

Escola Superior de Belas-Artes
de Lisboa
BIBLIOTECA

ACERCA DA HISTORIOGRAFIA DA ARTE PORTUGUESA

Margarida Calado *



EIS O EXIMIO PINTOR, DOUTO CYRILLO;
TÃO GRANDE NA LIÇÃO, COMO NO ESTILLO

Século XIX

1 – Taborda e Cyrillo

Os princípios do século XIX ficam marcados pela publicação de duas obras importantes para a constituição de uma historiografia da arte em Portugal: as "Regras da Arte da Pintura" de Taborda e a "Coleção de Memórias" de Cyrillo Volkmar Machado.

A segunda metade do século XVIII assistira na Europa às grandes descobertas arqueológicas na sequência das cidades de Pompeia e Herculano (1719 e 1748) (1): são os templos gregos da Sicília e é a primeira expedição à própria Grécia, que levam ao aparecimento duma série de publicações, como "Les Ruines de Paestum" de Thomas Mayor (1768) e as "Antiquities of Athens" dos ingleses Stuart e Revett (1762-1790). Mas é, sem dúvida, pela sua obra "História da Arte da Antiguidade" (1764) que Winckel-

mann é considerado "o verdadeiro fundador da história da arte, o pai desta ciência" (2).

Todas estas obras contribuíram simultaneamente para o desenvolvimento da corrente neo-clássica na Europa e não foram desconhecidas em Portugal. Assim, a Academia Portuguesa em Roma punha-nos em contacto directo com a cultura artística europeia e um seu patrono, D. Alexandre de Sousa Holstein, dizia em 1791: "Quem pode hoje em dia intentar ser pintor sem ler e meditar as obras de Winckelmann, de Mengs e de tantos outros Santos Padres desta teologia?" (3)

Entretanto, Portugal atravessava um período difícil. No plano cultural, a subida ao trono de D. Maria I e a chamada "viradeira" representou em muitos aspectos um recuo, relativamente às reformas pombalinas. De novo a censura, institucionalizada na Junta da Directoria Geral dos Estudos e Escolas, alargava a sua repressão, proibindo todos os livros que defendessem doutrinas ateias ou não católicas, que fossem contra o governo ou

considerados subversivos para a ordem social existente. No entanto, apesar da acção das "moscas" do Intendente Pina Manique, intelectuais, nobres ou burgueses, muitas vezes difundiam livros proibidos e obras de história, filosofia, física, medicina e ciências naturais, minavam os princípios do absolutismo monárquico e da igreja católica, permitindo a entrada em Portugal do movimento de ideias conhecido por Iluminismo.

Alguns aspectos positivos na difusão da cultura foram em 1796 a abertura da primeira biblioteca pública do país e, no campo das artes plásticas, a criação de escolas de desenho em Lisboa e no Porto e de uma polémica Academia do Nu, em Lisboa, em 1780. No campo da cultura estética, saliente-se em 1801, a tradução por Jerónimo de Barros Ferreira do "De Arte Graphica" de Dufresnoy, obra já anteriormente citada por Machado de Castro e Cyrillo; este poema didáctico que fora já traduzido para francês por De Piles e publicado em 1668, continuava a propaganda dos ideais clássicos, defendidos no século XVII em Roma e Paris

e que se estenderam no século XVIII a outros países.

A situação portuguesa agravar-se-ia com as Invasões Francesas (1807-1810) e a retirada da Corte para o Brasil (até 1821). Como consequência, o general inglês Beresford, marechal de campo no exército português, governou o país até à Revolução de 1820. A ausência da Corte cria uma situação de vazio cultural num país em que o absolutismo monárquico fazia as artes dependerem do mecenato régio. A isto se juntava uma situação económica miserável — agricultura pobre, ausência de indústrias, comércio decadente e grande dívida pública — que também não estimulava o apoio às artes. Além disso, primeiro os franceses e, mais tarde, os ingleses, saquearam mosteiros, igrejas e palácios, levando quadros, esculturas, móveis, jóias, livros e manuscritos.

