

***Da Academia de Belas-Artes do Porto a Capri.
Fragmentos de viagem na pintura de Henrique Pousão***

Maria João Castro
CHAM-FCSH/UNL

*Pousão foi o único pintor
mediterrânico que tivemos.*
Diogo de Macedo¹

RESUMO:

O mais promissor pintor português da sua geração inaugurou um novo tempo na pintura portuguesa e, não fosse a brevidade da sua vida e o esquecimento a que as suas telas únicas foram votadas durante décadas, teria criado uma escola absolutamente moderna no contexto nacional do final de Oitocentos. Por entre o roteiro do pintor-viajante que o pensionato da Academia de Belas-Artes do Porto permitiu concretizar, as suas obras refletem e condensam um entendimento da pintura muito para além do que se vinha a fazer em Portugal. Os seus quadros de puro valor lumínico e abstracizante tornar-se-iam numa impressão de viagem não só pictórica mas principalmente interior, via de acesso à modernidade da sua obra.

PALAVRAS CHAVE: Henrique Pousão, Viagem, Pintura, Século XIX, Academia Belas-Artes

O desaparecimento prematuro do jovem Henrique Pousão (1859-1884) invalidou a sedimentação de uma profícua carreira artística mas não o impediu de ter produzido um legado único, fruto, na maioria, das viagens que efetuou pela Europa de Oitocentos.

O mais inovador pintor da sua geração sofreu influências dos impressionistas mas foi através das paisagens que contemplou, ao longo das suas jornadas por Espanha, França e pela Itália, que realizou um conjunto de obras que ultrapassaram as preocupações estéticas da pintura do seu tempo.

Henrique Pousão ingressou na Academia Portuense de Belas Artes em 1872, com treze anos. Desde os primeiros anos dos seus estudos, Pousão enceta contactos com os bolseiros recém-regressados (Soares dos Reis e José Sardinha), estendendo o seu interesse Marques de Oliveira (1853-1927) e de Silva Porto (1850-1893), dos quais terá estado atento às remessas anuais que enviavam de Paris. Em 1879 os dois artistas regressam de Paris: Marques de Oliveira fica no Porto e Silva Porto vem para a Academia de Lisboa, assumindo a cadeira de “Paisagem” deixada por Tomás da Anunciação (1821-1879), entretanto falecido. No ano anterior – 1878 – e prestes a

concluir o curso, Henrique Pousão era um aluno com um palmarés invejável de prêmios e louvores concedidos pela Academia.

Gradualmente, o jovem estudante começou a considerar seriamente uma especialização em Pintura de Paisagem, motivando-o a traçar objetivos que passavam pela obtenção de uma bolsa de estudos que lhe permitisse estudar no estrangeiro. Numa primeira fase, e como Lúcia Almeida Matos refere, “o processo de tomada de decisão é lento mas seguro”², seguindo as orientações dos mestres e exercitando as competências adquiridas em trabalhos extraescolares de cópia. É assim que o encontramos, em Dezembro de 1879, a prepara-se para a admissão ao concurso para pensionário do Estado, ganhando uma bolsa para continuar e desenvolver os estudos em Paris.

Henrique Pousão e o colega José Sousa Pinto (1856-1939) preparam-se para a longa viagem recebendo instruções minuciosas e exigentes, conforme se pode aferir da *Correspondência saída para o Governo (1837-1911)*, pertencente ao Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto³. Em Novembro de 1880 os dois jovens partem via Madrid, cidade onde se demoram quatro dias para percorrer o Museu do Prado. De novo a caminho, param em Toledo e no Mosteiro do Escorial para uma breve visita.

Chegado à capital francesa Henrique Pousão aloja-se no Hotel du Mont-Blanc, na Rue de Seine. Em seguida escolhe o ateliê de Alexandre Cabanel (1823-1889), onde ingressa como discípulo para se preparar para os exames de acesso à Escola Nacional de Belas Artes. No ano seguinte, 1881 – ano em que nasce Pablo Picasso –, é admitido na Escola onde estuda com Adophe Yvon (1817-1893) e ainda com Cabanel, os mesmos com quem Silva Porto, Marques de Oliveira e Artur Loureiro (1853-1932) haviam trabalhado.

