

Resumo

O Retrato foi uma das temáticas mais frequentes na obra de Malhoa, circunstância decorrente das necessidades crescentes do mercado, e da sua própria subsistência financeira. Ela desenvolve-se entre duas modalidades, oscilando entre o Luminismo e o “Tenebrismo”. E, talvez daí, resulte grande parte do seu sucesso, ao tornar-se mais susceptível do agrado generalizado, promovendo uma resposta eficaz às “oscilações do gosto”. Logo depois do Gênero, foi justamente no Retrato que obteve alguns dos seus maiores êxitos e galardões internacionais. Se, por um lado, se mostra devedor das influências dos mestres do passado, como Velásquez, Frans Hals, Rembrandt, ou Murillo, por outro, a própria obra não deixa de indiciar referências mais modernas, estilísticas ou técnicas. A corrente luminista da arte do retrato, atinge níveis excepcionais, constituindo assim a vertente mais moderna da sua obra. ●

Abstract

The Portrait was one of the most common themes of Malhoa’s work, a result of the market’s growing needs and its own financial sufficiency. It evolves into two types, between Light and “Darkness”. This may be the cause for its success, by becoming more susceptible to general approval, promoting an efficient response to the variations of taste. Following the Genre, the Portrait was the most successful and received more international prizes. If, on the one hand, it is influenced by the masters of the past, on the other, the work itself shows more modern stylistic and technical references. The luminous tendency of the art of the portrait reaches outstanding levels, this being the work’s most modern aspect. ●

palavras-chave

MALHOA
RETRATO
PINTURA
SÉC. XIX
LUMINISMO

key-words

MALHOA
PORTRAIT
PAINTING
19TH CENTURY
LIGHT

LUMINISMO E “TENEBRISMO” MALHOA E O RETRATO

NUNO SALDANHA

Escola das Artes / U.C.P.

Escola Superior de Design / IADE

nunosaldanha@netcabo.pt

1. Perkinson, Stephen. Set. 2005. From curious to canonical: Jean Roy de France and the origins of the French School. *The Art Bulletin*, London.

O Retrato foi uma das temáticas mais presentes na obra de Malhoa, aliás, à semelhança do que sucedeu com a maioria dos seus colegas, circunstância decorrente das necessidades crescentes do mercado, assim como das razões inerentes à sua subsistência financeira.

Na realidade, para muitos pintores, era uma possibilidade de ganhar a vida, mormente pelo crescente incremento deste tipo de pintura, dado que a nova burguesia aspirava a criar a ilusão de uma tradição dinástica.

Efectivamente, o interesse que o Retrato suscitou foi bastante consensual, não apenas por parte da clientela, mas também pela crítica da época. Aquilo que durante séculos parecera servir apenas para perpetuar a memória de reis, governantes, alto clero, aristocracia e alta burguesia, tornava-se agora acessível a círculos sociais mais alargados. A partir de meados do século XIX, este género pictórico começa a emergir do anterior estatuto de “menoridade”, levando a um aumento significativo da sua importância e, tanto os críticos como os artistas, vão apontando novas vias de renovação¹.

Considerado um perfeito exemplo da expressão da individualidade humana, e o objectivo mais elevado a que um pintor deveria aspirar, segundo defendia Jules Castagnary no *Salon* de 1857, o Retrato alinhava modelarmente com a noção moderna de individualismo, capaz de representar, tanto o retratado, como o retratista.

Mas o caminho para a reforma não parecia consensual. Entre o realismo e o idealismo, a técnica mais “fotográfica”, e a pincelada mais solta, entre a modernidade e a tradição, as possibilidades que se ofereciam, tanto a clientes como artistas, revestiam-se de grande diversidade, e mesmo de alguma ambiguidade.

Paradoxalmente, uma das vias de renovação, levaria a um reavivar de interesses pelo passado, voltando-se para os grandes mestres da Pintura Antiga, como Velásquez, Franz Hals, Van Dyck, ou Rembrandt, recuperando assim os valores tonais da pintura seiscentista. Esta reabilitação do “Tenebrismo” barroco, obteve sucesso consensual entre retratados e artistas. De Léon Bonnat a Zuloaga, passando por Sargent, Whistler ou Eackins, depressa o género se vulgariza, atravessa fronteiras, tornando-se numa tendência internacional.

No campo oposto, estavam os valores cromáticos e lumínicos, que a vanguarda Impressionista elegera como base da sua “revolução”. Para os menos “arrojados”, embora perfilhando interesses comuns, difunde-se uma corrente menos “radical”, mais ligeira, de *Juste milieu*. Era a vertente Luminista, tão característica do retratismo espanhol levantino, particularmente popularizada por Ignacio Pinazo ou Joaquín Sorolla.

Foi precisamente entre estas modalidades do retratismo que se desenvolveu a pintura de Malhoa, oscilando invariavelmente entre o Luminismo e o “Tenebrismo”, entre tradição e modernidade. E talvez daí, resulte grande parte do seu sucesso, ao tornar-se mais susceptível do agrado generalizado, promovendo uma resposta eficaz às “oscilações do gosto” da época. Foi justamente no Retrato, a temática que se revelou de maior importância, logo depois do Género, que o pintor obteve alguns dos seus maiores êxitos e galardões internacionais.