Foi neste ambiente que o pintor José da Cunha Taborda publicou, em 1815, as suas "Regras da Arte da Pintura com breves reflexões críticas sobre os caracteres distintivos de suas escolas, vidas e quadros de seus mais célebres professores. Escritas na língua italiana por Michael Angelo Prunetti". O objectivo desta tradução era sobretudo servir os alunos de Pintura, como Taborda diz no Prólogo: "Via bem a meu pesar, e até com prejuízo notório de minha Arte andarem vagando os seus alumnos anciosos por encontrar fontes, em que bebendo solidos principios pudessem tirar proveito no estudo della".

A obra de Prunetti, escrita em 1786, compilava regras de composição, abrangendo um período que ia de meados do século XVI a meados do século XVIII e referindo-se não só à Itália (Vasari, Bellori, Lomazzo, Armenini, Dolce, etc.), mas à França (La Combe, Du Bos, Félibien, etc.), à Inglaterra (Webb, Reynolds, etc.) e ao neoclássico Mengs, alemão que trabalhou em Roma. No entanto, ignorava os teóricos fundamentais do neoclassicismo, como Lessing, Winckelmann e Milizia.

O mérito principal da obra de Taborda foi a parte pessoal que juntou à referida tradução: "Acresce memoria dos mais famosos pintores portugueses e dos melhores quadros seus que escrevia o traductor". Acerca disso, afirma o autor na dedicatória do livro: "A geral estimação, em que eu via era tido na Itália por todos os Sabios o pequeno Tratado, que offereço traduzido, excitou-me o desejo de o vêr publicado no patrio idioma... Mas não era de razão, que vendo ali acreditados tantos

Pintores das nações estranhas, de que elle faz menção nas diferentes escolas de Sena, Florentina, Flammenga, Venesiana, Lombarda, Romana, Franzeza, e Bolonha deixasse de accender em meu animo o amor da nação vivo desgosto por jazerem sepultados nas densas trevas do esquecimento tantos, e tão insignes portuguezes, que accreditarão a Arte, que se accreditarão a si mesmos em todos os tempos, e com que podíamos ostentar também como ellas a nossa gloria."

"He verdade, que pois ninguem até gora emprehendo este t̃rabalho, deixando-nos ao menos seus nomes em abbreviado catalogo, destituído de todo socorro me vi muitas vezes perplexo sem poder descobrir noticias de muitos delles; mas como considerei que as grandes empresas não se concluem logo, que se por não poder dar inteira historia de todos, e ainda as particulares de cada um, faltasse em publicar as poucas que tinha podido colligir de alguns, deixava as cousas no primitivo estado; e que nenhum credito arriscava em excitar com meus poucos trabalhos muitos sujeitos de aultadas forças a levantar edificio sobre estes fracos alicerces, resolvi-me tambem a dar as poucas memorias dos nossos Pintores, se bem que tudo pobre e mui defeituoso."

Do método seguido fala no Prólogo da mesma obra: "Deliberei-me dizer comtudo delles mais, ou menos circumstanciadamente à proporção dos subsidios que encontrasse: e até mesmo dar de alguns só os nomes se outra cousa não pudesse (e me dou por muito contente tê-los achado) para que lembrados por mim possam servir a alguma penna douta, a que de boa mente cedo a gloria, se alguma me toca, quando delles se escreva com maior diffusão, e mais apuradas indagações."

As suas fontes, segundo ele próprio confessa, foram a "Carta Apologetica e Analytica pela ingenuidade da Pintura", de José Gomes da Cruz (1752); a "Carta aos Redactores do Jornal de Pariz" de Miguel Tibério Pedegache Brandão Ivo; as Obras Poéticas de Francisco Dias Gomes (1799); e ainda as "Memorias Historicas do Ministerio do Pulpito" do arcebispo de Evora, D. Fr. Manoel do Cenaculo Villas-Boas. Queixa-se, contudo, por não encontrar nos Cronistas, qualquer menção dos nossos pintores, ainda que refiram alguns dos seus quadros, facto que dificultou muito a sua pesquisa.

As suas preocupações de objectividade também estão presentes: "Não tenho

COLLECÇÃO DE MEMORIAS,

RELATIVAS

A'S VIDAS DOS PINTORES, E ESCULTORES,
ARCHITETOS, E GRAVADORES PORTUGUEZES.

E dos Estrangeiros, que estiverem em Portugal,
recolhidas, e ordenadas

POR

CYRILLO VOLKMAR MACHADO,

Pintor ao Serviço de S. Magestade.