Há que abrir um parêntesis para referir que em 1878 – apenas dois anos antes – tivera lugar em Paris a terceira Exposição Universal, evento que consubstanciara a capital francesa como lugar incontestado no domínio da arte ocidental e onde Portugal se fizera representar precisamente com um conjunto de obras de Alfredo Keil (1850-1907), Silva Porto, Artur Loureiro e Miguel Ângelo Lúpi (1826-1883).

Não se conhecem informações de Pousão sobre o que o ocupou em Paris para além dos apontamentos que desenhou e pintou. Na sua correspondência encontrada e publicada não há registos de comentários ou apreciações sobre o que terá visto nos museus e galerias de arte. Certamente terá visitado o *Salon* de 1881, lugar de eleição onde se distinguiam os artistas académicos. Se bem que o jovem pintor nunca se tenha referido a ele diretamente, não se duvida que o visitou, apreciando a pintura de género que na altura dominava a maioria das telas expostas. Presentes estavam dois portugueses: Artur Loureiro e Souza Pinto, o mesmo Souza Pinto com que efetuara, meses antes, a demanda para a cidade-luz. Ambos expuseram dois retratos mas a grande surpresa do *Salon* haveria de ser duas telas de Édouart Manet (1832-

1883), também dois retratos, um de M. Pertuiset e outro de M. Rochefort, o primeiro dos quais distinguido com uma medalha de 2ª classe, *hors concours*. Além de Manet expunham ainda diversos outros, entre os quais se contava Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) e Cabanel. A paisagem, representada pelos descendentes de Barbizon, tinha pouca expressão, pois era, como já referido, a pintura de género que dominava as paredes da Exposição. Ao observar os quadros expostos, Henrique Pousão tentava encontrar sugestões e indicações para as suas próprias experiências mas é, contudo, provável que se tenha demorado mais na exposição no ateliê de Nadar, no 35 Boulevard des Capucines. É que, paralelamente ao gosto oficial definido nos *Salons*, um grupo de jovens artistas franceses desenvolvera desde 1874 uma nova atitude que seria mais uma vez exibida em Abril de 1881, na 6ª exposição impressionista. Contudo, o movimento principiava a perder o seu aspeto revolucionário inicial, e começava a granjear um certo interesse comercial pelas suas obras e um público mais vasto: começavam a perder o sensacionalismo dos primeiros anos. Nela Pousão terá visto *A Pequena Bailarina de Catorze Anos* de Edgar Degas (1834-1817) por entre 170 trabalhos de treze artistas, e entre os quais se contavam Paul Gauguin (1848-1903), Camille Pissarro (1830-1903) e Henri Rouart (1833-1912). Na exposição impressionista o jovem português terá encontrado motivações para futuros trabalhos

Sabe-se que durante o Verão de 1881 o artista português viajou para fora de Paris, tendo como destino a estância termal de la Bourboule e, em agosto, muda-se para Saint Sauves. O Inverno parisiense havia-lhe debilitado a saúde. É aí que pinta três paisagens, telas que mostram o convencionalismo pitoresco da aldeia francesa, com a suas volumetrias arquitetónicas a dominarem a pintura e a tela.

Regressado em Setembro a Paris, Pousão fixava. De pincel na mão, e em pequenas telas, os recantos que mais o despertavam: o Sena, o Jardim do Luxemburgo, o Bosque de Boulogne em apontamentos da sua viagem parisiense.

