

# **AURÉLIA DE SOUZA:** *um gênio a brincar às escondidas*

---

RODOLFO MATOS

eHeritage Lab, UPDigital—Reitoria da Universidade do Porto

RAFAELA MATOS

[EN]

## **Abstract**

*We aim to show in this article a possible way to obtain conjectures that can serve as starting points for further research using very similar methods to those that can be used to carry out cyber attacks, by extracting information from digital footprint on the Internet of a target, even without using social engineering (S.a., n.d.-m), following previous work (Matos & Morais, 2018).*

*Using information-extraction methodologies from images and applying cold reading methods (S.a., n.d.-s), hot reading (S.a., n.d.-o) and reading body language (S.a., n.d.) to analyze the characters and self-portraits of some works by Aurelia de Souza, in this article we present an hypothesis of deconstruction of these same works.*

*The eighteen (18) conjectures obtained allow us to suggest that Aurélia de Souza uses combinations of colors and objects, such as symbols, to send hidden messages (conjecture 1). Likewise, the disposition of the characters she paints, their expression, and the place / object to which they are looking at may have certain meanings and not have been made in a random way (conjectures 2 and 4). As such, this exercise seems to reveal that the content of the works analyzed is essentially of a political nature, from which one could surmise that the author could be a republican sympathizer (conjectures 3, 6, 7 and 8).*

## **Keywords**

*Aurélia de Souza, digital footprint, symbology, masonry, republicanism.*

[PT]

### *Resumo*

Pretende-se demonstrar neste artigo uma possível forma de obter conjeturas que podem servir como pontos de partida para investigações posteriores, utilizando métodos muito semelhantes aos que podem ser usados para levar a cabo ataques informáticos, extraindo informações da pegada digital na Internet, de um alvo, mesmo sem usar engenharia social (S.a., n.d.-m), no seguimento de trabalhos anteriores (Matos & Morais, 2018).

Utilizando metodologias de extração de informação a partir de imagens e aplicando métodos de leitura fria (S.a., n.d.-s), leitura quente (S.a., n.d.-o) e leitura de linguagem corporal (S.a., n.d.) para analisar as personagens e autorretratos de algumas obras de Aurélia de Souza, apresenta-se neste artigo uma hipótese de desconstrução dessas mesmas obras.

O levantamento das dezoito (18) conjeturas obtidas permite-nos sugerir que Aurélia de Souza usa combinações de cores e objetos, tais como símbolos, para enviar mensagens escondidas (conjetura 1). Da mesma forma, a disposição dos personagens que pinta, a sua expressão e o local/objeto para onde dirigem o olhar pode ter determinados significados e não terem sido feitos de uma forma aleatória (conjeturas 2 e 4). Igualmente, este exercício parece revelar que o conteúdo das obras analisadas é essencialmente de natureza política, do qual se poderia conjeturar que a autora pudesse ser simpatizante republicana (conjeturas 3, 6, 7 e 8).

### *Palavras-chave*

Aurélia de Souza, pegada digital, simbologia, maçonaria, republicanismo.





## Introdução

Este artigo apresenta os resultados da utilização de metodologias de extração de informação usando leitura fria, leitura quente e leitura de linguagem corporal numa análise rápida de obras de arte. Estas metodologias são frequentemente utilizadas em ataques informáticos, como referido num trabalho anterior (Matos & Morais, 2018), além de serem ainda utilizadas para correlacionar padrões de comportamento de estudantes que tentam cometer fraude quando efetuam exames em computador (Matos, 2012a) (Matos, 2012b).

Pretende-se com este exercício verificar se os métodos mencionados permitem inferir algo da personalidade do artista, mesmo sem recorrer a documentação académica rigorosa.

Esta abordagem irá pecar pela potencial inexatidão das informações obtidas nas referências (as quais deverão ser prontamente identificadas e corrigidas por estudos mais eruditos e rigorosos), mas este artigo pretende demonstrar que mesmo nestas condições é possível extrair informações relevantes.

Esta análise deve, portanto, ser apenas encarada como uma primeira abordagem para identificar potenciais novas linhas de investigação a serem realizadas no futuro.

Como todas as interpretações apresentadas neste artigo estão sujeitas a subjetividade e imprecisões, ir-se-á reduzir o leque de interpretações que podem ser inferidas apenas ao conjunto que se voltou a encontrar em dados exteriores a várias obras de Aurélia de Souza, pintora portuguesa de finais do século XIX e princípios do século XX, e que são o objeto de estudo deste artigo. Por isso, e de forma a

verificar se existe consistência entre as interpretações realizadas, cruzar-se-á as informações obtidas a partir do que se pode extrair das próprias imagens com o que se pode encontrar em listas de efemérides e eventos significativos que decorreram não só em Portugal, como no resto do mundo, na época em que as obras foram produzidas (S.a., n.d.-a) (S.a., n.d.-c).

### Metodologia

A base da metodologia apresentada consiste em analisar uma imagem com múltiplas personagens, usando técnicas de leitura fria, leitura quente e leitura de linguagem corporal, e posteriormente verificar se há consistência entre as conjeturas efetuadas sobre essa obra e outras que se fizerem usando as mesmas técnicas em obras de cariz mais pessoal (autorretratos ou fotografias).

Para evitar utilizar fontes de foro académico, foram usadas para início de análise apenas duas fontes (Queirós, 2016) (S.a., n.d.-g), onde encontramos uma obra com três personagens (“Cena familiar”), três autorretratos (“Autorretrato de casaco vermelho”, “Santo António”, “Autorretrato arlequinesco”) e uma fotografia de Aurélia de Souza em que posava ao lado do “Autorretrato arlequinesco”. Esta seleção obedecia aos critérios que pretendíamos seguir: escolher obras que tivessem personagens a interagir, ou autorretratos, e fossem datáveis com alguma exatidão.

A necessidade de datação decorre da necessidade de cruzar as conjeturas geradas com as efemérides que tenham ocorrido numa altura próxima.