O SENHOR D. JOÃO VI.



LISBOA,

NA IMP. DE VICTORINO RODRIGUES DA SILVA.

ANNO DE 1821.

Calçada do Collegio N.º 6.

de encarecer o grande cuidado e diligencia, que nelle empreguei, investigando com aturada applicação todas as notícias, que por qualquer via fossem concernentes a meu proposito."

A sua "Memoria dos mais famosos pintores Portuguezes..." começa com Alvaro de Pedro (Álvaro Pires de Évora), Nuno Gonsalves, João Annes e Vasco (Vasco Fernandes). Como defensor de uma tradição clássica, procura, sempre que possível, fazer uma relação com a pintura italiana e de Nuno Gonsalves diz que "não foi estudar à Italia, mas apesar disso procurou nas suas obras imitar os bons professores della", de Grão Vasco, "pela sua particular maneira, e delicado estilo se pode conjecturar ter estudado na Escola de Pedro Perugino."

Cita documentos manuscritos e refere outras fontes indirectas que lhe permitiram identificar as obras de cada pintor.

A sua "historia" dos pintores portugueses termina no século XVIII com, entre outros, Francisco Vieira Lusitano, Pedro Alexandrino de Carvalho e Francisco Vieira Portuense.

No entanto, a obra de Taborda — meritória para a época em Portugal, porque de um pioneiro se trata, mas muito aquém do passo dado por Winckelmann no século anterior — ainda se enquadra na perspectiva de historiografia da arte iniciada por Vasari no século XVI, limitando-se à enumeração de vários pintores e suas obras, acrescida de algum juízo de valor, mas sem qualquer tentativa de

dar uma panorâmica geral de época ou de escola.

A "Collecção de Memórias" de Cyrillo será publicada postumamente em 1823 (4). Por essa época, já se alterara fundamentalmente a estrutura política de Portugal, com a revolução de 1820, o regresso do rei do Brasil em 1821 e a Constituição de 1822. No entanto, a situação económica do país agravar-se-á ainda com as guerras civis que devastarão o país durante toda a primeira metade do século XIX, praticamente até à Regeneração (1851). Os reflexos dessa situação no campo das artes plásticas serão de um quase total vazio cultural, que se manterá até aos inícios do Romantismo (5). Em Portugal, não havia colecionadores nem mercado de arte. A situação das finanças do Estado não favorecia o mecenato régio. As ordens religiosas, instituições que muito protegeram as artes, com constantes encomendas, foram extintas em 1834.

Cyrillo surge com uma série de publicações desde finais do século XVIII, um defensor do neoclassicismo, fazendo consequentemente a crítica do Barroco. Em 1794, publica anonimamente as seis "Conversações sobre a pintura, Escultura e Architectura", onde refere os principais teóricos do neoclassicismo, Dufresnoy, Mengs e Winckelmann, para além de Diderot, um dos responsáveis pela Enciclopédia, cuja obra, anti-absolutismo, era proibida em Portugal.

Em 1815, traduziu e editou "As honras da Pintura, Escultura e Architectura", discurso apresentado por Bellori em Roma (1677), em que se defende uma estética académica. (Bellori é o teórico que considera a pintura italiana entre 1520 e 1585 marcada pela "maneira", no sentido de habilidade técnica sem inspiração e de fria imitação dos mestres; daí se formou o conceito pejorativo de maneirismo, que durará até aos inícios do século XX).

Em 1817, Cyrillo compôs "Nova Academia de Pintura", obra onde compilou normas relativas à composição de "grande género".

A obra que directamente interessa à nossa perspectiva é a "Collecção de Memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portugueses, e dos estrangeiros que estiverão em Portugal". Esta obra ainda se encontra na linha das "Vidas..." de Vasari, publicadas no século XVI, como referimos.

Entre aqueles que, em Portugal, o antecederam nesta tarefa de recolha das biografias dos principais artistas, refere António Ribeiro dos Santos, Bibliotecário Régio na Livraria Pública, que "recolheu as memórias que pôde encontrar dos nossos Artistas" e que lhe "mandou generosamente oferecer a sua collecção"; Luis Duarte Villela da Silva, Tesoureiro Mor da Insigne e real Colegiada de Santarém, que "tem feito resurgir dos Cartorios

do Reino muitas memórias sobre esta materia, que alli jazião como sepultadas"; e, claro, José da Cunha Taborda.

