

DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

s artes do desenho,
ional. Tomou assim
formidade estética,
inou na segunda c
elos e uma pronun
s eram raros, m

Arte (século XIX), História da

A historiografia artística portuguesa do século XIX emergiu cerca de 1815 com os pintores Cyrillo Volkmar Machado e José da Cunha Taborda, adquiriu consistência trinta anos depois com o embaixador da Prússia Atanásio Raczyński, ganhou sofisticação crítica com Ramalho Ortigão, mas foi sem dúvida Joaquim de Vasconcelos que lhe deu a melhor expressão e o maior fôlego renovador. Nasceu no seio dos discursos sobre a nobreza das artes do desenho, encorpou-se no exercício da erudição e coloriu-se de entusiasmo nacional. Tomou assim uma dupla personalidade, mantida até ao Estado Novo, e uma uniformidade estética, que a fez opor-se com tenacidade às correntes «modernas». Terminou na segunda década do século XX com os últimos livros de Joaquim de Vasconcelos e uma pronunciada mudança de gerações.

Até 1780, os estudos eram raros, merecendo destaque algumas produções literárias inéditas do pintor e arquitecto Francisco de Holanda (Lisboa, 1517 – Lisboa, 1584) e do pintor Félix da Costa Meesen (1639-1712). O escultor Machado de Castro (Coimbra, 1731 – Lisboa, 1822) exprime o século XVIII através de opúsculos sobre os méritos e a utilidade das artes do desenho. A intenção propriamente historiográfica começou a despontar, como dissemos, em 1815, com artistas que escreviam para salvaguardar a memória e a importância da sua arte. Cyrillo Volkmar Machado e José da Cunha Taborda exprimem este início, realizado sob o signo das regras clássicas e do enfoque biográfico. Naquele ano, o pintor régio José da Cunha Taborda (Fundão, 1766 – Lisboa, 1834), activo nos Palácios da Ajuda e de Mafra, acrescentou uma *Memória dos mais Famosos Pintores Portugueses* à tradução das *Regras da Arte da Pintura*, de Prunetti. Em 1823, numa obra já póstuma, o pintor Cyrillo Volkmar Machado (Lisboa, 1748-1823) apresentou uma *Colecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores e Escultores, Arquitectos e Gravadores Portugueses e dos Estrangeiros que Estiveram em Portugal*, que abrange quase centena e meia de nomes. Paulo Varela Gomes considera-o «o primeiro historiador da Arte português e o homem que no nosso país mais escreveu sobre questões artísticas entre Francisco de Holanda e o final do século XIX» (*A Confissão de Cyrillo*, 1992, p. 15). Estudou pintura com um tio, frequentou academias em Sevilha e Roma, fundou em Lisboa uma efémera aula de desenho e trabalhou em Mafra durante mais de uma década, aqui tendo acentuado o seu pendor erudito, expresso em obras como *Conversações Sobre a Pintura, Escultura e Architectura* (1794-1798) e *Nova Academia da Pintura* (1817) e na tradução de *Honras da Pintura, Escultura e Architectura*, de Bellori (1815). A *Colecção* tornou-se uma referência obrigatória pela síntese bibliográfica e pelas informações sobre a arte do seu tempo. Não pesquisou as fontes arquivísticas, como fez Taborda, mas



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

aproveitou obras decisivas (então quase ignoradas) e procurou a «interacção das formas artísticas no tecido histórico» (Paulo Varela Gomes, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, 1988, p. 172). Em 1822, Almeida Garrett publicou um breve «ensaio sobre a história da pintura» em apêndice ao poema *O Retrato de Vénus*. Apesar de se propor dar à «nação uma coisa que ela não tinha, a biografia crítica dos seus pintores», usou Taborda e não foi além dele, nem no conhecimento, nem no método, nem nas fontes. Garrett reorganizou a informação disponível dentro de um esquema histórico definido por «quatro épocas»: séculos XI-XIV, XV-XVI, XVII e XVIII-XIX. Além dos pormenores biográficos, realiza apreciações comparativas em termos de méritos e defeitos, revelando assim uma clara atitude judicativa.

Depois deste começo marcado pelo registo biográfico, os historiadores de arte aprofundaram a erudição e estenderam-na às «memórias descritivas» de edifícios. Francisco de São Luís Saraiva (Ponte de Lima, 1766 – Lisboa, 1845), erudito beneditino, doutorado em Teologia, professor no Colégio das Artes, reitor reformador da Universidade de Coimbra durante o Vintismo, presidente da Câmara dos Deputados, vice-presidente da Câmara dos Pares e cardeal patriarca de Lisboa, praticou os estudos históricos e linguísticos e deixou uma *Lista de Alguns Artistas Portugueses*, coligida entre 1825 e 1839, e uma *Memória Histórica Sobre o Mosteiro da Batalha* (1827). O trabalho do cardeal Saraiva assentou (e quase se reduziu) à pesquisa documental. «Com ele», salienta José-Augusto França, «se pode realmente considerar iniciada uma determinada linha de historiografia da arte em Portugal, linha de erudição filológica e de alheamento crítico.» (*A Arte em Portugal no Século XIX*, 1990, vol. I, p. 392.)