Usando exclusivamente informações obtidas através de motores de busca, mas sem nunca procurar ou validar os resultados obtidos em fontes académicas, efetuou-se a análise das obras e da fotografia da autora, seguindo o seguinte método:

- 1) As obras foram divididas em blocos mais pequenos de forma a ser possível analisar as diferentes áreas;



- 2) Procurou-se encontrar os *outliers*: buscar em cada bloco definido em (1) algo que pareça significativo ou invulgar, seja pela cor, forma, significado implícito ou explícito. De seguida enumeraram-se todos os pormenores encontrados, sendo depois compilada, para cada um, uma lista dos significados possíveis encontrados, usando motores de busca na Internet (Google e DuckDuckGo);
- 3) Utilizaram-se técnicas de leitura fria (S.a., n.d.-s), leitura quente (S.a., n.d.-o), e leitura de linguagem corporal (S.a, n.d.) nos personagens da obra, verificando possíveis interligações pessoais da autora, da sociedade e da época em que a obra foi realizada usando os mesmos motores de busca indicados em (2);
- 4) Estes dados foram depois cruzados de forma a verificar (in)consistências ou alguma relação aparente entre o que se encontrou em (2) e em (3);
- 5) Finalmente traçou-se uma possível história, tentando perceber se haveria um percurso entre as áreas definidas em (1) que fosse consistente com o que se encontrou em (4), e que incluísse todos os pormenores encontrados no passo (2);
- 6) Por fim, enumeraram-se conjeturas que pudessem ser inferidas a partir da história gerada em (5).

## Obras estudadas

### *Cena familiar*

Algo que salta à vista neste quadro (S.a., n.d.-h) é, ainda assim, muito subtil. Se dividirmos o quadro em quatro partes iguais, o quadrante de cima à esquerda representa uma parede quase completamente vazia. Aliás, o que nos parece relevante não vem só desse facto, mas de um pormenor nessa parede: no canto mais afastado do lado esquerdo vislumbra-se uma moldura dourada. A moldura, mas não o quadro. Há, ainda, uma parede vazia por decorar.



Figura 1—Aurélia de Souza. *Cena familiar*, 1911. Divisão em quadrantes esquematizada pelos autores.

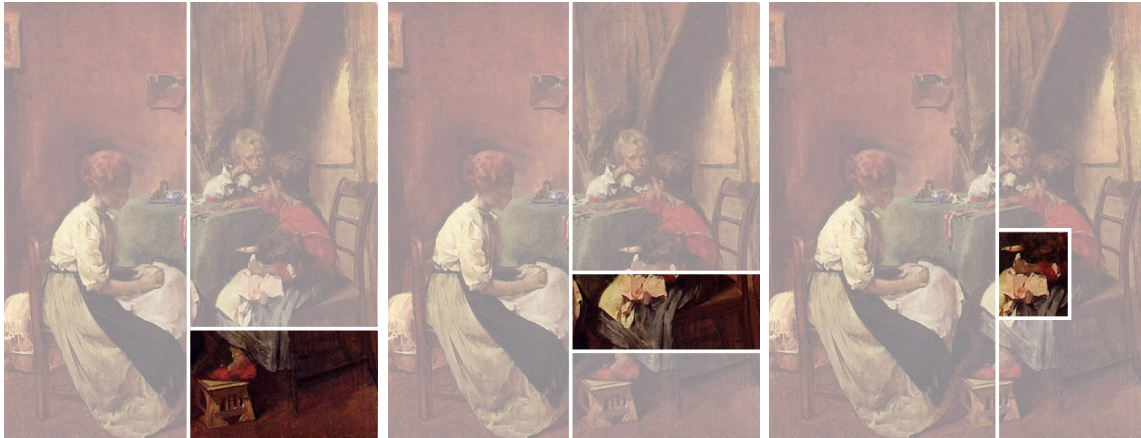


Figura 2 — *Cena familiar*: aplicação de filtro de cor verde sobre correspondências cromáticas em preto. Esquema produzido pelos

Olhando agora para o quadrante inferior do lado esquerdo, observa-se uma figura que aparenta estar a bordar no pano branco que tem por cima de um avental preto. Este avental é relevante, pois salvo outros pequenos detalhes, este é o único objeto de grandes dimensões preto, como se pode observar ao aplicar um filtro de cor na imagem do quadro.

De seguida, também em primeiro plano, mas no quadrante inferior da direita, encontra-se em grande destaque um sapato vermelho. A menina que o calça não mostra o outro pé, exibindo apenas um dos sapatos em cima de um pequeno banco. Este banco é mais detalhado do que o restante mobiliário, estando disposto como se fosse um palco para o sapato.

Subindo um pouco, vemos uma saia azul com um pano branco por cima, sobre o qual a menina segura o que parece ser uma boneca. Esta encontra-se como que sentada ao colo da menina.



Figuras 3, 4 e 5 — *Cena familiar*: destaque do sapato vermelho (à esquerda); destaque da saia azul (ao centro); destaque da boneca (à direita). Divisão em quadrantes esquematizada pelos autores..

Entrando agora no quadrante superior mais à direita, vemos a única personagem na qual se conseguem distinguir os detalhes da cara. Esta figura está a agarrar a manga vermelha da menina, que se encontra por cima de uma mesa com uma toalha verde. Esta disposição, a par da escolha das cores que a compõem, indica-nos outro detalhe: a forma como a personagem está atenta, interessada na rapariga à sua frente, mostrando-nos como toda a sua atenção está centrada nela.



Figura 6 — *Cena familiar*: pormenor de quadrante superior.





Figura 7 — *Cena familiar*: ângulo de visão para a moldura. Esquema produzido pelos autores.



Figura 8 — *Cena familiar*: ângulo de visão da mulher. Esquema produzido pelos autores.