1. O Retrato na obra de Malhoa

Embora não tenha sido a sua temática de eleição, é um facto que Malhoa produziu um elevado número de retratos, tanto a óleo, como a pastel ou a carvão. Segundo referem alguns dos seus biógrafos, o artista teria produzido cerca de 800 a 900 retratos (Sousa Pinto 1928, 41). Trata-se naturalmente de um número empolado, mormente porque ali se incluíam, tanto obras que efectivamente pertencem à pintura de História, à pintura de Género, ou àquilo a que se designava de “retrato de prazer” ou “cabeças de expressão”. Segundo pudémos inventariar até à data, contam-se em 240, os retratos (óleo e pastel) realizados por Malhoa², o que é já de facto um número significativo, para quem esta temática não foi uma prioridade, mormente se tivermos em conta que, um dos mais conceituados retratistas do seu tempo, John Singer Sargent, terá produzido cerca de 400³.

Para enquadrarmos a produção retratista de Malhoa no conjunto da sua obra, sabemos que ela ocupou cerca de 28% do total, a par da Paisagem, e abaixo de Género (30%). Estes dados, mudam consideravelmente, se observarmos as percentagens relativas à obra exposta. De facto, ela não ultrapassa os 18% das presenças em certames nacionais (Grupo do Leão, Grémio Artístico, Sociedade Nacional de Belas Artes, etc.), embora, em termos internacionais, ela possa ascender aos 23% da sua representação. Portanto, muito abaixo da pintura de Género, que atinge os 70%.

Números à parte, o certo é que Malhoa gozou de grande popularidade, como o comprovam as referências da época. Essa “galeria janota das fuças cidadinas”, como a designava Emídio de Brito Monteiro, era resultante da grande quantidade de clientes que fazia bicha à porta do atelier de Lisboa, durante o Inverno, “à espera da solenidade mundana dum retrato de Mestre”, consoante ironizava Brás Burity (Burity 1928, 83-84).

As razões do seu sucesso, derivam também em grande parte, tanto da flexibilidade de Malhoa, como do espírito marcadamente comercial subjacente à sua obra. Sintomático disto, são as oscilações técnicas e estilísticas da sua pintura, bem como as

2. Saldanha, Nuno. 2006. *José Vital Branco Malhoa (1855-1933). O pintor, o mestre e a obra*. [texto policopiado] Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Católica Portuguesa. Lisboa: Faculdade de Ciências Humanas / U.C.P.

3. Naturalmente que o número de obras produzidas por Malhoa está sujeito a constante actualização, dado que se trata de uma temática, frequentemente fruto de encomenda, e cujo resultado foi directamente para a posse dos clientes, sem ter passado pela sua apresentação pública, não deixando portanto qualquer registo da sua existência.



FIG.1 JOSÉ MALHOA - ALMEIDA GARRETT, 1881 (CONSERVATÓRIO NACIONAL) © NUNO SALDANHA

sucessivas alterações que introduzia nos quadros, a pedido dos retratados. O caso do retrato de Palmira Feijão é um bom exemplo disso. Consoante referia o próprio artista, depois dos ditos “aformoseamentos” o retrato estava tal e qual ela era... “quando tinha 18 anos!” (Saldanha 2006, 403-404).

Esta atitude (em clara oposição à produção retratística de um Columbano, por exemplo), revela uma concepção do retrato pouco meditada, confiada ao acaso das circunstâncias, e de quem não pretendeu fazer dele uma especialização.

2. A experiência da História

Os inícios da actividade de Malhoa como “retratista”, situam-se mais próximas da pintura de História, naquilo a que podemos designar como “retrato histórico”. Isto é, não se trata de retratos no verdadeiro sentido da palavra, dado que se representam personagens históricas, já falecidas, e não “tiradas do natural”. No entanto, este tipo de produção em muito contribuiu para o exercício da pintura de figura, e no desenvolvimento de experiências na representação de fisionomias.



FIG.2 JOSÉ MALHOA - *JÚLIA MALHOA*, 1883 (MUSEU JOSÉ MALHOA), © IMC/DDF.

A sua primeira encomenda data de 1881, quando Malhoa é convidado, com Eugénio Cotrim, a decorar o tecto do Real Conservatório de Lisboa. Para além da deslavada alegoria que ocupa o medalhão central, figurando Euterpe, o pintor executa 4 medalhões circulares, “retratando” Almeida Garrett, (Fig.1) Domingos Bomtempo, Francisco Xavier Migoni, e Passos Manuel. Naturalmente fazendo recurso a gravuras que circulavam na época, quer na sua directa transposição ou servindo de modelo, estas pinturas pouco mais representam do que simples exercícios de academia.

Dois anos depois, em 1893, a experiência repete-se, agora para o Supremo Tribunal de Justiça de Lisboa, numa obra de maior fôlego, que se concretiza na realização

4. Sobre este assunto veja-se Vicente, António Pedro. 1984. *Carlos Relvas fotógrafo 1838-1894: contribuição para a história da fotografia em Portugal no século XIX*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa-da-Moeda.

de 14 medalhões figurando os personagens mais importantes do Direito ou da Jurisprudência nacionais: Álvaro Velasco, António Gouveia, D. Dinis, Duarte Nunes de Leão, João das Regras, João Pedro Ribeiro, Jorge Cabedo, Marquês de Pombal, Mouzinho da Silveira, Rui Boto, Pascoal de Melo Freire e Rui Fernandes. Embora se note alguma evolução na capacidade técnica da execução, estamos ainda muito longe dos níveis de maturidade e qualidade que a sua obra viria posteriormente a revelar. Apenas 6 anos depois, seguem-se os 16 medalhões que decoram o salão nobre da Câmara Municipal de Lisboa, de factura desigual e, em muitos casos, de execução inferior.