A tendência foi continuada pelo abade António Dâmaso de Castro e Sousa (Lisboa, 1804 – 1876), que primou pelo carácter oratório e descritivo e pela escassa crítica histórica. Entre 1838 e 1845, publicou folhetos intitulados *Descrição do Palácio Real na Vila de Sintra*, *Carta Dirigida a Salústio*, *Amador de Antiguidades*, *Descrição do Real Mosteiro de Belém*, *Memória Histórica Sobre a Origem da Fundação do Real Mosteiro de Nossa Senhora da Pena*, *Memória Sobre o Majestoso Quadro que Está na Sacristia do Real Mosteiro de S. Lourenço do Escorial*, *Vida de Francisco de Holanda*, *Notícia Acerca dos Antigos Coches da Casa Real* e *Itinerário que os Estrangeiros que Vêm a Portugal Devem Seguir na Observação e Exame dos Edifícios e Monumentos Mais Notáveis deste Reino*.

A historiografia artística portuguesa definiu-se entre 1815 e 1845 com Taborda, Cyrillo, Garrett, o cardeal Saraiva e o abade de Castro e Sousa, mas é fácil verificar que nenhum deles se considerava historiador de arte. São escultores, pintores, escritores e eruditos que cumprem uma vocação secundária. Esse foi ainda o caso de Francisco Adolfo de Varnhagen (São João de Ipanema, Brasil, 1810 – Viena, Áustria, 1878). A este diplomata e historiador brasileiro, formado em engenharia militar em Lisboa, que viria a destacar-se pelo estudo da história do Brasil, se deve um ensaio primordial sobre o Mosteiro da Batalha. Referimo-nos à *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*, publicada ao longo de 1842 na revista *O Panorama* e no mesmo ano coligida em opúsculo. A importância de Varnhagen decorre quase em exclusivo deste trabalho, apesar de ter deixado duas notas sobre a Torre de Belém (1840) e o portal lateral da Igreja de São Julião de Setúbal (1843). Ali cunhou o termo *manuelino*, que se converteu numa pedra de toque quase obsessiva. A ideia de que fora criado por Garrett em 1839, em nota ao poema *Camões*, está



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

errada, uma vez que só ocorre na versão de 1854.

Qual o primeiro estudioso a conceber-se como historiador de arte? Talvez Raczyński, o estrangeiro que deu espessura crítica e metodológica às primícias portuguesas. Paulo Varela Gomes, embora considere Cyrillo Volkmar Machado «o primeiro português que efectuou uma aproximação mais ou menos moderna à História da Arte» (in *Vértice*, Lisboa, Junho de 1988, p. 47), reconhece a inovação historiográfica trazida pelo diplomata prussiano. «Raczyński não veio alterar substancialmente os pressupostos, as metodologias e os objectos desta História. Veio só dar-lhe algum gosto... o que já não é mau.» (Id.. ib.) Natural de Rogalin, arredores de Poznan, capital do território polaco dominado pela Prússia, Atanásio Raczyński (1788-1874) era neto de um marechal (e conde) e filho de um brigadeiro, ambos grandes apreciadores de arte, que lhe proporcionaram uma educação cuidada. Experimentou a carreira militar e diplomática nas instáveis circunstâncias políticas das campanhas napoleónicas, dedicou-se quinze anos à administração das suas propriedades e em 1830 abraçou em definitivo a diplomacia. Tornou-se ministro plenipotenciário da Prússia e esteve em Portugal entre 1842 e 1845. Quando chegou a Lisboa, tinha acabado de publicar o terceiro e último volume da *Histoire de l'Art Moderne en Allemagne*. O estudo da arte portuguesa, realizado a convite da Sociedade Artística e Científica de Berlim, frutificou em duas obras: *Les Arts en Portugal* (Paris, 1846, data também do início de publicação da *História de Portugal* de Alexandre Herculano) e *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal* (Paris, 1847). O seu trabalho estabeleceu um novo padrão historiográfico, exaltado pela *Revista Académica* (Coimbra, vol. I, 1845-48, n.º 23, p. 360) nos seguintes termos: «discute os pontos controvertidos, investiga notícias, e escreve com toda a erudição e sensatez de um alemão. Achamos isto melhor do que a leveza francesa; pois antes queremos páginas pesadas de estilo e citações, mas de quem viu por seus próprios olhos, e buscou a verdade das cousas, abandonando as formas brilhantes.» Estudioso experiente, conjugando o gosto de artista com a independência crítica e o rigor metodológico, sentiu-se à vontade tanto na análise como na apreciação da arte do seu tempo. Pôde por isso reavaliar autorias fantasiosas e dar uma lição de trabalho. O exercício incomplacente da crítica, que lhe trouxe algumas inimizades, fê-lo apreciar o valor de Alexandre Herculano, concedendo-lhe palavras que também a si cabiam em parte: «C'est un des hommes les plus amis de la verité que je connaisse en Portugal, d'une grande vivacité d'esprit, très érudit, écrivain d'un mérite généralement reconnu, d'une imagination ardente, plein de zèle, et infatigable.» (*Dictionnaire...*, p. 131.) Como é evidente, o trabalho de Raczyński não se realizou sem apoios. Ele próprio salienta os contributos recebidos do visconde de Juromenha, que lhe preparou «Notices sur quelques artistes portugais, peintres, architects, sculpteurs, etc.», do bibliotecário Vasco Pinto de Balsemão, que lhe proporcionou um grande número de documentos e uma lista de quadros atribuídos a Grão Vasco, e, entre outros mais, de Francisco de Assis Rodrigues, director da Academia de Belas-Artes. Mas foi Raczyński o motor desta actividade, o seu organizador e o autor mais avisado para ordenar referências esparsas e muitas vezes mitificadas. José-Augusto França (*A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, pp. 393 e ss.) considera os seus volumes a «primeira obra moderna de crítica histórica», que «caiu no meio português como uma bomba, publicando documentos negligenciados, mostrando erros, insuficiências, pretensões de investigadores, de artistas e de