Porém, podemos inferir que essa postura tem ainda uma outra consequência: o braço que segura a cabeça impede que a personagem se volte para trás. A moldura referida anteriormente está completamente fora do ângulo de visão da personagem.

Um outro pormenor curioso é que a personagem mais velha do quadro parece não olhar para o bordado que está a fazer, mas antes para o sapato vermelho da menina.

Dito isto, e sabendo (S.a., n.d.-h) que o quadro foi pintado em 1911, procuramos então eventos que tenham sido relevantes em Portugal por volta dessa altura. Existem dois que importa salientar (S.a., n.d.-w)(S.a., n.d.-p):

- 1) Regicídio de 1908
- 2) Implantação da República em 1910

Com estes dados torna-se possível fazer uma proposta de leitura da mensagem do quadro “Cena familiar”:

O sapato vermelho é a representação do regicídio, que é olhado pela geração mais velha com tristeza e luto (se repararmos, o avental preto assemelha-se mais a

um daqueles xailes usados pelas senhoras de luto, do que um avental). A monarquia, representada pela saia azul e pano branco da menina, onde está sentada uma boneca ou fantoche, é substituída pela República, representada pela camisa vermelha e pela toalha verde. A nova geração, iluminada, está de costas voltadas para as glórias do passado dourado que de tão longínquo já se lhe perdeu a memória (representadas pela moldura dourada), concentrando, no entanto, toda a atenção para a República (representada pela menina).

Com esta análise, formulemos então algumas conjeturas.

**Conjetura 1:** Aurélia de Souza usa combinações de cores e objetos como símbolos para enviar mensagens escondidas;

**Conjetura 2:** Nada é ao acaso: a disposição dos personagens, a sua expressão e a direção do olhar comportam uma intencionalidade;

**Conjetura 3:** A análise parece revelar que o conteúdo é essencialmente político e, atendendo à colocação em evidência do que se supõe ser a República”, e à colocação de uma boneca/fantoche na “monarquia”, podemos conjeturar que a autora era simpatizante republicana.

### *Autorretrato do casaco vermelho*

Este quadro (S.a., n.d.-f), datado de cerca de 1900, é considerado “*fabuloso*” (Queirós, 2016) pela sua intensidade.

A ser um autorretrato, exhibe uma expressão facial muito dura. Um olhar reprovador, que parece julgar quem o observa. Atendendo à pequena ruga na testa, parece estar mesmo de dentes cerrados, com uma raiva contida.

No entanto, a nossa atenção é levada para o pescoço, adornado e rico em detalhes, estando a medalha mesmo no centro do pescoço, como que atravessada na garganta.

Curiosamente, se virmos o quadro ao contrário, a decoração do pescoço parece-se com uma mitra como as que são usadas pelo clero (S.a., n.d.-t).



Figura 9 — Aurélia de Souza. *Autorretrato (com casaco vermelho)*, s.d. Óleo sobre tela. Coleção Museu Nacional Sorares dos Reis. Reprodução de obra, via Wikimedia Commons.org.

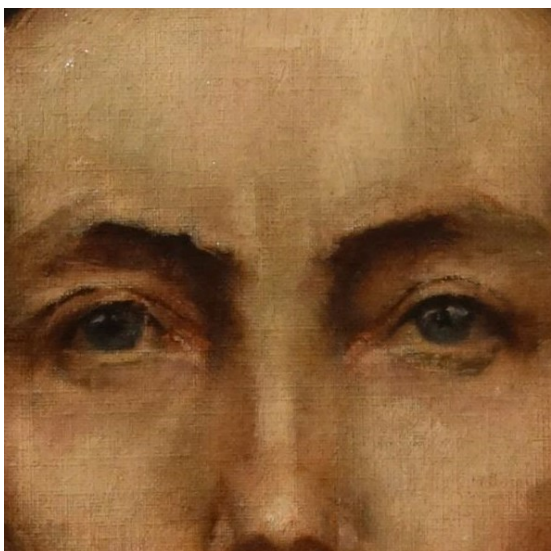


Figura 10 — *Autorretrato com casaco vermelho*: pormenor de expressão facial.

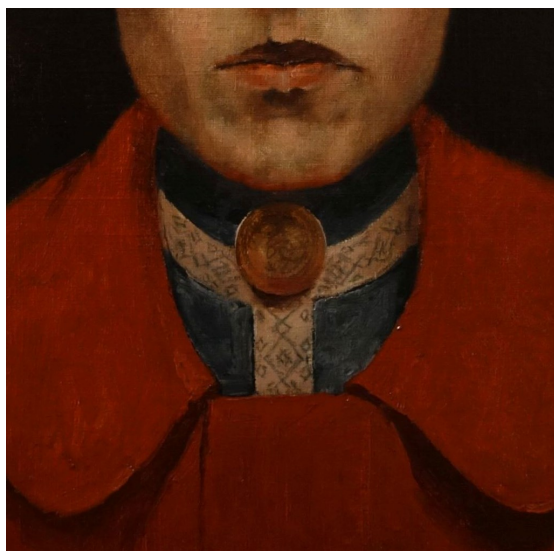


Figura 11 — *Autorretrato com casaco vermelho*: pormenor de medalha ao pescoço.





Figura 12 — *Autorretrato com casaco vermelho (invertido)*.



Figura 13 — Papa Bento XVI com mitra eclesiástica. Reprodução de imagem, via Wikimedia Commons. org.

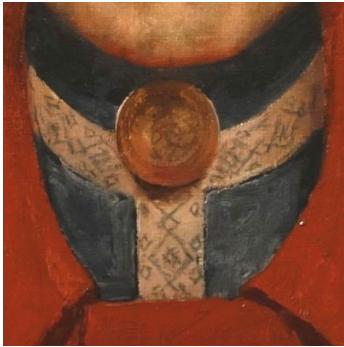


Figura 14 — *Autorretrato com casaco vermelho*: pormenor de medalha e padrão da gola.