Quanto à sua própria obra, é fruto de uma pesquisa de mais de 30 anos, dado que já em 1794 dispunha de um Catálogo suficiente para que lhe tivessem sugerido a impressão.

Entre as principais fontes utilizadas contam-se, segundo ele próprio refere no Prefácio "Antiguidade e nobreza da Pintura" por Felix da Costa e o Tratado da Pintura de Francisco de Holanda, obras que constituíram a base do primeiro desta série de artigos; "A Relação dos Pintores e Escultores que florecerão no seculo de 1700, de que na obras publicas, escripta por Pedro Alexandrino de Carvalho..."; a "Sylva laudatoria da Pintura, em que Francisco avier Lobo elogia os bons pintores, Escultores, e Architectos do seculo 18"; a "Noticia de todos os Pintores, etc, que com Protecção Regia forão estudar em Roma, por intervenção do Intendente geral da Policia, Diogo Ignacio de Pina Manique nos fins do século 18, escrita por José da Cunha Taborda. Outra noticia sobre a mesma materia, dada pelo Cavalheiro Arcangelo Fosquini. Memórias de muitos pintores, cujos nomes se achão nos livros da Irmandade de S. Lucas, com as datas do tempo em que assentarão por Irmãos, em que servirão em meza, e às vezes do em que falecerão; começando em 1607, e acabando em 1794."

Para além das fontes escritas, Cyrillo utilizou testemunhos orais de pintores ainda vivos, que o informaram acerca da aula de desenho e escultura de Mafra e de Lisboa, etc.

O plano da sua obra é também indicado no Prefácio. Divide-a em três partes: "Na 1ª trataremos dos Pintores propriamente ditos. Na 2ª faremos menção dos Architectos, e Pintores de arquitetura, e ornatos, de paizagens, etc. Na 3ª fallaremos dos Escultores, e Gravadores, etc."

No entanto, antecede a sua 1ª parte de "Brevissimas observações sobre a origem e processos da Pintura", onde esboça uma história da pintura desde os egípcios à Grécia, a Roma e, claro, à Itália, procurando neste caso, fazer a relação com o que na mesma época se fazia em Portugal. Faz ainda uma lista dos principais mecenas seus contemporâneos e que também se distinguiram como artistas, tais como reis, rainhas e infantes, a partir de D. João VI, referindo indiscriminadamente os que pintaram e as rainhas que faziam bor-



"Regras de Arte da Pintura"
— José da Cunha Taborda

dados e rendas! — esta atitude é a de um pintor régio, num regime absolutista (de que Cyrillo era aliás defensor), que se acha na obrigação de louvar reis e membros do clero, aqueles de quem, de facto, dependiam as artes em Portugal.

A sua série de biografias começa com Grão Vasco, no qual vê não só influências italianas mas também “a maneira assás gothica dos Alemães”. Comparando Grão Vasco com António Campelo, diz: “o estilo do 1º... ainda tinha muito do gothico; quero dizer, sêco, magro, mesquinho, chato, carregado de ornamentos, e de trabalho superfluo...; mas a maneira do 2º era nobre, e grandiosa” porque, — e aqui cita Félix da Costa — “seguia elle o estilo de Miguel Angelo na força do desenho, e com mais intelligencia do colorido.”

Campelo é um dos pintores italianizantes que trabalharam em Portugal na segunda metade do século XVI, e Cyrillo, com o seu gosto clássico, preferiu a Vasco Fernandes; será preciso esperar pelo final do século para que se comecem a ver com novos olhos as pinturas da primeira metade do século XVI.

Esta relação de pintores vai um pouco mais além da de Taborda, que está entre os últimos pintores referidos, juntamente com Domingos António Sequeira.

Da mesma forma, na 2ª parte, faz uma tentativa de esboço de história da arquitectura, desde os egípcios aos gregos e romanos. Aí mais uma vez se afirma o seu gosto clássico: “quando dominarão os Barbaros, a ignorancia introduziu a Architectura Gothica, que não he ‘rchitectura”. E admira-se que “alguns escriptores do Norte digão que taes obras são superiormente dignas de nossa attenção, e nos convidem, e exortem para imitalos” — é que, por esta altura, já o gosto romântico, a admiração pela Idade Média, se difundira, sobretudo na Grã-Bretanha (“gothic revival”). Pelo contrário, o padrão de gosto para Cyrillo é ainda o de Vasari, que cita: “Livre Deos... toda a nação fiel da tentação de imitar semelhante estylo.”