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

coleccionadores». A sua «lição de qualidade», dada «no plano da criação contemporânea tanto quanto no plano da pesquisa histórica», não frutificou de imediato. Talvez se possa dizer que isso só veio a acontecer nos anos setenta, com Joaquim de Vasconcelos. No entanto, todos os estudiosos se apoiaram nele e lhe prestaram homenagem, mesmo quando discordaram das suas ideias.

Nos vinte e cinco anos seguintes, a historiografia artística continuou a ser praticada por diletantes, alguns de inegável mérito, espicaçados por ou outro estrangeiro. Certos aspectos denotam uma mudança que se anuncia: cresce o interesse pelos monumentos, bem como o número de autores e de revistas especializadas. Enquanto a definição de um «estilo manuelino» seguia o seu curso, as maiores atenções voltavam-se para a figura mítica de Grão Vasco. Foi sobre este pintor que J. C. Robinson, consultor do museu de South Kensington, escreveu numa revista londrina um artigo que José-Augusto França classifica como «um novo exemplo de trabalho profissional» (ob. cit., p. 396), apesar de, noutra lugar, o reduzir ao estatuto de «modesto historiador britânico» (*in Ler História*, n.º 34, 1998, p. 9). Depois de ter colaborado com Raczynski, o 2.º visconde de Juromenha, João António de Lemos Pereira de Lacerda (Lisboa, 1807 – Lisboa, 1887), que frequentou os cursos de Matemática e Filosofia na Universidade de Coimbra, dedicou-se ao estudo de Camões. No campo da história da arte, limitou-se a produzir alguns artigos. Em 1877, publicou na *Revista Crítica de Belas-Artes* um texto sobre Grão Vasco, que Joaquim de Vasconcelos reputou como um «estudo interessante e útil para a história da formação do problema» que era então este artista e a «escola» de pintura tecida à sua volta. Francisco de Sousa Holstein (Paris, 1838 – Carnide, 1878), marquês de Sousa Holstein, filho do 1.º duque de Palmela, doutorado em Direito, deputado e par do Reino, foi inspector da Academia de Belas-Artes, redigiu o catálogo da galeria de pintura desta instituição e colaborou em várias revistas. Em *Artes e Letras*, publicou um ensaio sobre «Grão Vasco e a história da arte em Portugal» (1872) e uma série de oito artigos acerca de Domingos António de Sequeira (1874). Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque (Lisboa, 1792 – 1846), coronel de engenharia, inspector-geral das Obras Públicas, ministro do Reino e deputado, estudou em França e foi um dos resistentes liberais da Ilha Terceira e do Mindelo. O seu único escrito sobre arte é a *Memória Inédita Acerca do Edifício Monumental da Batalha*, que conheceu quatro edições entre 1854 e 1897 e que traduz o empenho do seu autor na defesa do património, então severamente ameaçado pela extinção das ordens religiosas. Na sua curta vida, Henrique Feijó da Costa (Lisboa, 1842 – 1864) frequentou o Curso Superior de Letras, dedicou-se à heráldica, ao romance e ao teatro e fundou o efémero mensário *Crónica Enciclopédica*. Escreveu *Esboços Biográficos dos Principais Pintores Italianos e Rápida Descrição Artística e Histórica dos Quadros Existentes nas Galerias de Florença*, publicados postumamente, em 1866. Latino Coelho (Lisboa, 1825 – Sintra, 1891), engenheiro militar formado pela Escola Politécnica de Lisboa (onde foi professor), escritor, jornalista, deputado, par do Reino e ministro da Marinha, praticou uma historiografia artística marcada pelo empolamento literário. Alguns dos seus artigos, incidindo nos Mosteiros dos Jerónimos e da Batalha, em Rafael e nas estátuas do arco da Rua Augusta, surgidos nos anos cinquenta e setenta, foram coligidos sob o título *Arte e Natureza*.