Os seus estudos *Paris à Noite sob Neve* e *Margem do Sena* impõem-se através dos contrastes de manchas de cores e efeitos de luz, uma tendência que confirma a atenção dada à sensação visual direta que imana da sua observação pessoal. Pinta ainda *Jardins do Luxemburgo* e *A Tempestade* mas no final desse ano é obrigado a abandonar a cidade, pois o clima rigoroso mostrara-se prejudicial para a sua fraca saúde. A conselho médico decide mudar para Itália e enquanto se prepara para a viagem lê “um bocado no meu companheiro até Roma, o guia Baedeker que comprei por ser dos melhores”⁴.

Chega à capital italiana via Turim e Pisa e, a partir daqui, o seu nomadismo artístico levá-lo-á a Nápoles e a Capri, registando em diminutas

tabuinhas ou em exíguos álbuns de bolso “umas pequenas impressões como lembranças de viagem”⁵.

Em Roma faz-se sócio do Círculo de Artistas e aluga um ateliê na Via dei Portoghesi. Esta opção prende-se certamente com o facto de achar que poderia continuar a sua aprendizagem sem ter necessidade de recorrer à escola oficial, como consta do seu relatório de segundo ano, onde o pintor refere: “Resolvi não ir frequentar a Academia de Belas-Artes, já por ser bem secundária à de Paris”⁶. Parecia-lhe assim bastar o ensino que já obtivera tanto no Porto como em Paris e é com a maior liberdade que visita galerias de pintura e copia os mestres que admira. Os seus apontamentos paisagísticos de Roma denotam uma preocupação pela atmosfera da capital italiana, uma sensibilidade à natureza do local que organiza arquitetónicamente o espaço. Disso nos dão conta as obras *Catacumbas* e *Rua de Roma, Castelo de Sant’Ângelo*, exemplos onde o artista cuidou de sintetizar as formas que apreendia.

Mas será, porventura *Fachada de Porta Soterrada* a obra que melhor sintetiza essa ideal, uma vez que radicaliza os elementos plásticos em si mesmos, limitando-os a uma bidimensionalidade que corta o acesso a qualquer ponto de fuga. É, como Berardo Pinto de Almeida refere, “pintura pura”⁷.

Em Junho de 1882, Pousão mostra interesse em visitar Veneza mas o conselho médico faz recuar essa intenção, optando o jovem visitar Capri.

Será em Capri, sob a luz diáfana do Mediterrâneo, que ocorrerá a fase mais significativa da sua obra ainda que por um período curto. É nesta região que, sob as grandes afinidades de luz e de paisagem com o Alentejo e o Algarve da sua juventude que a sua personalidade pictórica se revelaria inteiramente: é que havia uma analogia implícita na cal do casario, nos verdes da vegetação, no azul do céu, nas cores queimadas e nos tons complementares da terra que lhe eram familiares, aliciando-o. Capri atraiu-o com o seu calor, a sua luz e o seu ar adocicado de brisa mediterrânica, tão benéfica para a sua saúde: na verdade, a ilha era já um local de eleição de artistas que buscavam o pitoresco das suas paisagens,

Instala-se no Albergo Paradiso, fazendo amizade com os proprietários e pintando mesmo o retrato do dono, bem como a entrada da hospedaria numa tela denominada *Entrada do Albergo Paradiso* enquanto o estio se afoga no mediterrâneo que contempla.

Elabora ainda *Paisagem Aldeã*, *Rua de Aldeia* e *Paisagem, Anacapri*. O pintor transpõe para pequenas tábuas de madeira, as ruas de Capri e a sua arquitetura mediterrânica nívea, feita de casario pintado a ocre dourado e sobre o qual se eleva céus de um azul vivo. É nas suas telas da ilha que se constata um movimento em direção a uma abstração pictórica faz dançar os planos ao sabor da sua inspiração e sem qualquer constrangimento em relação à ordem da representação.

Em Novembro desse ano – 1882 – Pousão parte para Pompeia onde permanece quatro dias, visitando as ruínas e o Monte Vesúvio, e registrando a paisagem envolvente. Nos seus três trabalhos aí realizados, o pintor definiria o espaço a partir de uma articulação de massas cromáticas e são elas que fazem a notação das volumetrias que compõem as telas, dissolvendo as formas.