Seria precisamente em 1883, que Malhoa produz os seus primeiros retratos a óleo, no pleno sentido do termo – o de Manuel Augusto Brito Chaves, e o de sua mulher, Júlia Malhoa (Fig.2). O primeiro, fruto natural de encomenda, poderia figurar entre as dezenas de medalhões já produzidos, quer no formato, como no estilo. O segundo caso, revela-se mais original, tratando-se de uma obra nascida da sua inspiração, o que motivou Malhoa a apresentá-la no 3º certame do Grupo do Leão. Era o seu primeiro retrato exposto, embora os resultados tenham ficado bastante aquém do esperado. De facto, a reacção da crítica foi contundente. Emídio Brito Monteiro, questionava-se mesmo se “aquilo” poderia ser considerado arte: “...não passa de uma coisa colorida, bonita e vistosa, mas só isso... O que aquilo é, é tela pintada e nada mais. Mas agrada e foi isso que o artista quis conseguir. Agora querer que aquilo seja arte, isso não.” (Brito Monteiro, Fev. 1884).

Apesar do desaire da estreia, Malhoa não desiste, continuando a trabalhar e a apresentar retratos, em número crescente, nas exposições seguintes. Em 1890, o artista verá coroados os seus esforços, ao ser seleccionado para retratar o rei D. Carlos. Trata-se da sua estreia, em termos de encomendas para a Casa Real, e o início de uma relação que se prolongará até ao fatídico ano de 1908. Durante este tempo, o pintor produziu 6 retratos de D. Carlos, 2 de Dona Amélia, 2 de D. Luís Filipe e outros 2 de D. Manuel II. A pintura mais interessante do rei é sem dúvida a executada em 1905, para a Escola Médica (actual Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Nova de Lisboa). Ali, diversamente do que sucede nos outros exemplos, o soberano é representado numa pose menos convencional, tendo como fundo as escadarias do Palácio Foz, sem estar rodeado do imaginário retórico dos símbolos de poder.

3. Malhoa e a Fotografia

A partir de 1882, Malhoa inicia uma relação profissional com a família Relvas, que virá a ter inúmeras repercussões no desenvolvimento da sua carreira (Saldanha 2001; 2006). Ela inicia-se com Carlos Relvas, célebre cavaleiro tauromáquico, músico, e uma das figuras pioneiras no desenvolvimento da Fotografia em Portugal, com atelier próprio na Golegã, estabelecido desde 1871⁴. Naquele ano, o artista pintou um pequeno registo de temática animalista, figurando *Solero*, cavalo favorito de Relvas, entretanto exposto no 12º certame da Sociedade Promotora de Belas-Artes. Seguir-

se-íam inúmeros retratos, da mulher, da filha, do filho, da nora, dos netos, etc. Para além das consequências que se farão sentir, mormente a partir do estreito relacionamento entre Malhoa e o seu filho, José Relvas, dos contactos com Carlos deve sobretudo destacar-se o início das suas experiências com a Fotografia, e o recurso recorrente a esta técnica, na elaboração dos seus retratos.

Em 1887, entre os 7 retratos que o pintor apresenta no salão do Grupo do Leão, encontrava-se uma tela oval, representando *Carlos Relvas toureando a cavalo*, na praça de touros de Setúbal (que posteriormente seria baptizada com o nome daquele cavaleiro). Trata-se de uma obra de interesse especial, uma vez que é um “retrato equestre”, muito ao gosto das tipologias celebrizadas por Velásquez, único no seu género.

Embora seja ainda um “retrato de pose”, é o seu primeiro retrato ao ar-livre, e onde se associa aquela temática à pintura de Género, num processo de “trans-tematização”, justamente uma característica que marcará o futuro da sua obra.

Embora ainda não localizada até à data, trata-se indubitavelmente de uma pintura assente numa fotografia, como se pode perceber pelo desajustamento entre o cavaleiro e o cenário, nomeadamente no que diz respeito à projecção das sombras - a luz da praça vem do canto superior esquerdo da composição; a do cavaleiro e sua montada, do lado oposto, e de um ângulo menos acentuado.

Nos posteriores exemplos de trabalhos executados para esta família, este recurso está perfeitamente documentado com o cliché original. De facto, são conhecidas as fotografias que serviram para a execução de *Carlos Relvas montando o Rollito* (1890); *Luísa Relvas* (1896); *D. Eugénia, João e Carlos Relvas* (1899) (Saldanha 2001; 2006). Para além destes exemplos, são também conhecidos, pela existência de fotografias, ou por referência explícita de Malhoa nas suas cartas, os de *João Relvas em criança* (1900), *Conde de Alto Mearim* (1901), *Jerónimo Bravo* (1903), ou *Rafael Bordalo Pinheiro* (1904)⁵.

5. Este retrato revela-se particularmente interessante, e inédito, dado que o artista, embora recorrendo a um cliché fotográfico, pinta o próprio quadro como se fosse ele mesmo uma fotografia, em tons sêpia.

4. Tradição e Modernidade

O peso da tradição – o “Tenebrismo”

Um ano após a apresentação do “retrato equestre” de Carlos Relvas, Malhoa expõe o célebre retrato de Laura Sauvinet, (Fig.3) filha de seu amigo Henrique Sauvinet, e que posteriormente se tornaria sua discípula. Mais tarde apelidada, por alguns dos seus biógrafos, como a *Gioconda* de Malhoa, a obra foi alvo de crítica variável, apesar do pintor a considerar como a sua “obra-prima”.