Apesar de tudo, faltava à história da arte um Alexandre Herculano que moderasse as ideias inconsistentes e praticasse a investigação arquivística, a inventariação e a crítica informada. A historiografia



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

artística continuava a carecer de autonomia epistemológica e permanecia fora do sistema universitário. As escolas de belas-artes não promoviam a investigação histórica. Isso explica, aliás, a oratória antiquada de um dos directores, Francisco de Assis Rodrigues (Lisboa, 1801-1877), em discursos dos anos cinquenta e sessenta e o apego a Winckelmann patente no *Dicionário de Pintura, Escultura e Arquitectura* (1875). Foi neste contexto, ainda tão propício ao diletantismo e à retórica nacional, que emergiu Joaquim de Vasconcelos (Porto, 1849 – Porto, 1936), unanimemente considerado o primeiro grande historiador de arte português. Reynaldo dos Santos refere-o, em 1922, como «o ilustre mestre e verdadeiro iniciador dos estudos de crítica histórica sobre arte em Portugal» (*A Torre de Belém*, Coimbra, 1922, p. 10), e, em 1929, como um verdadeiro marco balizando dois tempos: «A historiografia da Arte em Portugal pode dividir-se em dois períodos – um antes do Sr. Joaquim de Vasconcelos, e outro, *que ele iniciou*». («Joaquim de Vasconcelos», *Ilustração Moderna*, Porto, Fevereiro de 1929, p. 282). A sua formação na Alemanha conferiu-lhe uma competência metodológica e crítica muito superior à que vigorava no nosso País. E promoveu nele a intransigência em relação à mediania e às formas mais superficiais de patriotismo artístico. «Nascemos em Portugal», escreveu em 1873; «a existência física prende-nos aqui, mas essa é frágil e pode durar apenas a existência regular de uma vida; a existência intelectual e moral devemos-la à Alemanha» (*O Consumado Germanista...*, Porto, p. 1). Filho de um negociante, órfão desde os quatro anos, foi enviado para Hamburgo em 1859. Regressou seis anos depois com o intuito de se preparar para o ingresso na universidade, mas acabou por desistir desse projecto. Sentiu então um «retraimento nos estudos» e um «profundo nojo» pela sociedade. As palavras são suas. Respondeu a ambos com um labor constante, de que resultou uma avultada obra sobre arquitectura, escultura, pintura, cerâmica, artes industriais, ourivesaria, música e ensino artístico. Viu «não só os monumentos de Portugal de norte a sul, mas a sua escultura, a ourivesaria, a pintura, o mobiliário, a faiança, a indumentária, os bordados, todos os aspectos enfim das formas decorativas e das suas tradições, a par de uma cultura da história geral da arte, um domínio da sua bibliografia e o conhecimento das obras estranhas, essenciais para o estudo das afinidades e das origens da arte nacional» (Reynaldo dos Santos, art. cit., pp. 282-283). Este homem, que fez a sua vida profissional como professor de liceu (desde 1883 até se reformar em 1919), e que, por um brevíssimo período, e já com mais de sessenta anos, ensinou História da Arte na Escola de Belas-Artes do Porto (1913-1917) e arqueologia na Universidade de Coimbra (1915-1918), construiu uma enorme e decisiva obra, centrada na pintura, na arquitectura e nas indústrias artísticas, onde avultam os seguintes títulos: *Os Músicos Portugueses* (1870), *Luísa Todi* (1873), *Albrecht Dürer e a Sua Influência na Península* (1877), *A Reforma Geral do Ensino de Belas-Artes em Portugal* (1877-1880), *Miscelânea Artística* (1878-1881), *A Pintura Portuguesa nos Séculos XV e XVI* (1881), *História da Ourivesaria e Joalharia Portuguesa* (1882), *Exposição de Cerâmica* (1883), *Da Arquitectura Manuelina* (1884), *Indústrias Portuguesas* (1886-87), *O Museu Municipal do Porto* (1889), *Relação da Embaixada Flamengo (1428-1430)* e *Viagem de Jehan Van-Eyck a Portugal* (1898), *Catálogo da Cerâmica Portuguesa: Museu Municipal do Porto* (1909), *Arte Religiosa em Portugal* (1914-15) e *Arte Românica em Portugal* (1918).

Até ao final do século XIX, ninguém mereceu com tanta propriedade o título de *historiador de arte*. Na



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

dissertação de mestrado *A Historiografia Artística Portuguesa: De Raczyński ao dealbar do Estado Novo* (1993), procedemos a um esboço prosopográfico de cento e setenta e seis autores portugueses activos entre 1800 e 1940. Os estudiosos são homens (99%) frequentemente licenciados, mas só em 11% dos casos com componente artística: Direito (16%), Letras (13%), formação comercial e técnica (12%), Teologia (12%) e Medicina (9%). Os estudos sobre arte são, no período em apreço, uma actividade secundária dos seus autores, cuja profissão é naturalmente outra: 26% foram professores, 13% bibliotecários ou conservadores, 12% políticos ou diplomatas, 8% funcionários públicos, 8% militares, 7% eclesiásticos e 5% artistas. A arte não constitui o seu único objecto de estudo. Entre os outros temas abordados, destaca-se a ficção (conto, novela, romance, teatro) e a poesia (15%), os estudos de literatura e língua portuguesa (15%) e a história (14%). Muito abaixo, vêm as monografias locais (7%), a arqueologia (6%), a biografia (4%) e a heráldica e a genealogia (4%). Estes valores devem, porém, ser corrigidos através da valorização dos primeiros três géneros. Contabilizámos a ocorrência de temas e não o seu volume. Ora, a ficção, a poesia, a literatura e a história são praticados por muitos autores e, por vezes, de forma intensa. Os estudos artísticos é que são, de um modo geral, minoritários, como se depreende das suas actividades principais, enunciadas pela *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* s.d. [1935-1960] e pela *Verbo: Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (1963-1980). De entre os cento e setenta e seis autores, só vinte e oito são referenciados como estudiosos de arte. Os restantes cento e quarenta e oito beneficiam de um verbete por motivos alheios ao seu trabalho neste campo. Sem escapar a estes constrangimentos, a historiografia artística conheceu um desenvolvimento continuado. Uma contagem dos principais livros publicados entre 1800 e 1940 mostra que o seu número cresceu de forma sustentada a partir dos anos de 1860, duplicou nos anos de 1895 a 1910 e atingiu um novo pico na década de 1920.