No final do ano viaja para Nápoles onde permanece até Janeiro de 1883. Aí aproveita para visitar galerias e pinta *Miragem*, uma tela onde sobressai o reflexo do casario nas águas, a imagem invertida da construção. Para que este efeito fosse mais premente, Pousão corta a parte superior dos edifícios representados e que só se mostram inteiramente no espelho aquático que a composição exhibe.

Regressado a Roma ainda em Janeiro de 1883 terá visitado à 1ª Exposição Nacional de Arte Moderna de Roma mas eis que, em Junho de 1883 regressa a Anacapri, esperando recuperar a saúde que lhe falta. O casario e a luz aberta de Capri são o pretexto para variações pictóricas feitas a partir de um vocábulo de ruelas, volumetrias, arcarias, pátios, muros, escadas, mar e céu feitos a partir de uma redução cromática da paleta, onde predominarão os brancos, cinzas, ocre que desenvolverá e a que já se habituara desde o ano anterior.

As ruelas, quase sempre desabitadas, estruturam-se a partir de uma depuração dos seus elementos figurativos, como se só nelas coubesse o essencial.

Na tela *Mulher da Água*, uma sucessão de planos cruzam-se e entrecruzam-se, fazendo com que a figura humana quase se confunda com a natureza que a envolve. A mulher tem a cabeça enrolada numa rodilha branca mas transporta a bilha de água na mão. As pinceladas, largas, acentuam a sensação da vibração da cor em dias de calor, do tremeluzir das formas perante a onda de calor de um dia de estio.

Em *Casas Brancas de Capri* Pousão define a linha do mar, ritmando a composição pela luz solar que se reflete no casario branco, sem qualquer margem para as sombras. Esta tela integrou a segunda remessa do pintor para a Academia Portuense, aí tendo sido exposto em 1883 e de novo em 1884, na Exposição trienal da instituição. Foi uma das pinturas mais apreciadas de entre um conjunto de obras que homenageava o pintor recém-falecido: a publicação *Actualidades* de 9 de Novembro de 1884 referia mesmo: *É tão pujante e flagrante a vida que se respira nesse quadro que a gente se transporta facilmente a esses lugares pitorescos de Capri, onde a vista se fere de massas marulhosas de cor e se alonga em horizontes poierados de luz vibrante.*

Data possivelmente de 1883, a tela *Rapariga deitada num tronco de árvore*, um trabalho inacabado onde, a vitória da luz, o contágio do branco que se espalha e pontilha, constitui uma experiência plástica radical. As

manchas de cor e os seus contrastes definem a figura, que, segundo a maior parte de os historiadores de arte, é a mais sensual figura que pintou.

Também *Janela de persianas azuis*, crê-se do mesmo ano, um pequeno óleo onde a fachada nívea de um prédio é avivado por uma luz e uma sombra azulada de uma beleza quase onírica e onde, forma e luz, se interligam num casamento feliz.

Mas será talvez *Paisagem Anacapri* a sua tela mais emblemática de todo o conjunto pintado na ilha. Nela o autor enfatiza a sua progressiva abstração, utilizando a sombra para evidenciar os diversos elementos do quadro: terra, mar, céu, plantas e muros.

O pintor sente-se cada vez mais confiante no que concerne ao seu trabalho, conforme testemunha Nicola Farace, que afirmaria: “O Sr. Pousão havia-me prometido voltar para a próxima estação, recomendando que não deixasse ninguém entrar no quarto onde havia deixado dependurados os três quadros, principalmente artistas pintores”⁸.

Todavia o regresso jamais se havia de acontecer. Em Setembro de 1883 decide regressar a Portugal por se achar doente.