De salientar que, entre os architectos cuja biografia relata, o primeiro é Ludovice e o segundo Juvara, ambos do século XVIII. De entre os portugueses, contam-se Eugénio dos Santos, “o architecto da nova Lisboa”, Mateus Vicente, “que fez parte do Palacio de Queluz” e “teve de reedificar a Igreja de Santo António da Sé arruinada pelo

terremoto”. Aqui, Cyrillo mostra-se adversário e outro estilo não-clássico, o Barroco, afirmando que Mateus Vicente carregou “de ornamentos superfluos a fachada da Igreja”. Da Basílica da Estrela, outra obra do mesmo architecto, diz que “transluz... o espirito mesquinho do homem que a desenhou”. Em relação ao outro architecto da Estrela, Reynaldo Manuel, não faz juizos de valor.

Entre os architectos seus contemporâneos a que dedica certo desenvolvimento conta-se José da Costa e Silva, que foi professor da cadeira de architectura na Aula de Desenho criada por D. Maria I, em 1781, e que também colaborou nas obras de reedificação do palácio da Ajuda, juntamente com Fabri.

Quanto à Escultura, começa por fazer referência à tradição segundo a qual o escultor florentino Sansovino teria vindo para Portugal no tempo de D. João II. O primeiro escultor português que refere é Manuel Pereira, do século XVII. Entre os principais do século XVIII contam-se António Ferreira, Giusti, Machado de Castro, etc. Limita-se a referir os aspectos principais da sua actividade, mas sem emitir juizos de valor.

Termina a sua obra com uma espécie de autobiografia, onde afirma: “...para meus directores em pintura, e architectura elegi os Mestres dos maiores Mestres; isto he, Rafael, o Antigo, a Natureza, e as ruínas da antiga Roma...”

Outras obras são de referir, que podem interessar à constituição da historiografia da arte portuguesa, como o “Jornal de Belas-Artes ou Mnemosine Lusitana”, redigido por Cravoé, de que publicou 52 números (1816-17). Dois anos depois uma obra anónima — segundo José Augusto França, provavelmente do mesmo autor — segue a obra de Taborda no que respeita à história da pintura portuguesa, considerando Grão Vasco o primeiro pintor cuja obra se podia identificar, pois que de Nuno Gonçalves nada se conhecia.

Outra história da arte sai em 1821-22, e dela falaremos no próximo número: o “Ensaio sobre História da Pintura” de Garrett. Falaremos também doutro autor a quem cabe o mérito de muito esclarecer sobre as origens da nossa pintura — o conde Raczyński •

(continua)

* Assistente do Departamento de Artes Plásticas e Design da ESBAL.

NOTAS:

(1) De notar que, no entanto, só em 1829, um portuense, de nome António José Dias Guimarães visitaria Pompeia e escreveria uma “Memória sobre as ruínas e antiguidades de Pompeia” in *Anais da Sociedade Literária Portuense*, 1837, p. 67-102.

(2) Jacques Lavalleye, *Introduction aux Études d’Archéologie et d’Histoire de l’Art*, 2ª ed., Paris, Louvaina, 1958.

(3) “Carta a Pina Manique” in *Ocidente*, 1942, vol. XVIII.

(4) Cyrillo morreu a 9 de Março de 1822 em Badajoz.

(5) E se o Romantismo na literatura se inicia em 1825 com a publicação do “Camões” de Garrett, a nível das artes plásticas começará a partir de 1840.

BIBLIOGRAFIA:

Geral: A. H. de Oliveira Marques, *História de Portugal*, vol. I, Edições Ágora, Lisboa, 1972.

José Augusto França, *Arte em Portugal no século XIX vol. I*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1966.

Fontes: José da Cunha Taborda, *Regras da Arte da Pintura*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922. *Subsídios para a História da Arte Portuguesa IV*. — Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias... Coimbra*, Imprensa da Universidade, 1922. *Subsídios para a História da Arte Portuguesa V*.