A historiografia induziu uma prática regular de investigação arquivística, que se reflectiu na linha erudita e descritiva. Sousa Viterbo (Porto, 1845 – Lisboa, 1910) constitui o exemplo marcante deste paradigma. Licenciado em Medicina, quase não chegou a exercer a profissão, tornando-se professor de História da Arquitectura na Escola de Belas-Artes e jornalista. Além da sua volumosa obra literária e histórica, dedicou-se com afinco à arte, onde se distinguiu pela sua incomparável actividade de pesquisa em arquivos. A sua bibliografia sobre arte, com duas dezenas de títulos, concede às «artes industriais» um grande destaque. Começou por escrever sobre *A Exposição de Arte Ornamental* (1883) e o *Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra* (1890), mas tornou-se uma referência absoluta graças ao *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses ou ao Serviço de Portugal* (três volumes, 1899, 1904 e 1922) e às *Notícia de Alguns Escultores Portugueses* (1900) e *Notícia de Alguns Pintores Portugueses* (três volumes, 1903, 1904 e 1915). Vindo de outros tempos, Inácio de Vilhena Barbosa (Lisboa, 1811 – 1890) estudou teologia, mas desistiu de seguir a vida religiosa, dedicando-se ao jornalismo. Fundou *Universo Pitoresco* (1839-1844), colaborou assiduamente em *O Panorama* e foi vice-presidente da Academia Real das Ciências. Como historiador de arte, consagrou-se à monografia descritiva de edifícios, patente em *Estudos Históricos e Arqueológicos* (1874 e 1875) e *Monumentos de Portugal: Históricos, artísticos e arqueológicos* (1886). Foi ainda no século XIX que Maximiano de Aragão (Fagil de Mangualde,



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

1863 – Viseu, 1929), advogado e professor no liceu de Viseu, licenciado em Direito e Teologia, começou a dedicar-se ao estudo da sua região, dedicando uma atenção particular à arte e aos artistas, como se verifica em *Estudos Históricos Sobre Pintura* (1897) e *Grão Vasco ou Vasco Fernandes, Pintor Viseense* (1900). Tomás Lino de Assunção (Lisboa, 1844 – Paço de Arcos, 1902), condutor de obras públicas pelo Instituto Industrial, secretário da Biblioteca Nacional e inspector-geral das bibliotecas e arquivos, escreveu comédias, teatro e história, mas deixou também um *Dicionário dos Termos de Arquitectura* (1895).

Falta ainda assinalar os eruditos de Coimbra. O primeiro foi Augusto Filipe Simões (1835-1884), lente de Medicina e deputado, autor de uma diversificada bibliografia, que contribuiu de modo significativo para o conhecimento da arquitectura românica. Merecem destaque *Relíquias da Arquitectura Romano-Bizantina em Portugal e Particularmente na Cidade de Coimbra* (1870), *Da Arquitectura Religiosa em Coimbra Durante a Idade Média* (1875) e artigos sobre Grão Vasco, a arquitectura de Cister e a escultura de Coimbra compilados em *Escritos Vários* (1888). Tornou-se assim o primeiro de uma série de nomes que dão consistência ao que já foi designado por «escola de Coimbra», na qual António Augusto Gonçalves (Coimbra, 1848 – Coimbra, 1932) desempenhou um papel importante. A formação deste estudioso limitou-se ao «curso liceal» e a «uma ligeira passagem pela universidade» (*Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*), mas a sua actividade foi extensa e variada na cidade de Coimbra: professor do ensino técnico, professor de desenho na universidade, fundador da Escola Livre das Artes do Desenho, republicano desde os anos oitenta, criador e director do Museu Machado de Castro, restaurador da Sé Velha, romancista, escultor e arqueólogo. Como historiador de arte, publicou artigos e folhetos sobre os Conventos de Celas e de Santana (1886 e 1891) e a Sé Velha (1895), bem como um *Roteiro Ilustrado do Viajante em Coimbra* (1894). No século XX, a sua produção cresceu e orientou-se para a inventariação: *Museu de Antiguidades do Instituto de Coimbra* (1911), *Notícia Histórica e Descritiva dos Principais Objectos de Ourivesaria Existentes no Tesouro da Sé de Coimbra* (1911), em colaboração com Eugénio de Castro, *Museu Machado de Castro* (1913; 2.ª edição, 1916) e *Estatuária Lapidar* (1923). Convém ainda assinalar Augusto Mendes Simões de Castro (Coimbra, 1845 – 1932), bibliotecário na Biblioteca da Universidade de Coimbra, onde se licenciou em Direito. Dedicou-se à história desta cidade e região, escrevendo monografias e roteiros de viagem onde ressalta o interesse pela arquitectura e escultura: *Guia Histórico do Viajante em Coimbra e Arredores* (1867; 2.ª ed., 1883; 3.ª ed., 1896; 4.ª ed., 1907), *Guia Histórico do Buçaco* (1875) e *Notícia Histórica e Descritiva da Sé Velha de Coimbra* (1881). A estes nomes, seguiram-se, no primeiro terço do século XX, os professores universitários Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (Lamego, 1861 – Coimbra, 1921), Vergílio Correia (Régua, 1888 – Coimbra, 1944) e António Nogueira Gonçalves (Sorgaçosa, Arganil, 1901 – Coimbra, 1998).