A viagem para Portugal efetuada via Génova, passando por Marselha e Barcelona. Aqui pinta *Cais de Barcelona*, uma tela que parece sublinhar o carácter de uma viagem sem retorno: a sombra do navio nas águas, a silhueta de uma figura que não se vê e o céu que já não se mostra azul mas pardacento dá-nos a indicação de uma iminente despedida da luz, de quem, talvez, pressagie uma despedida próxima da vida.

O trajeto faz com que siga por Sevilha até Olhão.

No final de 1884, no Alentejo natal pinta *Casa do primo Matroco*, um canto do quintal de que ele tanto gostava e paisagem última de uma vida curta para abarcar todas elas. Vila Viçosa, a terra que o vira nascer, em breve vê-lo-ia falecer. *Casa do primo Matroco* é um apontamento melancólico onde a imobilidade se perpetua em cada traço da tela, numa espécie de despedida.

Em Março de 1884, e poucos dias antes de perecer pinta *Um ramo de flores*, testemunho da sua libertação de convencionalismos onde deixa o pincel e a tinta traduzirem espontaneamente a frescura da atmosfera efémera da vida de uma flor, derradeira paisagem de adeus, ramalhete pictórico último sobre a sua sepultura.

CONSIDERAÇÕES QUASE FINAIS

Permeável ao sopro parisiense, à brisa romana mas, principalmente, à aragem mediterrânica de Capri, Henrique Pousão definiu uma visão pictural muito pessoal. Com efeito, a sua arte foi marcada pelos lugares por onde passou, num entendimento particular da luz e da cor, nos jogos de claro-escuro e de sombra-luz que reproduziu com mestria e, principalmente, pelas formas sintetizadas próximas da expressão abstrata que se denota nas suas

últimas telas, facto que o torna numa exceção na pintura portuguesa da época. O que sobressai nos seus registos italianos é a ousadia do tratamento plástico da paisagem/figura através da mancha, usando para o efeito todos os tipos de acentuações e de marcação de contrastes.

Na sua pintura não há a agitação de pincéis que nos confundem na proximidade da pintura nem os efeitos de luz por fusão de tons fora da tela dos impressionistas, há sim cores abertas e novas relações de composição numa incisão tão luminosa quanto original e que não teve seguidores. O pintor soube estabelecer aproximações às propostas mais sólidas da sua altura e talvez a sua atualidade resida no facto de ter destituído a pintura da sua função mimética, e de ter inaugurado uma pintura de paisagem um sentido de captação instantânea, credora do registo fotográfico seu contemporâneo e desconhecido para a geração de pintores seus colegas.

Resumindo, o que se evidencia na obra de Henrique Pousão é uma preocupação de não se circunscrever à composição correta da figura ou à reprodução fidedigna da paisagem mas sim de utilizar a própria cor como elemento autónomo da expressão artística. Isso significa que o pintor optou por produzir registos onde a dissolução das formas constituiu a característica predominante, construídas a partir de tons graduados de luz que tornam a composição plástica de uma inusitada modernidade. E, tal como Bernardo Pinto de Almeida constatou na sua obra dedicada ao pintor, “a grandeza de Henrique Pousão é afinal esta: apesar das circunstâncias que lhe foram adversas, foi capaz de fundar uma ideia de pintura e de realizar uma obra que se emancipou dessas mesmas circunstâncias, quer ao nível das intenções programáticas, quer no plano, mais tangível, das próprias formas a que chegou, em grande parte intuitivamente”⁹. É que o artista natural de Vila Viçosa foi capaz de definir uma consistência e um propósito pictórico autónomo: basta olhar para a sua obra para o reconhecer.

O pouco mais de duas centenas de telas que nos deixou atestam a coerência e a consistência do trabalho que levou a cabo. Perseguido pela luz mediterrânica que adivinhou no Alentejo em que nasceu, que procurou em Paris mas que só em Itália reconheceu, Pousão estabeleceu profundas aproximações com as propostas mais consistentes da altura, demarcando-se de uma influência dos “barbizonniers” para se aproximar de uma produção pictórica assente no sentimento do olhar que transparece para as suas telas através de um rigor plástico pouco comum para a sua idade.

