênfase para os relatórios do próprio artista, propiciaram o “tom” pretendido e anunciado no título da exposição, eminentemente pessoal, tecido pelos apoios familiares, pelas cumplicidades dos amigos, pelas imposições escolares, pelas ambições e vitórias anunciadas com contido orgulho.

Julgamos que os modelos de exposição adoptados nesta dupla iniciativa expositiva, não apenas para celebrar mas também aprofundar e alargar o entendimento, ressonância e apreciação da obra de Pousão, consubstanciam experiências valiosas, alternativas a modelos mais tradicionais, só possíveis levar a cabo com cumplicidades entre os agentes implicados e directamente interessados no estudo e divulgação deste património artístico. Experiências que valerá a pena aprofundar e alargar nas suas vertentes práticas e teóricas, partilhando o interesse da comunidade científica e profissional internacional por esse objecto de estudo que tem como missão construir discursos visuais associando “apresentação e comentário, documentação e interpretação”¹⁷, simultaneamente contribuindo para o avanço do conhecimento e proporcionando um gratificante “sentimento de descoberta”¹⁸, que é a exposição.

Bibliografia

VASCONCELOS, Maria João; SILVA, Vítor; TEIXEIRA, José de Monterroso - *Esperando o Sucesso, Impasse académico e modernismo de Henrique Pousão*, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, Lisboa: IMC, 2009.

SILVA, Vítor - “Conversas no Museu. *Esperando o Sucesso*” in *Callipole*, nº17, Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, Novembro de 2009, pp. 147-160.

WALSH, John - “Pictures, Tears, Lights, and Seats” in CUNO, James (ed.) - *Whose Muse?* Princeton: Princeton University Press, 2004.

SCHEFFNER, Ingrid - “Wall Text” in MARINCOLA, Paula - *What Makes a Great Exhibition*. Philadelphia: University of the Arts, 2007.

STORR, Robert - “Show and tell”, MARINCOLA, Paula, - *What Makes a Great Exhibition*. Philadelphia: University of the Arts, 2007.

SEROTA, Nicholas - *Experience or Interpretation*, London: Thames & Hudson, 2000.