No fim do século, a história da arte portuguesa recebeu o contributo decisivo de outro autor estrangeiro, o alemão Karl Albrecht Haupt (Büdingen, Hessen, 1856 – Hanôver, 1932). Arquitecto, professor e historiador de arte, doutorado em Filosofia pela Universidade de Giessen, professor do Instituto Superior Técnico de Hanôver, centrou-se no estudo da arquitectura renascentista, publicando a obra *Arquitectura da Renascença em Portugal* (1890 e 1895), traduzida para português na revista *Serões* entre 1903 e 1909 e



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

editada em volume em 1922.

O trabalho de Joaquim de Vasconcelos e de uma grande parte dos autores que acabamos de mencionar manteve-se à margem de um campo cada vez mais importante: a crítica de arte, ou seja, o juízo sobre a arte contemporânea, presente sobretudo nas revistas que se multiplicaram a partir de 1840. Referimo-nos, antes de mais, aos magazines generalistas que, embora concedendo à arte um interesse reduzido, ajudaram a sensibilizar o público para o património histórico e, episodicamente, para a pintura e a escultura, graças a artigos históricos e descritivos, a gravuras e a notas de divulgação. As mais importantes foram *O Panorama* (1837-1844, 1846-47, 1852-58 e 1866-68), «jornal literário e instrutivo da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis», a *Revista Universal Lisbonense* (1841-1859), o *Arquivo Pitoresco* (1857-68) e *O Ocidente* (1878-1915). À medida que nos aproximamos do final do século, multiplicam-se as revistas que divulgam a arte através de crónicas, gravuras de primeira página e apontamentos de viagem, como se observa no semanário *Branco e Negro*, em 1896. Mas a arte permanece muito secundarizada nas revistas literárias. Um dos exemplos mais significativos talvez seja a *Revista de Portugal* (1889-1892), dirigida por Eça de Queirós, que, como salienta José-Augusto França, «nas suas três mil páginas de texto apenas recolheu três artigos sobre arte». A imprensa especializada, salvaguardado o caso do *Jornal de Belas-Artes ou Mnemosine Lusitana* (1816-17), conheceu um incremento a partir da publicação do homónimo *Jornal de Belas-Artes* (1843), dirigido por Almeida Garrett, que se salienta pela crítica de pintura. As «revistas artísticas» não excluem a literatura, a história ou a arqueologia. Distinguem-se por concederem um lugar mais central à arte e por assumirem com frequência o intuito de a promover e orientar. Aliás, continua a ser recorrente a preponderância literária em periódicos cujo título não o faria supor: *A Arte* (Porto, 1895), *A Arte* (Coimbra, 1895-96), *A Arte* (Porto, 1897-98) e *Arte Livre* (Braga, 1897-98). Apesar das manifestas dificuldades de autonomização da imprensa artística, quatro revistas merecem destaque: *Artes e Letras*, dirigida por Rangel de Lima (Lisboa, 1872-1875), *A Arte*, orientada por Sousa e Vasconcelos (Lisboa, 1879-1881), *A Arte Portuguesa*, da responsabilidade de Joaquim de Vasconcelos (Porto, 1882-1884) e *Arte Portuguesa*, com a direcção literária de Gabriel Pereira e artística do aquarelista Casanova (Lisboa, 1895).

Nestas revistas, a *historiografia* e a *crítica* surgiam lado a lado, reflectindo a prática de muitos estudiosos. A busca, por vezes mirífica, da estrita objectividade, assentava numa unanimidade intrínseca de critérios de valorização estética, que abrangia tanto os historiadores como os críticos, dando-lhes segurança epistemológica e fazendo-os acreditar na crítica como ciência. Todos partilhavam três convicções interdependentes: a arte é a expressão de um belo absoluto, a arte exprime a subjectividade do artista, a arte não deve contradizer a natureza. O exercício equilibrado destes dogmas impedia os excessos, em potência, contidos em cada um deles e oferecia uma base inexpugnável de apreciação. Compreende-se, por isso, que a crítica se tenha estruturado sobre três anseios que, como já noutra lugar escrevemos, não são mais do que consequências do dogmatismo estético: *fundamentação científica*, *isenção* e *carácter judicativo*. Como é evidente, estes atributos exprimem uma teoria da arte marcada pelo predomínio de um idealismo que tende a recusar a subjectividade do gosto e pela aceitação de um conhecimento positivo,



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

descritivo e erudito. Até ao início do século XX, a crítica de arte é um *juízo* e portanto *quer ser uma ciência*. Depois, torna-se *impressão* e portanto *quer ser arte*.