Embora se trate efectivamente de uma pintura que revela algumas qualidades de execução, tanto na técnica, ao centrar-se mais nos rostos e descurar os elementos secundários (já patente em Franz Hals, ou Fragonnard), e no olhar penetrante voltado para o observador, o seu sucesso torna-se de facto efectivo já depois da morte do pintor, pelas leituras historiográficas que dela foram feitas, mormente a propósito de exposições comemorativas da obra de Malhoa.



FIG.3 JOSÉ MALHOA - *LAURA SAUVINET*, 1888
(MUSEU JOSÉ MALHOA), © IMC/DDF.



FIG.4 JOSÉ MALHOA - *RETRATO DE NOVAIS*,
1901 (MUSEU DO CHIADO), © IMC/DDF.



FIG.5 JOSÉ MALHOA - *D. TERESA AVELINO
PEREIRA DA COSTA*, 1900 (MUSEU DO CHIADO),
© IMC/DDF.

6. Veja-se, por exemplo o retrato de D. Luís I, executado por Lupi em 1864.

Por um lado, em termos de tratamento, ela revela as influências ainda fortes do estilo do seu mestre, Miguel Ângelo Lupi⁶, embora, ao mesmo tempo, em termos de composição e de pose, não deixe de transparecer modelos clássicos da pintura europeia, como o célebre *Senhora vestida de vermelho*, retrato executado por Pontormo em 1532.

No entanto, as fontes de inspiração de Malhoa, tendem progressivamente a voltar-se para a pintura seiscentista, flamenga e espanhola, nomeadamente Franz Hals e Velásquez, de acordo com as tendências da pintura ocidental a que fizemos referência, cuja difusão internacional em muito se deve a Carolus Duran.

Os mais importantes retratos executados por Malhoa em 1904, *Cavaleiro de Santiago* e *Retrato de Novais*, (Fig.4) são dois bons exemplos da importância que aqueles mestres ainda exercem nos inícios de Novecentos.

Um curioso exemplo deste interesse por modelos do passado da pintura europeia, e do peso da tradição, podemos encontrá-lo no *Retrato do menino Artur Isaac Abecassis*, de 1895, exposto no salão do Grémio Artístico onde obteve algum sucesso. A pintura denota um interesse múltiplo, dado que nele podemos presenciar uma curiosa junção dos vários géneros temáticos a que Malhoa se dedicou. Trata-se de um retrato, mas associado à pintura de Género, e à pintura de História, de tipo *Casacón*. Este tipo de obras que Malhoa também praticou, a chamada “pintura de gabinete”, designado em França por *Tableautin*, e em Espanha por *Casacón*, era uma versão mais comercial e burguesa da pintura histórica, que triunfou em Paris no final de Oitocentos, nomeadamente com Mariano Fortuny, ou Jean-Louis Ernest Meissonier. Caracterizava-se por quadros de pequena dimensão, com figuras vestidas à moda do século XVIII, executadas com efeitos retóricos e técnicos fáceis, muito ao gosto da burguesia da época, sobretudo iniciada no colecionismo de arte. Muito popular em França, Itália e Alemanha, também em Portugal encontramos ecos deste género, desde Alfredo Keil, a Columbano, passando pelos vários aquarelistas, como Casanova, Roque Gameiro ou Alberto de Sousa.

Embora pareça derivar directamente da pintura de História, o *Tableautin* acaba por se concretizar numa reacção a ela, tanto na dimensão como na função, espécie de síntese entre aquela temática e a pintura de género. Em vez de retratar os grandes temas heróicos da História, esta pintura resumia-se assim à representação de cenas elegantes e frívolas, de ambientes caseiros, e dos costumes do passado.

Grande parte das obras deste género foi executada por Malhoa no século XIX, pelo menos desde 1895 (*Um Compasso difícil / Lição de Violino*), algumas delas acabando por se tornarem parte integrante de grandes composições decorativas alegóricas, mormente relacionadas com a Música.

O triunfo deste tipo de pinturas de tendência “tenebrista”, culminará com o retrato de *D. Teresa Avelino Pereira da Costa*, (Fig.5) executado em 1900, que inaugura a presença de Malhoa nos certames expositivos europeus do século XX, bem como os mais recentes êxitos e prémios atribuídos por júris internacionais.

Mais uma vez, não podemos deixar de constatar as afinidades com o estilo do seu antigo mestre Miguel Ângelo Lupi, embora levando os contrastes de claro-escuro

ao limite, fazendo sobressair o essencial da figura – o rosto e as mãos. Concebendo uma silhueta de grande presença e profundidade interior, marcada por uma profundidade psicológica intensa, o que assinalaria grande parte da sua obra retratista novecentista.

Entre Maio e Julho de 1901, o quadro foi apresentado na Exposição de Belas Artes de Madrid, sendo muito apreciado pela crítica espanhola, e obtendo o 2º prémio daquele certame. Rapidamente a imprensa portuguesa fazia eco deste sucesso (também ampliado pela *Menção Honrosa* obtida no Salon de Paris), dando-lhe visibilidade ao longo do ano, o que em muito contribuiria para o crescente prestígio de Malhoa.