Figura 15 — *Retrato de D. Frei José Sebastião Neto*, s.d.



Figura 16 — *Retrato de D. Frei José Sebastião Neto*: detalhe de manga. Reprodução de obra, via Wikimedia Commons.org.

Aliás, se examinarmos a indumentária do Cardeal de Lisboa na época em que o quadro foi pintado, D. Frei José Sebastião Neto (1841-1920) (S.a., n.d.-r), não podemos deixar de reparar nas semelhanças entre os losangos nas vestes do cardeal com os detalhes presentes na decoração do pescoço do autorretrato. Isto para não falar da semelhança entre o anel do Cardeal e a medalha ao pescoço do autorretrato.

De igual modo, e aludindo à saia da menina representada no quadro “Cena familiar”, seria consistente pensar que o azul e branco da gola representam Portugal.

Por sua vez, Aurélia de Souza ao vestir o casaco vermelho, que lhe emoldura o pescoço, sugere uma raiva contida, numa (possível) crítica à oposição ao clero português (naquilo que se poderá ler como o clero rodeado de vermelho).

Se se olhar agora para uma lista de efemérides de 1900 em Portugal (S.a., n.d.-a), há uma que parece destacar-se:

«Realiza-se em Lisboa o (II) Congresso Anticlerical (entre 29 e 31 de Julho), organizado pelos ‘Círios Civis’ (Socialistas) e que visava a oposição ao clericalismo».

Com estes dados torna-se possível fazer uma proposta de leitura da mensagem do quadro “Autorretrato de casaco vermelho”:

Aurélia de Souza mostra-nos neste quadro a raiva que sentiu pelo que ocorreu no II Congresso Anticlerical.

**Conjetura 4:** o autorretrato que é alvo deste estudo parece usar combinações de cores, objetos e a expressão da personagem simbolicamente, o que por sua vez parece corroborar as conjeturas 1 e 2.

**Conjetura 5:** assumindo um autorretrato como sendo algo muito pessoal, a representação de uma raiva tão sentida tem de ser algo que lhe realmente seja significativo, algo que mexeu realmente com o que acredita, o que é consistente com a conjetura 2;

**Conjetura 6:** a autora parece “vestir a camisola” socialista, ou pelo menos partilhar a posição anti-clericalista, o que parece corroborar a conjetura 3.

### *Santo António*

Um outro quadro, “Santo António”, é considerado há muito como um outro autorretrato de Aurélia de Souza. A relação encontrada é que a data de Santo António (S.a., n.d.-x), 13 de Junho, coincide com a data de nascimento da pintora, 13 de Junho de 1866 (S.a., n.d.-d). No entanto, parece ser um quadro muito lúgubre para celebrar um aniversário.

Toda a imagem é escura, com exceção da parte superior da personagem que figura em primeiro plano. É como se a luz que pudesse iluminar o quadro estivesse extinta ou a apagar-se.

O único pormenor que se distingue no fundo é uma cruz. No entanto, a cruz em questão não é a de Santo António (S.a., n.d.-l), esta tem três traves, tal como a Cruz Ortodoxa (S.a., n.d.-k). Porém, a trave de baixo faz com que a cruz mais pareça uma âncora de navio do que uma cruz propriamente dita.

Olhando para uma lista de formas e significados (S.a., n.d.-j), verificamos que a cruz apresentada no quadro parece ser um híbrido, entre duas cruzes sobrepostas:

- 1) uma cruz patriarcal;
- 2) uma cruz ancorada.





Figura 17— Aurélia de Souza. *Santo António*, c. 1902. Óleo sobre tela. Coleção Casa-Museu Marta Ortigão Sampaio, Porto. Reprodução de obra, via Wikimedia Commons.org.



Figura 18— *Santo António*: detalhe de fundo. Destaque dos autores.

A primeira, a cruz patriarcal, é usada por patriarcas, ou chefes (S.a., n.d.-j); enquanto a segunda, a cruz ancorada, segundo a tradição «(...) também foi símbolo de São Clemente, (...) que foi amarrado a uma âncora e lançado ao mar por ordem do imperador Trajano» (S.a., n.d.-j).

Uma possibilidade de interpretação desta combinação é que alguém que usa a cruz patriarcal teve o mesmo fim que São Clemente, ou seja, um patriarca (ou chefe) foi mandado matar por alguém da nobreza.

Olhando agora para o primeiro plano, encontramos um Santo António que aparenta estar a abençoar. Mas está a fazê-lo de uma forma estranha. A posição das mãos e a expressão facial não parece estar a ser a de alguém a dar a bênção: para já, o indicador e o dedo médio não estão juntos, estando mesmo o indicador a apontar diretamente para o centro da cruz referida anteriormente.

E a expressão facial da autora mostra muito mais rugas do que no autorretrato de apenas dois anos antes.

Nota-se um envelhecimento acentuado, com olhos encovados e com rugas profundas, como se a autora, em dois anos, tivesse motivos (que desconhecemos) para envelhecer precocemente.



Figura 18— *Santo António*: pormenor da posição das mãos que apontam para o centro da cruz.



Figura 19— *Santo António*: pormenor da expressão facial, denotando marcas de envelhecimento.



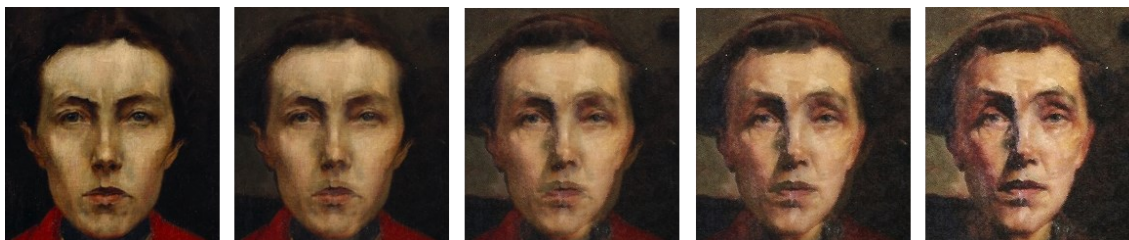


Figura 19— Transição entre os quadros *Autorretrato com casaco vermelho* e *Santo António*. Esquema produzido pelos autores.