Os estudos e esboços que executou mostram as linhas fundamentais da sua perceção pictórica que eram reflexo da sua “escuta do mundo”, como José Teixeira lhe chama no catálogo da *Exposição Antológica* do pintor, organizada pelo autor para a Fundação da Casa de Bragança, por ocasião do centenário da sua morte¹⁰. Essa “escuta do mundo” foi realizada em consonância com uma deambulação viática, que levou o artista a pintar

Portugal, Espanha, França e Itália: em todos eles, a luz foi, “por assim dizer, a sombra que o perseguiu”¹¹.

Por outro lado, a velocidade com que, em dez anos produziu o legado que nos deixou, mostra a concentração e a intensidade que dedicou ao trabalho, apesar da sua tenra idade. A vertigem da construção da sua obra num lapso de tempo mínimo diz-nos mais das urgências do pintor e da tenacidade do seu carácter do que qualquer outra característica que se lhe possa atribuir.

O conjunto de problemas que o seu legado coloca são profundamente inovadores: o processo de construção do seu *corpus* artístico não é uma paisagem ou um retrato mas a própria pintura, entendida como objeto. Se a Academia cedo lhe reconheceu o mérito premiando-o regularmente, após o seu desaparecimento empenhou-se em recuperar as obras deixadas em Itália, homenageou-o¹², recebendo anos depois – em 1888 – a doação de seu pai, Nunes Pousão, do acervo do filho.

Talvez possamos condensar toda a força da obra resultante da viagem de Pousão na tela *Uma descida de Anacapri*, tela última produzida na ilha italiana, e que, logo no ano da sua morte, a Academia se empenha em mandar buscar ao seu quarto de Capri. Nela a paisagem inacabada permite constatar a crescente valência dos valores conceptuais e espaciais em detrimento dos narrativos: neste quadro, Henrique Pousão faz coincidir as manchas de cor com a paisagem numa nova sensibilidade que, só décadas mais tarde, seria inteiramente compreendida.

Em 2009, e no âmbito dos 150 anos do nascimento do pintor, tentou-se articular e cruzar a obra artística com a documentação em arquivo, existente entre a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e o Museu Nacional de Soares dos Reis e da qual resultou o volume *Diário de um estudante de Belas Artes – Henrique Pousão*¹³. Neste catálogo, tenta-se acentuar o percurso do pintor de Vila Viçosa a partir de um entendimento particular da particularidade da obra, vista à luz da Academia e do Museu, eternos repositórios da sua obra.

À distância do tempo, as suas “impressões” de viagem, os registos que deixou do seu olhar nómada, resultam numa obra de grande sensibilidade plástica, desconhecida para os pintores da sua geração com quem conviveu. Pouco mais que adolescente, o instante que durou a sua vida, produziu um registo autoral único que cobriu os géneros: do retrato, à pintura de costumes, e, principalmente, à pintura de paisagem, a inscrição sobre o qual terá conseguido uma notável firmeza de propósitos. É que a sintonia da estrutura da paisagem entre o Alentejo, o Algarve e Capri explica, a sua visão ao nível da forma e da luz, ainda que as suas pinceladas não pretendam dar uma “impressão” mas sim dar “um novo estado das formas que se tornam outras”¹⁴ e por isso longe das preocupações impressionistas. Contudo, era impossível à sociedade de então absorver tão

cedo uma proposta tão atual, seguindo a pintura portuguesa caminhos mais serenos de ar livre. A sua intuição, jamais com preocupações ilustrativas ou narrativas mas antes profundamente abstratas, foi inaugural de um tempo que a brevidade da sua vida interrompeu mas que, não deixou de lhe conferir uma distinta contemporaneidade, mostrando o quanto se encontrava à frente do seu tempo.