Curiosamente, 10 anos depois, o retrato será novamente apresentado na Exposición de Bellas Artes da mesma cidade, renovando o sucesso anterior. Recebe novamente uma medalha de prata, fazendo dele o maior sucesso obtido por Malhoa com um retrato, mormente a nível internacional, constituindo-se assim na sua obra mais premiada até aquela data.

O vincado “tenebrismo” de grande parte da sua arte retratista, que se arrasta pelo século XX, continuava a fazer sucesso, nomeadamente em terras de Espanha, cujas tradições seculares mantinham viva a sua aceitação. E Malhoa sabia-o. Daí os galardões recebidos, e a aposta do pintor, quando ali expõe, na selecção sistemática de obras deste género. (Saldanha 2006, 421)

Apesar deste recurso à tradição, ele não deve ser entendido como conservadorismo. Trata-se de um novo entendimento do passado, e não de um revivalismo ou academismo. Como é sabido, Malhoa sempre se mostrou aberto a diversas experiências artísticas ao longo da sua carreira (Romantismo, Naturalismo, Realismo, Luminismo, Impressionismo) e, esta abertura, não deve ser entendida como um eclectismo (de que foi acusado por alguns críticos na época).

Pelo contrário, estamos perante uma noção de modernidade, que incorpora tanto a tradição como a inovação. As largas centenas de pintores que se integram nesta vertente, ao contrário das vanguardas, eram historicistas, no sentido de que acreditam não ser possível haver modernidade sem consciência histórica. Eles visitam museus, estudam a história da arte e seus artistas, folheiam revistas e jornais ilustrados em busca de modelos visuais, como nunca o haviam feito antes. Em vez de romper com a tradição, há uma procura da renovação através dela, e uma sede de estilo acompanhada por uma vontade estusiástica de aprender com a História. (Llorens 2006)

Modernidade e Luminismo

Se, por um lado, Malhoa se mostra devedor das influências dos mestres do passado, como Velásquez, Frans Hals, Rembrandt, ou Murillo, a quem se refere recorrentemente na sua correspondência, por outro, a própria obra não deixa de indiciar referências mais modernas, tanto estilísticas como técnicas. Efectivamente, podemos encontrar afinidades pontuais com a obra de artistas contemporâneos como Guillaume Dubufé, Vitorio Corcos, Charles Chaplin, Carolus Duran, Richard Miller ou Joaquín Sorolla. Aquela que se constitui precisamente como a sua vertente mais moderna do retrato,



FIG.6 JOSÉ MALHOA - *ROQUE GAMEIRO*, 1904 (MUSEU JOSÉ MALHOA), © IMC/DDF.

é a do Luminismo, cujas origens remontam pelo menos a 1895, data do excelente retrato da sua discípula Zoé Wauthelet, aos 28 anos de idade.

Estamos perante um retrato ao ar-livre, mais natural, que revela uma procura do instantâneo, onde os indivíduos aparecem como elementos dentro de outros elementos, num clima de introspecção e melancolia.

Embora só exposto em 1928, foi considerado por Brito Monteiro, como o melhor dos seus retratos. Destaque para o brilhante enquadramento da figura na paisagem