Por fim, não nos podemos esquecer que Santo António é o padroeiro de Lisboa, reconhecido pelos seus contemporâneos como tendo um admirável dom de pregador (orador), e, postumamente, pela brilhante carreira militar (S.a., n.d.-x).

Ecuridão (ausência de luz ou estar perante uma luz que se extingue); um chefe morto pela nobreza; Lisboa; orador; militar.

Mais uma vez, pegando na data em que o quadro foi feito, 1902, se se olhar agora para lista de efemérides do mesmo período que aconteceram especificamente em Lisboa (S.a., n.d.-c), há uma que nos parece que se destaca:

«Suicida-se, em Lisboa, Mouzinho de Albuquerque, militar de carreira que se destacou pelas suas campanhas em África».

Sabemos também que Mouzinho foi «orador convidado em diversas sociedades de geografia, em palestras que receberam grande cobertura pela imprensa» (S.a., n.d.-q).

Transcrevendo uma notícia (S.a., 2010):

«As hipóteses aventadas para a morte de Mouzinho de Albuquerque, com dois tiros, num coupé alugado na estrada das Laranjeiras, em Lisboa, a 8 de Janeiro de 1902, não excluem dos motivos a proximidade da rainha. A tese oficial aponta para suicídio, embora “ninguém se suicide com dois tiros”, mas a imprensa da época referia roubo comum.

Paulo Jorge Fernandes acrescenta o “suposto assassinato político”, uma vez que “havia uma trama política em torno da figura de Mouzinho, coadjuvado por outros militares”. O enredo “contava com o apoio do próprio Rei D. Carlos e de políticos como João Franco” e “visava instaurar em Portugal um regime com forte ascendência militar”. Algo que tinha a oposição de alguns sectores monárquicos, e desta forma Mouzinho pagava por essa ousadia».

Com estes dados torna-se possível fazer uma proposta de leitura da mensagem do quadro “Santo António”: neste quadro, Aurélia de Souza acusa a monarquia de ter assassinado Mouzinho de Albuquerque.

**Conjetura 7:** este autorretrato parece ser a forma de a autora dizer o que pensa sobre o pressuposto suicídio de Mouzinho de Albuquerque, mantendo, no entanto, a boca fechada, o que é consistente com as conjeturas 1, 2 e 3;

**Conjetura 8:** a autora, ao juntar a cruz patriarcal e a cruz ancorada, parece querer dizer com isso que Mouzinho foi assassinado pela nobreza, o que parece ser consistente com as conjeturas 1, 2 e 4;

**Conjetura 9:** esta leitura, em que a autora está literalmente a apontar com um dedo acusando a monarquia e que está apresentada nas conjeturas 7 e 8, parece ser consistente com as conjeturas 3, 5 e 6.

### *Autorretrato arlequinesco*

Mas se assim é, então o que podemos dizer do autorretrato arlequinesco (Queirós, 2016)?

Este quadro é dominado pelo imenso laço preto. O que nos pode passar despercebido, e que é um pormenor tão ou mais importante, é a luz representada no quadro. Parece uma fotografia a preto-e-branco que sofre de um excesso de claridade. Essa luz incide de frente para a autora, como se pode ver pelo brilho na face e na testa dela.

Não obstante estar de frente para a luz, está de olhos abertos. Aliás, a expressão dela, é reconhecida por qualquer estudioso: é o momento de quem *viu a luz*.





Figura 20 — Aurélia de Souza. *Autorretrato arlequinesco*, s.d. Óleo sobre tela. Coleção José Caiado de Souza. Reprodução da obra, via Público.pt.



Figura 21 — *Autorretrato arlequinesco*: detalhe do laço.



Figura 22— *Amor-perfeito negro*: detalhe. Reprodução de imagem, via [Browpicz.pw](http://Browpicz.pw).

No entanto, como não podia deixar de ser, este quadro tem também um pormenor muito peculiar: o corte de cabelo da autora parece ser masculino. Não ia isso contra a moda da altura, e conseqüentemente contra as convenções sociais do meio e da época em que vivia? (Arbuckle, 2015) (S.a., 2013)

Falta-nos analisar o laço preto. Uma possibilidade é que simbolizava as asas de uma borboleta (*livre como uma borboleta*). Uma outra é que representa uma flor. Mas, se assim for, não representaria uma flor qualquer, pois tem muitas parecenças com um amor-perfeito (S.a., n.d.-i), cuja representação a preto, sem o típico contraste entre as três cores da flor, reforça a analogia com a fotografia a preto e branco.)

Mas porque será esta flor em particular relevante? Sabe-se que a autora estudou em França (Queirós, 2016). O nome da flor em francês é “*Pensée*” (S.a., n.d.-y), termo que significa “pensamento”, o que fez com que esta flor se tornasse no símbolo do pensamento livre (S.a., n.d.-u).

Além disso, «[n]a Maçonaria, o símbolo conhecido como o «laço da união» aponta para os deveres na vida» (S.a., n.d.-z).

Aurélia de Souza, se assumirmos que ela conhecia a simbologia maçónica, parece querer dizer-nos que o dever da sua vida é a luz, ou o que ela parece representar, a iluminação pela razão.

Ver a luz; ser contra as convenções sociais; pensamento; pensamento livre.

**Conjetura 10:** uma possível interpretação deste quadro seria então que este representa o momento em que Aurélia de Souza se tornou uma pensadora livre, o momento de *iluminação pelo pensamento*, o que é consistente com o que se pode inferir das conjeturas 3, 6 e 9.

Mas porque seria esse momento tão importante para ela, ao ponto de fazer um autorretrato que o registasse?