Por entre o seu roteiro do pintor-viajante, são as suas obras italianas – principalmente as de Capri – as que melhor refletem e condensam o seu entendimento da pintura, num equilíbrio marcante entre a frescura da cor e a fluência da pincelada, talvez porque seja precisamente em Capri que as suas telas se autonomizam como puro valor lumínico, via de acesso à modernidade da sua obra; é aí que pincelada “pousónica”, feita de brancos e negros aveludados, se torna numa impressão de viagem não só efetiva mas, acima de tudo, interior.

¹ Citado por Celestino David, *Henrique Pousão Pintor Alentejano, Conferência*, Gráfica Eboense, Évora, 1947, p. 35

² Lúcia Almeida Matos (coord.), *Diário de um estudante de Belas Artes – Henrique Pousão*, Afrontamento, Porto, 2014, p. 33

³ (128, Setembro de 1880), pp. 125-136

⁴ Francisco Fernandes Lopes, *Cartas de Henrique Pousão*, Portugália, Lisboa, 1959, p. 62

⁵ *Correspondência dos pensionários do Estado com a Academia (1898-1906)*, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto de 27.2.1883, p. 39, citado por Lúcia Almeida Matos, *Obra Cit.*, p. 158

⁶ *Catálogo Henrique Pousão no 1º Centenário da sua morte (1884-1994)*, FCG, Lisboa, 1984, s.p.

⁷ Bernardo Pinto de Almeida, *Henrique Pousão*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999, p. 82

⁸ *Actas e Conferências Ordinárias da Academia (1837-1911)*, p. 106, (1 Julho 1884), citado por Lúcia Almeida Matos (coord.), *Obra Cit.*, p. 63

⁹ Bernardo Pinto de Almeida, *Obra Cit.*, p. 29

¹⁰ José Teixeira, *Henrique Pousão – Catálogo da Exposição Antológica*, Fundação da Casa de Bragança, 1984, pp. 25 e segs.

¹¹ Bernardo Pinto de Almeida, *Obra Cit.*, p. 38

¹² Na Exposição Trienal de 1884, e já a título póstumo, exibindo vinte e duas obras da sua autoria.

¹³ Obra resultante da Exposição comissariada por Lúcia Almeida Matos, Afrontamento, Porto, 2013

¹⁴ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2 Vols., Bertrand, Lisboa, 1990, p. 43

BIBLIOGRAFIA

ALDEMIRA, Luís Varela, *Henrique Pousão no seu verismo sem compromisso*, Sep. Belas Artes, 2ª série, n.º 13-14, Lisboa, 1959

Exposição Temporária da obra de Henrique Pousão, Museu de Évora, Évora, 1946

FIGUEIREDO, Manuel de, *O Pintor Henrique Pousão*, Círculo Dr. José de Figueiredo, Porto, s/d.

Henrique Pousão 1859-1884 textos das alocações proferidas durante as comemorações do 1º centenário da morte do pintor, C.M.V.V., Vila Viçosa, 1984

LOPES, Francisco Fernandes, *Breve Memória sobre a Vida e a Arte de Henrique Pousão*, Portugália, Lisboa, 1946

LOPES, Joaquim, *Henrique Pousão*, Imp. Social, Porto, 1955

LUCENA, Armando de, *Dois retratos inéditos de Henrique Pousão*, Sep. Belas Artes, 2ª série, n.º 13-14, Lisboa, 1959

PAES, Sellés, *Henrique Pousão: no centenário do seu nascimento*, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1959

RODRIGUES, António, *Henrique Pousão*, Edições INAPA, Lisboa, 2004

SILVA, Maria do Carmo, *Henrique Pousão*, FCSH, Lisboa, 1986

SILVA, Vítor, *Henrique Pousão: infância, experiência e história do desenho*, Dafne, Porto, 2011

SILVEIRA, Carlos, *Henrique Pousão: Mestre da Pintura Moderna*, Quidnovi, Matosinhos, 2010