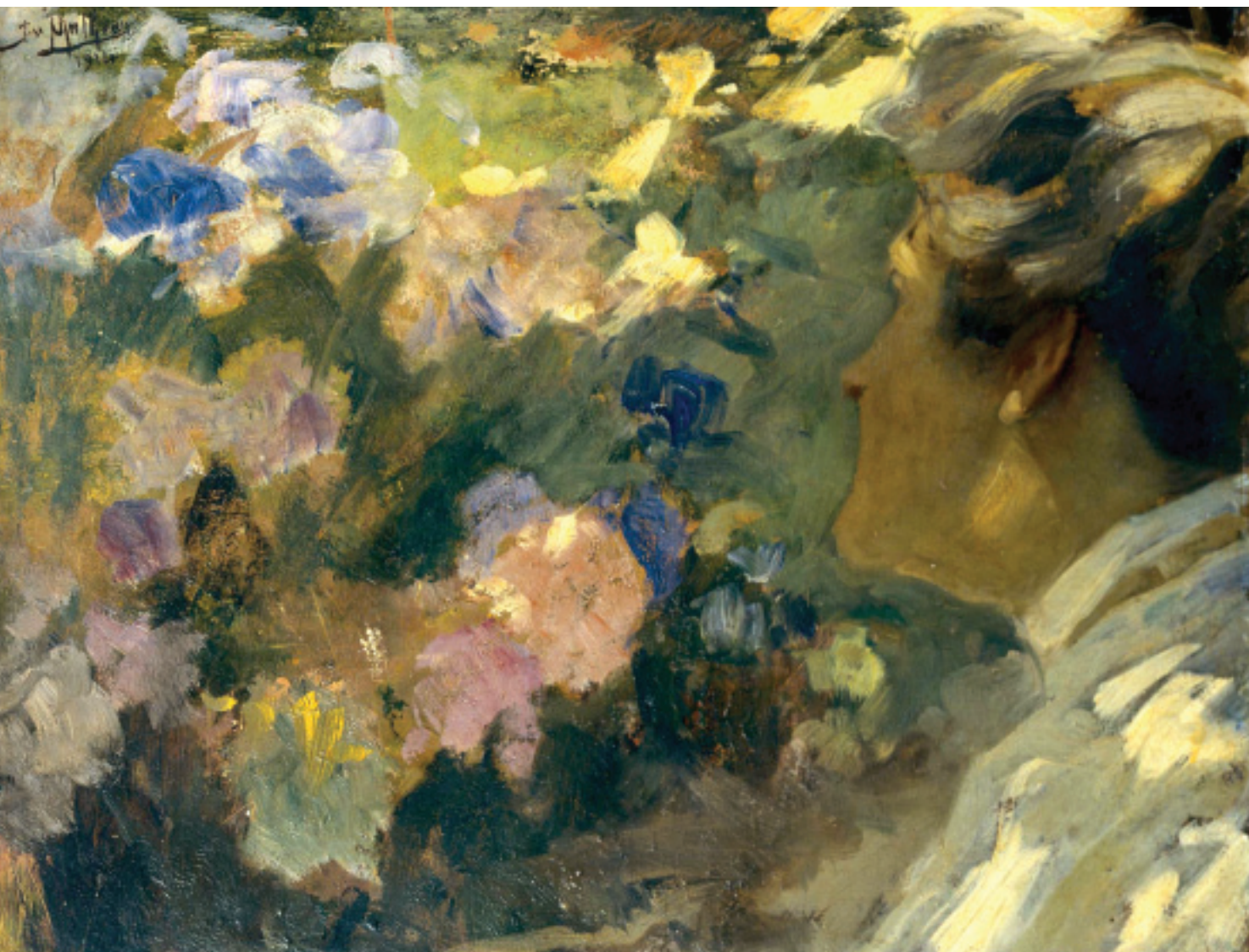


FIG.7 JOSÉ MALHOA - *RETRATO DE MINHA MULHER*, 1914 (MUSEU DO CHIADO), © IMC/DDF.

de fundo, só esboçada, quase Impressionista, a importância dada aos efeitos de luz, sobre as “ondas de cetim” (a que se referia Sousa Bandeira), e os contrastes de complementares. Cortês Pinto tece-lhe um longo elogio, chamando-lhe um “milagre de frescura de epiderme”, e dá-nos uma importante descrição do mesmo, mormente pelas indicações da técnica utilizada por Malhoa: “frescura tão sabiamente introduzida na carnção magnífica da retratada pela irradiação de esmeraldas dos coloridos vegetais, complementares daquela cor rosada, que o Artista distribui habilmente em manchas raspadas à espátula ao redor da saudável e juvenil figura!”. (Cortês Pinto, 1956: 56).

7. Geralmente considerado como um retrato do pintor Ezequiel Pereira (1860-1943), é mais provável que se trate do seu amigo e colega Manuel Henrique Pinto (1852-1912), e sua filha Julieta Pinto (afilhada de Malhoa).

8. Veja-se, por exemplo, o quadro deste artista levantino *Mi mujer y mis hijas* de 1910, cujas semelhanças técnicas se tornam evidentes, nomeadamente na prioridade dada à luz e à cor.

O século XX traz novo fôlego à obra retratista do mestre, marcado por uma paleta mais rica e variada, mormente pelo recurso, cada vez mais frequente, à técnica do pastel. Por outro lado, os seus retratos continuam a misturar-se, cada vez mais, com a pintura de género, inserindo as personagens em ambientes naturalistas, com fundos de paisagens ao ar livre, em vez dos fundos escuros que dominaram as décadas anteriores. Malhoa começa então a substituir progressivamente as tendências “tenebristas” pelas luministas. A isto não será estranha a influência do pintor norte-americano Richard E. Miller, artista elogiado por Malhoa por ocasião do *Salon* de 1904. E talvez não seja simples coincidência que o seu primeiro retrato conhecido, dentro deste estilo (exceptuando naturalmente o de Zoé Wauthélet, acima referido), date precisamente desse ano, o do popular aquarelista Roque Gameiro. (Fig.6) Inserido num ambiente luminoso de beira-mar, o estilo será retomado por diversas vezes, nomeadamente no *Retrato de Agostinho Fernandes*, pastel de 1925.

Impressionante, é o quadro *Os colegas*, pintado em 1905, misto de pintura de Género e Retrato, outro exímio exemplo desta vertente luminista, sem dúvida uma das suas melhores e mais modernas obras dentro desta temática⁷.

A modernidade da sua pintura atinge novamente níveis excepcionais com o *Retrato de minha mulher*, (Fig.7) de 1914, que parece assumir algumas afinidades com o Impressionismo de Renoir ou Mary Cassat. No entanto, ele filia-se, uma vez mais, na vertente luminista, de Richard Miller, e sobretudo de Joaquín Sorolla⁸.

Ele revela um novo modo de percepção do mundo exterior, onde a pose e a estabilidade são substituídas pelo movimento e pelo efémero, o instantâneo. A atenção não se fixa no recorte dos objectos, mas na sua percepção. Influenciado pela Fotografia, nomeadamente na capacidade de perceber o movimento, e sobretudo nos novos modos de compor e cortar a imagem. Esta obra está para o Retrato, como o célebre *Outono* de 1918 estará para a Paisagem.

5. O “retrato psicológico”

Outro importante aspecto que podemos presenciar na obra retratista de Malhoa, é a tónica que, a partir de dado momento, recai sobre a representação da profundidade psicológica dos retratados. Esta tendência atravessa as tipologias enunciadas anteriormente, não sendo exclusivas das vertentes “tenebrista” ou luminista.