**Conjetura 11:** atendendo ao conteúdo e forma das obras estudadas, em que

se vislumbram mensagens e símbolos secretos, conforme foi apresentado nas conjeturas 1 e 2, e alinhado com as conjeturas 5 e 10, uma hipótese seria que o momento em particular que este quadro representa é a entrada de Aurélia de Souza na Maçonaria.

Esta conjetura parece ser corroborada pelo que se pode observar numa fotografia da autora ao lado deste quadro.

Existem três pormenores extremamente significativos que se podem extrair desta fotografia. Dois deles, presentes na própria fotografia, são o gesto efetuado por Aurélia (que está a fazer uma figa) e a flor que tem ao peito (uma camélia).

As conotações eróticas que se podem tirar do gesto (S.a., n.d.-n) e da flor aparentam ser contraditórias com a expressão facial de Aurélia de Souza, o que nos permite, logo à partida, descartá-las com muita segurança.

A figa, em Portugal, tem o significado de desejar boa sorte (S.a., n.d.-n). E «[a] camélia era o símbolo do movimento abolicionista na segunda metade do século XIX. A princesa Isabel, bem como outras damas da sociedade, trazia a flor em seus vestidos como sinal da sua posição» (Museu Imperial, n.d.).

**Conjetura 12:** Aurélia de Souza aparenta querer dizer que é simpatizante do movimento abolicionista ou quer fazer referência a um local relacionado com escravatura;

Temos, assim, um quadro que pensamos que significa iluminação (pelo pensamento); uma flor que identifica a autora como simpatizante do movimento abolicionista ou que se refere a um local relacionado com escravatura; e um gesto a desejar boa sorte.

A pergunta que se coloca, e que constitui o terceiro pormenor que pensamos ser significativo, é a seguinte: a quem estaria a autora a desejar boa sorte? A quem seria a fotografia dirigida?

Mais uma vez usando a Navalha de Occam (S.a., n.d.-b), o mais simples seria





Figura 23 — Retrato de Aurélia de Souza junto ao *Autorretrato arlequinesco*, s.d. Prova fotográfica analógica da autoria de Aurélio da Paz dos Reis. Reprodução de imagem, via Público.pt.

assumir que a fotografia era dirigida a quem a tirou, e esse sabemos quem foi: Aurélio da Paz dos Reis (Queirós, 2016)(S.a., n.d.-e).

**Conjetura 13:** a fotografia era dirigida a Aurélio da Paz dos Reis como um amuleto.

Esta é uma hipótese interessante. Além de ser vizinho de Aurélia de Souza, partilhava com ela vários interesses: fotografia e floricultura (Andrade, 2006) (o que podemos inferir pela quantidade de quadros de flores pintados por Aurélia). Mas ainda mais relevante é o fato de ele ter sido um «político republicano e combatente pela cidadania: participou na revolta do 31 de Janeiro de 1891» (Andrade, 2006).

Além disso, Aurélio da Paz dos Reis realizou um grande empreendimento: «em Janeiro de 1897, aventurou-se mesmo numa viagem ao Brasil» (Andrade, 2006).

Sabemos, portanto, que Aurélio da Paz dos Reis era republicano assumido. Além disso, há também registos de que era membro da Maçonaria (Almanaque Republicano, n.d.).

**Conjetura 14:** a fotografia foi dada oferecida a alguém que ia em viagem, possivelmente a um lugar relacionado com a escravatura, e isso está em concordância com a hipótese 12;

**Conjetura 15:** a fotografia é um desejo de boa sorte a alguém que vai levar o conhecimento *iluminador* consigo;

**Conjetura 16:** decorrentes das conjeturas 12, 13, 14 e 15, podemos inferir que a fotografia foi um desejo de boa sorte a Aurélio da Paz dos Reis para a sua viagem ao Brasil;

**Conjetura 17:** decorrente da conjetura 16, podemos ainda inferir que esta fotografia foi tirada um pouco antes de janeiro de 1897;

**Conjetura 18:** decorrente das conjeturas 11 e 16, e também atendendo à simbologia utilizada na comunicação entre Aurélia e Aurélio, podemos também conjeturar com um grande grau de certeza que ambos eram irmãos maçónicos.

## Relações entre as conjeturas

Ao criar um grafo dirigido que represente as relações entre as conjeturas encontradas, temos as condições para procurar um caminho simples de comprimento máximo (S.a., n.d.-v) para cada nó do grafo. Verificamos assim que a conjetura 1 tem o caminho mais longo (igual a seis saltos: 1-4-8-9-10-11-18), as conjeturas 2 e 4 vêm a seguir (com um caminho mais longo igual a cinco), e as conjeturas 3, 6, 7 e 8 com um caminho mais longo igual a quatro.

Vamos considerar (arbitrariamente) que caminhos mais longos inferiores a quatro necessitam de mais dados independentes que corroborem a conjetura em causa.

Isto permite-nos então sugerir com alguma segurança que Aurélia de Souza usa combinações de cores e objetos como símbolos para enviar mensagens escondidas (conjetura 1); que a disposição dos personagens que pinta, a sua expressão e a direção do olhar comportam um significado (logo, não são aleatoriamente concebidos) (conjeturas 2 e 4); e que este exercício parece revelar que o conteúdo das obras analisadas é essencialmente político, donde podemos mesmo conjeturar que a autora era simpatizante republicana (conjeturas 3, 6, 7 e 8).

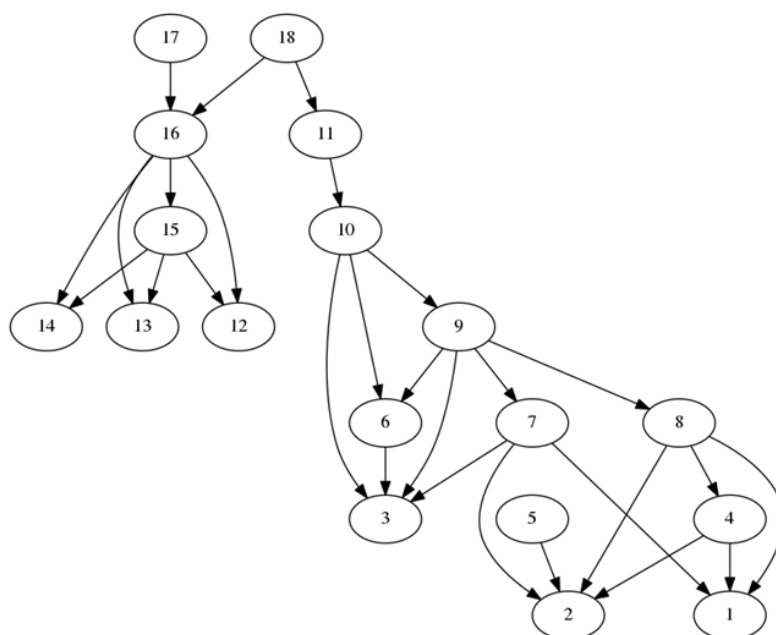


Gráfico 1 — Grafo dirigido das relações entre as conjeturas encontradas. Esquema produzido pelos autores.

## Conclusões

Aurélia de Souza foi menosprezada no seu tempo, e mesmo hoje ainda não se tem consciência do verdadeiro génio que era esta mulher. Apesar de haver necessidade de corroborar todas as fontes utilizadas neste artigo, parece-nos muito dúbio que não se consiga chegar às mesmas conclusões a que se chegou usando a metodologia apresentada neste estudo: Aurélia de Souza era uma mulher extremamente inteligente, que escondia a sua inteligência à vista de todos, que vivia e sentia a política com o ardor de uma verdadeira revolucionária republicana e que exhibe indícios de estar ligada à Maçonaria.

Apesar da eficácia da metodologia só poder ser atestada após a validação (ou não) das conjeturas apresentadas neste artigo pela comunidade académica, a metodologia utilizada parece realmente conseguir extrair informações potencialmente relevantes para criar linhas de investigação posteriores, como se queria propor.

Tendo demonstrado num trabalho anterior (Matos & Morais, 2018) que não é muito complicado fazer o reconhecimento facial através de fotografias e a partir daí extrair conhecimento relevante, este exercício demonstra agora o tipo de dados que é possível inferir a partir de alvos insuspeitos, usando apenas uma imagem (de rosto), e a data e/ou o contexto social da época em que foi tirada, que era o objetivo principal deste artigo.

Como nota final e na humilde opinião dos autores deste artigo, Aurélia de Souza merecia definitivamente um lugar bem maior na história (da arte) portuguesa.





## Agradecimentos

Os nossos mais calorosos agradecimentos à *Second Language—Escola de Línguas* ([www.secondlanguage.pt](http://www.secondlanguage.pt)) pelo empréstimo de uma sala com um quadro interativo, que nos permitiu analisar de uma forma mais eficaz as obras presentes neste artigo.

## Referências

- Almanaque Republicano. (n.d.). O MAÇON AURÉLIO PAZ DOS REIS (1862-1931). Retrieved October 9, 2018, from <http://arepublicano.blogspot.com/2009/10/o-macon-aurelio-paz-dos-reis-1862-1931.html>
- Andrade, S. C. (2006). Aurélio da Paz dos Reis: O pioneiro do cinema que optou pela fotografia. Retrieved October 9, 2018, from <https://www.publico.pt/2006/09/19/jornal/aurelio-da-paz-dos-reis-o-pioneiro-do-cinema--que-optou-pela-fotografia-98368>
- Arbuckle, A. Q. (2015). The Victorian women who never cut their hair. Retrieved October 9, 2018, from <https://mashable.com/2015/08/25/victorian-long-hair/?europa=true>
- Matos, R. (2012a). MOODLEWATCHER: DETECTION AND PREVENTION OF FRAUD WHEN USING MOODLE QUIZZES. In L. Gómez Chova, A. López Martínez, I. Candel Torres, & E. and D. International Association for Technology (Eds.), *Publications INTED 2012, International Technology, Education and Development Conference, 6th edition, Valencia (Spain), 5th-7th of March, 2012*. [s.n.]. Retrieved from [https://www.academia.edu/12068691/MOODLEWATCHER\\_DETECTION\\_AND\\_PREVENTION\\_OF\\_FRAUD\\_WHEN\\_USING\\_MOODLE QUIZZES](https://www.academia.edu/12068691/MOODLEWATCHER_DETECTION_AND_PREVENTION_OF_FRAUD_WHEN_USING_MOODLE QUIZZES)
- Matos, R. (2012b). MOODLEWATCHER: ONE YEAR EXPERIENCE OF DETECTING AND PREVENTING FRAUD WHEN USING MOODLE QUIZZES. In *Proceedings of EDULEARN12 Conference*. Retrieved from [https://www.academia.edu/12256231/MOODLEWATCHER\\_ONE\\_YEAR\\_EXPERIENCE\\_OF\\_DETECTING\\_AND\\_PREVENTING\\_FRAUD\\_WHEN\\_USING\\_MOODLE QUIZZES](https://www.academia.edu/12256231/MOODLEWATCHER_ONE_YEAR_EXPERIENCE_OF_DETECTING_AND_PREVENTING_FRAUD_WHEN_USING_MOODLE QUIZZES)
- Matos, R., & Morais, T. (2018). Information Gathering through Image Leaking. In C. Cordeiro & H. Barbosa (Eds.), *Digital Privacy and Security Conference* (p. 45). Universidade Lusófona do Porto.
- Museu Imperial. (n.d.). A simbologia da camélia na História e na Arte. Retrieved October 9, 2018, from <http://www.museuimperial.gov.br/eventos/exposicoes/exposicoes-virtuais/4283-a-simbologia-da-camelia-na-historia-e-na-arte.html>