A crítica conheceu um notório desenvolvimento nas últimas três décadas de Oitocentos, graças, num primeiro momento, a autores como Rangel de Lima, Luciano Cordeiro, António Enes e Zacarias d'Aça. Francisco Rangel de Lima (Lisboa, 1839 – Lisboa, 1909), funcionário público, dramaturgo, deixou muitos artigos em *Artes e Letras* e *A Arte*, nos anos setenta. Formado no Curso Superior de Letras, Luciano Cordeiro (Mirandela, 1844 – Lisboa, 1900) foi professor, director-geral da Instrução Pública, deputado pelo Partido Regenerador e fundador da Sociedade de Geografia de Lisboa. Desempenhou o cargo de secretário da comissão de reforma do ensino artístico, conservação dos monumentos históricos e formação dos museus nacionais. Escreveu sobre as colónias e a expansão marítima portuguesa, bem como ciência, literatura, geografia, viagens, hidrografia e actividade bancária. No âmbito artístico, publicou *Tesouros de Arte: Relances de um viajante* (1875), um parecer acerca de *As Obras dos Jerónimos* (1895) e uma colectânea em dois volumes: *Livro de Crítica: Arte e literatura portuguesa de hoje: 1868-1869* (1869) e *Segundo Livro de Crítica: Arte e literatura portuguesa de hoje: Livros, quadros e palcos* (1871). António Enes (Lisboa, 1848 – Queluz, 1901) foi jornalista, bibliotecário da Biblioteca Nacional, dramaturgo, administrador colonial, deputado, embaixador e ministro da Marinha e Ultramar (1890-1891). Colaborou na revista *Artes e Letras*, onde escreveu sobre «Os abusos do realismo» (1872) e realizou a crítica de exposições. Zacarias d'Aça (Lisboa, 1839 – 1908), bibliotecário da Academia de Belas-Artes, oficial da Direcção-Geral de Instrução Pública, professor durante catorze anos num colégio, escreveu sobre caça, história e arte. Colaborou na *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil* e em *O Ocidente*. Um dos três capítulos do volumoso livro sobre *Lisboa Moderna* (1906) é dedicado às belas-artes.

Nos anos de 1880, o naturalismo venceu como corrente e impôs-se na crítica. José-Augusto França chamou a Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, Ribeiro Artur e Monteiro Ramalho os «críticos do naturalismo». Definindo-se como um artista da crítica, por não cumprir os rigorosos preceitos que considerava necessários ao exercício dessa actividade (erudição profunda, estudo directo e comparativo, penetração de espírito, sensibilidade, aptidão discursiva, etc.), Ramalho Ortigão (Porto, 1836 – Lisboa, 1915) é, na verdade, um dos críticos mais importantes deste período. Os artigos sobre história da arquitectura, escultura e pintura e a dimensão historiográfica do capítulo VII de *A Holanda* (1883) e de *O Culto da Arte em Portugal* (1896) mais revelam do que ocultam a sua acção crítica. Além das menções contidas em *As Farpas* (1871-1882), publicou em jornais, revistas e catálogos três dezenas de textos, nomeadamente: «Cifka» (1879), «O concurso de pintura na Academia de Belas-Artes» (1879), «Silva Porto» (1879 e 1895), «Carolus Duran, Silva Porto e Columbano» (1880), «A exposição de quadros – Alberto de Oliveira» (1883), «Na morte de Miguel Lupi» (1883), «A pintura moderna em Lisboa» (1883-84), «As louças de Bordalo Pinheiro» (1886), «A obra de Ventura Terra» (1903), «Soares dos Reis» (1904) e «A pintura de Malhoa» (1906). O escritor Fialho de Almeida (Vila de Frades, 1857 – Cuba, 1911) exerceu a crítica sobretudo nos últimos vinte anos de vida, em crónicas coligidas em *Os Gatos* (1889-1904), *Vida Irónica* (1892), *À Esquina* (1903), *Barbear, Pentear* (1911) e *Vida Errante* (1925). Ribeiro Artur (Lisboa, 1851



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

– 1910) foi, em termos profissionais, um militar. Atingiu a patente de tenente-coronel de infantaria, escreveu manuais de instrução e fez a história dos «caçadores portugueses na guerra peninsular». Dedicou-se, porém, à pintura a aguarela, apresentando as suas obras no Grémio Artístico, na Sociedade Nacional de Belas-Artes e na Exposição Universal de Paris de 1900. A sua expressiva actividade crítica deu origem a três volumes intitulados *Arte e Artistas Contemporâneos* (1896, 1898 e 1903). Evaristo Cândido Monteiro Ramalho (Barqueiros, Mesão Frio, 1862 – 1949), jornalista e escritor que pertenceu ao Grupo do Leão, coligiu a sua actividade crítica em *Folhas de Arte* (1897). Jaime Batalha Reis (Lisboa, 1847 – Torres Vedras, 1933), licenciado em Agronomia, jornalista e diplomata, membro da Geração de 70, interessou-se por questões teóricas e exercitou o juízo sobre pintura. A crítica de arte oitocentista alcançou uma das melhores expressões no livro que António Arroio (Porto, 1856 – Lisboa, 1934), engenheiro de obras públicas e inspector do ensino, consagrou a *Soares dos Reis e Teixeira Lopes* em 1899, subtítulo «estudo crítico da obra dos dois escultores portugueses, precedido de pontos de vista estéticos». Este autor, que dirigiu a representação portuguesa na Exposição Universal de Paris de 1900, veio a escrever extensamente sobre música.