No mesmo ano em que pinta o *Retrato de minha mulher*, Malhoa executa outra das suas obras-primas dentro desta temática, e que parece retomar as tendências tenebristas anteriores. Referimo-nos ao retrato de *Alberto Teles Utra Machado*, exposto no salão da SNBA em 1915.

Executado um ano depois de ter contactado, pela primeira vez, e directamente, com a pintura de Franz Hals, o artista parece ter-se deixado arrebatado novamente pela grandeza dos mestres do passado. No entanto, as suas referências são de artistas bastante mais recentes, mas que efectivamente se aproximaram dos antigos mestres. Entre eles, podemos mencionar Henri Fantin Latour (1836-1904), e o seu “realismo



FIG.8 JOSÉ MALHOA - *DESALENTO*, 1915 (CASA MUSEU FERNANDO DE CASTRO, PORTO). © IMC/DDF.

psicológico”, ou Leon Bonnat (1833-1922), e a sua pintura de introspecção, de influência espanhola.

Uma vez mais associado à pintura de género, Malhoa parece ter captado o momento preciso em que o poeta e bacharel açoriano interrompe a leitura, para se perder na profundidade dos seus pensamentos. Repare-se também como o pintor descentra a composição, atirando a figura para a direita do quadro, tal como havia feito em 1895, no *Retrato da Condessa de Proença-a-Velha*, ou no referido retrato de sua mulher. As pesquisas de Malhoa sobre o “realismo psicológico” adquirem aqui um



FIG.9 - JOSÉ MALHOA - O VENTURA, 1933 (MUSEU JOSÉ MALHOA), © IMC/DDF.

domínio perfeito, revelando plena maturidade, onde o estilo tende para o abandono progressivo dos fundos “tenebristas” e dos contrastes de claro-escuro.

Em 1915, podemos encontrar outro belo exemplo deste “retrato psicológico”, quando o artista executa a pastel o retrato de uma senhora desconhecida, a que deu o título de *Desalento* (Casa-Museu Fernando de Castro, no Porto). (Fig.8)

Aqui se assiste novamente à junção de um retrato de esfera privada, à introspecção psicológica de uma figura da burguesia nortenha. O ambiente é novamente de interior, o que permite assim acentuar o aspecto melancólico da composição, numa corrente de introspecção urbana. O olhar penetrante e gelado da figura, aproxima-se às personagens decadentes dos inícios do século, e do clima moderno de introspecção melancólica que caracteriza alguns aspectos do Simbolismo.

No final da sua vida, em 1933, Malhoa pinta *O Ventura*, (Fig.9) curiosa espécie de versão rural do *Desalento*. Mais que um simples retrato, ele revela-se como um retrato social, retrato-tipo de humilde camponês, espécie de reverso do espelho da obra anterior. De facto, as duas figuras poderiam estar frente-a-frente, pondo em confronto as atitudes e poses da sociedade burguesa urbana - orgulho e preconceito - e do campesinato rural - humildade e resignação. Este pastel constitui também uma excelente síntese da obra retratista de Malhoa do século XX. Nela podemos, efectivamente, observar a síntese temática, entre retrato, paisagem e género, o realismo da figura, assim como o “realismo psicológico” da sua expressão.

Os retratos em pastel assinalarão, aliás, o trabalho de Malhoa dentro da temática retratista durante a década de 20, integrando as figuras ora em interiores, ora em ambientes paisagísticos, muitos dos quais facilmente identificáveis

À medida que avança o século XX, Malhoa vai deixando de apresentar retratos nas diversas exposições em que participa, mormente a nível internacional, ao mesmo tempo que a crítica parece cada vez menos interessada naquela temática.

No entanto, o artista não deixará de prosseguir a sua actividade neste campo, seja a óleo ou a pastel, embora já sem energia para quaisquer renovações.

Um aspecto que por vezes tem sido referido a propósito da sua obra retratística, é a invulgar ausência de um auto-retrato, apenas esboçado por duas vezes em desenhos a carvão (1906, 1928).

Se efectivamente Malhoa não se auto-retratou numa pintura a óleo, não podemos no entanto deixar de perceber que ele se insere no ideal do retratar-se, retratando, ou seja, o verdadeiro e mais completo auto-retrato de Malhoa, encontra-se na totalidade da sua obra. ●

Bibliografia

Arte Portuguesa do Século XIX. Lisboa: IPPC 1988.

Artistas do Grupo do Leão: Exposição do Centenário. Caldas da Rainha: MJM, 1981.

Artistas Portuguesas, Lisboa: S.N.B.A., 1977.

BERUETE, A. 1998. La Pintura Moderna. El Neoidealismo. *Sorolla / Zuloaga. Dos visiones para un cambio de siglo*. Madrid: Mapfre Vida.

BRITO MONTEIRO, Emídio. (João Sincero) 6 Fev. 1884 . A exposição de bellas Artes do Grupo do Leão. *Diário Popular*. Ano 19º. 6084. Lisboa.

BURITY, Brás. [Joaquim Madureira]. 18 Jun. 1928. Uma Homenagem. O mestre Malhã é o mais português de todos mestres que em Portugal tem pintado as gentes portuguesas. *Diário de Lisboa*. Ano 8º, 2206. Lisboa.

Carolus-Duran 1837-1917. Mar.-Sep. 2003. Lille et Toulouse: RMN

Catálogo da Grande Exposição de Homenagem a José Malhoa. Jun. 28. Lisboa: SNBA, 1928.

CORTÊS PINTO, Américo. 1956. Digressões ao longo da pintura, a partir da obra de Malhoa – Malhoa entre os Impressionistas e os Fauves. *Da Estremadura*. Lisboa: JPE Edições.

CORTÊS PINTO, Américo. 1955. *Digressões ao longo da pintura a partir da obra de Malhoa: Malhoa entre os Impressionistas e os Fauves*. Caldas da Rainha: MJM.

COSTA, Lucília Verdelho da (comiss.). 2003. *Amar o Outro Mar - A Pintura de Malhoa*, s.l. [Rio de Janeiro]: Ministério da Cultura/GRCl.

COUTO, Matilde Tomás do, TAVARES, Cristina Azevedo (comiss.). 2005. *Malhoa e Bordalo - Conf uências de uma geração* (Cat. Exp.). Caldas da Rainha: Museu José Malhoa.

Exposição José Malhoa (Retrospectiva). 1955. Museu Nacional de Belas Artes. Nov. 55, Rio de Janeiro.

Exposição Nacional de José Malhoa. Caldas da Rainha: MJM, 1950.

Exposição Nacional do Centenário de José Malhoa. Caldas da Rainha: MJM, 1955.

Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908, Secção Portuguesa: Catalogo dos objectos expostos. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908.

EISENMAN, Stephen F. 2001. *Nineteenth Century Art. A Critical History*. London: Thames & Hudson.

- FOCILLON, Henri. 1991. *La Peinture au XIXème Siècle*. 2 vols., Paris: Flammarion.
- FRANÇA, José-Augusto. 1966. *A Arte em Portugal no século XIX*. 2 vols. Lisboa: Livraria Bertrand.
- FRANÇA, José-Augusto. 1975. O Impressionismo e a Cultura Portuguesa. *Colóquio*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FRANÇA, José-Augusto. 1981. *O Retrato na Arte Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- FRANÇA, José Augusto. 1981. *O Grupo do Leão – 1880 e 81*. Caldas da Rainha: Museu de José Malhoa.
- FRANÇA, José-Augusto (dir.). 1983. *Cinquentenário da morte de José Malhoa: Malhoa, Pintor de Costumes de Paisagem e de História*. SNBA e MJM, 28 Out.28 Nov. Lisboa e Caldas da Rainha: SNBA/ M. José Malhoa.
- FRANÇA, José Augusto (comiss.). 1988. *Arte Portuguesa do Século XIX* (Cat. de exp.). Palácio Nacional da Ajuda, Mar. – Maio, Lisboa: IPPC.
- FRANÇA, José-Augusto. 1984. *A Arte em Portugal no século XX*. Lisboa: Livraria Bertrand. [1ª ed. 1974]
- FRANÇA, José-Augusto. 1987. *Malhoa, O Português dos Portugueses & Columbano, o Português sem Portugueses*. Lisboa, Bertrand Editora.
- HASKELL, Francis. 1987. *Past and Present in Art and Taste: Selected Essays*. Yale: Yale University Press.
- HENRIQUES, Paulo. 1996. *José Malhoa*. Lisboa: Edições Inapa.
- LLORENS, Tomàs. 2006. Sargent, Sorolla y el arte moderno. *Sargent / Sorolla*. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid: Turner.
- MONTÊS, António. 1943. *Malhoa e o Museu das Caldas*. *Revista Ocidente*, Lisboa.
- MONTÊS, António. 1950. *Malhã íntimo*. Lisboa: s.n.
- MONTÊS, António. 1950. *Malhã*. Caldas da Rainha: MJM.
- MONTÊS, António. 1957. *Malhoa e o Museu das Caldas*. 2ª ed., Caldas da Rainha: MJM.
- MONTÊS, António. (s.d. [1959]). *Malhoa no Museu das Caldas*. BARRETO, Costa (org.), *Estrada larga*. vol. 2, Porto: Porto Editora.
- PERKINSON, Stephen. Set. 2005. From curious to canonical: Jean Roy de France and the origins of the French School. *The Art Bulletin*, London.
- PERNES, Fernando (coord.). 1999. *Panorama da Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Campo das Letras / Fundação de Serralves.

PELÁGIO, Humberto. 1928. *José Malhoa (Pintor)*. Lisboa: s.n.

PEREIRA, Acúrcio. 1955. *As Três Idades de Malhoa*. Caldas da Rainha: MJM.

SALDANHA, Nuno. 2001. Os Malhoas dos Relvas. *José Malhoa – Na colecção de José Relvas*, Alpiarça: Casa-Museu dos Patudos.

SALDANHA, Nuno. 2006. *José Vital Branco Malhoa (1855-1933). O pintor, o mestre e a obra*. [texto policopiado] Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Católica Portuguesa. Lisboa: Faculdade de Ciências Humanas / U.C.P.

SILVA, Raquel Henriques da. 1995. Romantismo e pré-naturalismo. *História da Arte Portuguesa*. Vol.3. Lisboa: Temas e Debates.

SOUSA PINTO, Manuel de. 1928. Malhoa: O Pintor e a Sua Obra. *Livro da Homenagem ao Grande Pintor José Malhoa*. Lisboa: SNBA.

SOUSA PINTO, Manuel de. 1934. *Últimos Anos de Malhoa*. Caldas da Rainha: Tip. Caldense.

VICENTE, António Pedro. 1984. *Carlos Relvas fotógrafo 1838-1894 : contribuição para a história da fotografia em Portugal no século XIX*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa-da-Moeda.