- Queirós, L. M. (2016). Aurélia de Sousa: a consagração de uma pintora, a descoberta de uma fotógrafa | Artes | PÚBLICO. Retrieved October 9, 2018, from <https://www.publico.pt/2016/06/13/culturaipsilon/noticia/aurelia-de-sousa-a-consagracao-tardia-de-uma-grande-pintora-portuguesa-1734953>
- S.a. (n.d.-a). 1900 - Efemérides / Acontecimentos Históricos em Portugal. Retrieved October 9, 2018, from <http://know.net/historia/cronologia/1900-efemerides-acontecimentos-historicos/>
- S.a. (n.d.-b). A Navalha de Occam. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Navalha\\_de\\_Occam](https://pt.wikipedia.org/wiki/Navalha_de_Occam)
- S.a. (n.d.-c). Anuário de 1902. Retrieved October 9, 2018, from <http://maltez.info/respublica/portugalpolitico/acontecimentos/1902.htm>
- S.a. (n.d.-d). Aurélia de Sousa. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Aurélia\\_de\\_Sousa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Aurélia_de_Sousa)
- S.a. (n.d.-e). Aurélio Paz dos Reis. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Aurélio\\_Paz\\_dos\\_Reis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Aurélio_Paz_dos_Reis)
- S.a. (n.d.-f). Autorretrato (Aurélia de Sousa). Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Autorretrato\\_\(Aurélia\\_de\\_Sousa\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Autorretrato_(Aurélia_de_Sousa))
- S.a. (n.d.-g). Category: Aurélia de Sousa. Retrieved October 9, 2018, from [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Aurélia\\_de\\_Sousa](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Aurélia_de_Sousa)
- S.a. (n.d.-h). Cena familiar. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cena\\_familiar](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cena_familiar)
- S.a. (n.d.-i). Conheça 11 espécies de flores negras bonitas e misteriosas. Retrieved October 9, 2018, from <https://www.megacurioso.com.br/plantas-e-frutas/74151-conheca-11-especies-de-flores-negras-bonitas-e-misteriosas.htm>
- S.a. (n.d.-j). Cruz: Suas Formas e Seus Significados. Retrieved October 9, 2018, from [https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/miscellaneous/cruz\\_suas\\_formas\\_e\\_seus\\_significados.html](https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/miscellaneous/cruz_suas_formas_e_seus_significados.html)
- S.a. (n.d.-k). Cruz ortodoxa russa. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cruz\\_ortodoxa\\_russa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cruz_ortodoxa_russa)
- S.a. (n.d.-l). Cruz tau. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cruz\\_tau](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cruz_tau)
- S.a. (n.d.-m). Engenharia social (segurança). Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Engenharia\\_social\\_\(segurança\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Engenharia_social_(segurança))
- S.a. (n.d.-n). Figa. Retrieved October 9, 2018, from <https://pt.wikipedia.org/wiki/Figa>
- S.a. (n.d.-o). Hot Reading. Retrieved from [https://en.wikipedia.org/wiki/Hot\\_reading](https://en.wikipedia.org/wiki/Hot_reading)

- S.a. (n.d.-p). Implantação da República Portuguesa. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Implantação\\_da\\_República\\_Portuguesa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Implantação_da_República_Portuguesa)
- S.a. (n.d.-q). Joaquim Augusto Mouzinho de Albuquerque. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim\\_Augusto\\_Mouzinho\\_de\\_Albuquerque](https://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim_Augusto_Mouzinho_de_Albuquerque)
- S.a. (n.d.-r). José Sebastião de Almeida Neto. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/José\\_Sebastião\\_de\\_Almeida\\_Neto](https://pt.wikipedia.org/wiki/José_Sebastião_de_Almeida_Neto)
- S.a. (n.d.-s). Leitura a frio. Retrieved September 10, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Leitura\\_a\\_frio](https://pt.wikipedia.org/wiki/Leitura_a_frio)
- S.a. (n.d.-t). Mitra. Retrieved October 9, 2018, from <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mitra>
- S.a. (n.d.-u). Pensamento livre. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pensamento\\_livre](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pensamento_livre)
- S.a. (n.d.-v). Problema do caminho mais longo. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Problema\\_do\\_caminho\\_mais\\_longo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Problema_do_caminho_mais_longo)
- S.a. (n.d.-w). Regicídio de 1908. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Regicídio\\_de\\_1908](https://pt.wikipedia.org/wiki/Regicídio_de_1908)
- S.a. (n.d.-x). Santo António de Lisboa. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Santo\\_António\\_de\\_Lisboa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Santo_António_de_Lisboa)
- S.a. (n.d.-y). Significado de Flor Amor-Perfeito - O que é, Conceito e Definição. Retrieved October 9, 2018, from <https://www.significados.com.br/flor-amor-perfeito/>
- S.a. (n.d.-z). Significado de Laço. Retrieved October 9, 2018, from <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/laco/>
- S.a. (2010). Biografia de Mouzinho de Albuquerque questiona apropriação de feitos por regimes políticos. Retrieved October 9, 2018, from [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/biografia-de-mouzinho-de-albuquerque-questiona-apropriacao-de-feitos-por-regimes-politicos\\_n347656](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/biografia-de-mouzinho-de-albuquerque-questiona-apropriacao-de-feitos-por-regimes-politicos_n347656)
- S.a. (2013). Museu Casa de Benjamin Constant: O charme do século XIX: penteando os cabelos. Retrieved October 9, 2018, from <http://museubenjaminconstant.blogspot.com/2013/04/penteando-os-cabelos-o-charme-do-seculo.html>
- S.a. (n.d.). Linguagem Corporal. Retrieved October 9, 2018, from [https://pt.wikipedia.org/wiki/Linguagem\\_corporal](https://pt.wikipedia.org/wiki/Linguagem_corporal)
- Second Language. (2018). Second Language. Retrieved October 9, 2018, from <https://www.secondlanguage.pt/>