Excluindo a obra colectiva *A Arte e a Natureza em Portugal*, a primeira década do século XX é de abrandamento bibliográfico, só compensado pelo labor continuado de Joaquim de Vasconcelos e de Francisco de Sousa Viterbo. Os demais estudiosos oitocentistas tiveram uma presença descontínua ou interromperam a sua actividade historiográfica. O século XX da historiografia artística nasceu em 1910 com *O Pintor Nuno Gonçalves* de José de Figueiredo e em 1916 com *Etnografia Artística* de Vergílio Correia, e consolidou-se logo a seguir com o surgimento de um número invulgar de autores: Reynaldo dos Santos (1880-1970), José Pessanha (1865-1939), Manuel de Aguiar Barreiros (1874-1961), Aarão de Lacerda (1890-1947), Pedro Vitorino (1882-1944), Luís Chaves (1889-1975), Carlos de Passos (1890-1958), etc. Se Vergílio Correia representa o estudioso erudito, afeito aos documentos e reticente às proposições hipotéticas, José de Figueiredo (Porto, 1871 – Porto, 1937), não descurando a pesquisa documental, preferiu acentuar a intuição e o pendor nacionalista.

Bibliografia: CALADO, Margarida, “Historiografia da arte portuguesa”, *Arte Opinião*, Lisboa, n.º 1, Dezembro de 1978, pp. 24-27, n.º 2, Janeiro de 1979, pp. 7-10, n.º 3, Fevereiro de 1979, pp. 24-27, n.º 4, Março de 1979, pp. 24-27, n.º 5, Abril de 1979, pp. 9-12; ESQUÍVEL, Patrícia, *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1921-1940)*, Lisboa, Colibri, 2007; FIGUEIREDO, Rute, *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1893-1918)*, Lisboa, Colibri, 2007; FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*. Dois volumes. 3.ª ed. Venda Nova, Bertrand Editora, 1990; FRANÇA, José-Augusto, “A crítica da arte em Portugal no século XIX”, *Ler História*, Lisboa, n.º 34, 1998, pp. 5-16; FRANÇA, José-Augusto, “Garrett e a história da arte”. AA.VV., *Garrett às Portas do Milénio*, Lisboa: Colibri, 2000, pp. 137-145; FRANÇA, José-Augusto, “Historiografia da arte portuguesa até ao conde de Raczynski”. AA.VV., *A Historiografia Portuguesa Anterior a Herculano: Actas do colóquio*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1977, pp. 491-492; GOMES, Paulo Varela, «Cirillo Volkmar Machado: Primeiro historiador da arte em Portugal»,

DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

Vértice, II série, Lisboa, n.º 3, Junho de 1988, pp. 47-52; GOMES, Paulo Varela, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988; GONÇALVES, António Manuel, *Historiografia da Arte em Portugal*. Coimbra, separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade*, 1960; LEANDRO, Sandra, *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*, Lisboa, Universidade Nova – FCSH, 1999, dissertação policopiada; ROSMANINHO, Nuno, “A crítica de arte em Portugal (1846-1935): a afirmação de um género”, *Vértice*, II série, Lisboa, n.º 72, Maio-Junho de 1996, pp. 46-53; ROSMANINHO, Nuno, “Estratégia e metodologia na historiografia artística portuguesa (1846-1935)”, *Revista da Universidade de Aveiro. Letras*, Aveiro, n.º 17, 1997, pp.71-92; ROSMANINHO, Nuno, “Historiadores de arte na universidade republicana”, *Actas do Colóquio “República, Universidade e Academia”*, Coimbra, Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República, 4, 5 e 6 de Março de 2010; ROSMANINHO, Nuno, “Historiografia artística no Estado Novo: A oposição discreta”, in: Carlos Cordeiro (coord.), *Autoritarismos, Totalitarismos e Respostas Democráticas*, Coimbra e Açores, CEIS20 e Universidade dos Açores, 2011, pp. 167-175; ROSMANINHO, Nuno, “Historiografia artística portuguesa durante a Primeira República: o dogmatismo estético nacional”, *Actas do Colóquio “A experiência da Primeira República: Brasil e Portugal”*, Coimbra e Rio de Janeiro, CEIS20 e Fundação Getúlio Vargas, 2010, no prelo; ROSMANINHO, Nuno, *A Historiografia Artística Portuguesa: De Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1993, dissertação policopiada; ZIELINSKA, Maria Danilewicz, *Atanásio Raczyński (1788-1874): um historiador de arte portuguesa*, Lisboa, separata de *Belas Artes*, 1981.

Nuno Rosmaninho



APOIOS:

