

Fernando António Baptista Pereira

José-Augusto França e Francisco de Holanda: De Estrangeirados a Cãnone

Um depoimento

Gostaria de começar esta minha evocação/depoimento de José-Augusto França, na publicação com que, em boa hora, a Câmara Municipal de Tomar e muitos dos seus discípulos e admiradores o querem homenagear, por declarar que, ao contrário de quase todos eles, não fui aluno do notável Professor, nem me considero discípulo ou continuador do seu monumental labor historiográfico, uma vez que, ainda que partilhando alguma da sua francofilia, nomeadamente pela obra de sociologia da arte de Pierre Francastel, me considero muito mais alinhado com as teorias iconológicas e semiológicas de matriz anglo-saxónica (Panofsky, Bryson, Belting) ou mesmo franco-italiana (A. Chastel e U. Eco). Todavia, não deixo de me reconhecer na capacidade analítica e na acutilância do seu igualmente monumental legado de crítico de arte.

Assisti, sempre com imenso agrado e prazer e até com espanto pela extraordinária vitalidade demonstrada mesmo já em idade avançada, a inúmeras conferências suas, marcadas por uma agudeza e por uma inteligência sem paralelo no país de então e mesmo de hoje. Tive da sua parte diversas manifestações, públicas e privadas, de estima e de admiração pela minha pessoa e pelo meu trabalho e pude, na medida das minhas possibilidades, manifestar publicamente na sua presença, numa sessão na Academia Nacional de Belas Artes que o homenageou, o agradecimento de toda uma geração pelo seu contributo decisivo para elevar a História da Arte e as disciplinas correlativas ao estatuto de carreira universitária que nunca tinham gozado até então (cobrindo os três ciclos, Licenciatura, Mestrado e Doutoramento). Essa medida, iniciada na Universidade Nova e depois adotada por todas as outras universidades, transformou, por completo, o ensino da História da Arte e dos Estudos do Património até aos dias de hoje, projetando-se no futuro.

Dito isto, passemos ao tema principal do nosso Depoimento, uma comparação de dois itinerários-

rios intelectuais que se desenrolam em Portugal e no estrangeiro, distanciados entre si de quase cinco séculos, em contextos muito diferentes, mas que apresentam interessantes paralelismos, quer no posicionamento assumido inicialmente entre nós, divulgando modos de ver e de fazer a arte que eram novidade em Portugal, quer nas consequências dessa ação reformadora nas transformações artísticas e intelectuais posteriores. Assim, de estrangeirados no início das respetivas carreiras, Francisco de Holanda e José-Augusto França viriam a tornar-se, de alguma maneira, o cânone, influenciando as gerações seguintes.

Para o caso de José-Augusto França, essa asserção será facilmente aceite por quem acompanhou a sua ação e intervenção cultural como escritor, crítico de arte e historiador, desde os anos cinquenta até ao final do século XX, quando, finalmente, escreveu as *Memórias para o Ano 2000* e aí fez uma reflexão sobre o seu próprio percurso. Quer ao longo dos anos quarenta, quer ao longo da década seguinte, França participou ativamente na promoção do Surrealismo, primeiro, e da Abstração, logo depois, escrevendo importantes textos críticos sobre Vieira da Silva. Com essa intervenção opunha-se, internamente, tanto ao neorrealismo dominante nos círculos da Oposição Democrática como à arte «oficial» do Estado Novo.

Seguem-se, depois, os anos de formação em França, defendendo Doutoramentos sobre a Lisboa Pombalina (1962) e sobre o Romantismo em Portugal (1969). Na sequência, José-Augusto França, ao mesmo tempo que publicava importantes textos de crítica de arte sobre as mais recentes tendências da época (1967), inaugurou uma nova historiografia da Arte Portuguesa, marcada por uma perspetiva sociológica e insistindo nas épocas menos estudadas

até então, como o século XIX (1967) ou o século XX (1974). Realizou mesmo uma importante síntese panorâmica sobre o Retrato na Arte Portuguesa (1981), da Idade Média ao século XX, na qual aborda, logo de início, com particular clarividência e atenção, o tratado *Do Tirar polo Natural* (1549) de Francisco de Holanda, o primeiro tratado europeu sobre o retrato. Antes ainda, publicara monografias exemplares sobre destacadas figuras dos séculos XIX e XX: Rafael Bordalo Pinheiro (1981), António Carneiro (1973), Amadeo (1.^a ed. 1954, 2.^a ed. 1972) e Almada (1974).

Após a Revolução Democrática de Abril de 1974, graças à criação de uma nova universidade que integrou muitos dos que como ele se haviam formado no estrangeiro, nomeadamente em Paris e noutras cidades francesas, José-Augusto França pode empreender uma reforma dos estudos histórico-artísticos que seria determinante para o futuro, começando pelo Mestrado em História da Arte, a que se seguiram, quase em simultâneo, o Doutoramento e a Licenciatura, assegurando a continuidade dos três Ciclos. Apesar de a sua carreira docente universitária ter sido curta, uma vez que foi interrompida pela sua ida para Paris, para dirigir o Centro Cultural Português da Fundação Gulbenkian, a partir do qual lançaria a Exposição "Ombres et Lumières no Petit Palais", dedicada à Arte Portuguesa do século XIX, as sementes que lançou e os continuadores que deixou à frente do Mestrado e do Doutoramento lideraram, nas décadas imediatas aos anos de 1980, a formação histórico-artística em Portugal. Durante mais de vinte e cinco anos dirigiu a Revista *Colóquio Artes* (1970-1996) e foi ainda Presidente da ANBA e da AICA, entre muitos outros cargos. Já no século XXI, na sequência dos volumes de *Memórias*, prosseguiu a publicação de romances, que iniciara ainda nos anos 50.

De um perfil claramente «estrangeirado» que o marcou sobretudo nos anos 50, mas que perderia até ao final dos anos 60, José-Augusto França tornou-se no cânone, em primeiro lugar, da própria crítica de arte, desde os finais dessa década e ao longo de toda a década de 60, com vários «compagnons de route» que, com ele, ficariam imortalizados num painel de Nikias Skapinakis para A Brasileira do Chiado, e, posteriormente, da própria historiografia artística, sobretudo na sequência das suas numerosas e destacadas publicações já citadas, que se estenderam de 1967 ao início dos anos de 1980. Os paradigmas analíticos que estabeleceu para o estudo da Arte Portuguesa que se estende do final do século XVIII pelos séculos XIX e XX e de alguns dos seus principais artistas perduraram durante décadas e só já no século XXI ou até em datas bem recentes começaram a ser pontual ou mais globalmente contestados ou substituídos.

Já para Francisco de Holanda, desde a redescoberta dos seus textos e da sua obra desde o último quartel de Oitocentos, com a publicação e divulgação da mesma por iniciativa de Joaquim de Vasconcelos, a historiografia portuguesa e mesmo estrangeira tendeu para o considerar uma voz que clamara no deserto e não fora ouvida. Argumentava-se com o facto de os seus quatro tratados nunca terem sido impressos, o que teria limitado a disseminação das suas ideias. Os dois primeiros, *Da Pintura Antiga* (1548) e *Do Tirar polo Natural* (1549) foram até traduzidos para castelhano ainda em vida do autor, prevendo uma publicação em Castela, que nunca aconteceu. Todavia é provável que possam ter circulado, no meio artístico, cópias parciais ou totais desses textos quer nos finais de Quinhentos, quer durante a centúria de Seiscentos. Pelo menos no século

XVIII e nos inícios do XIX várias cópias manuscritas dos seus tratados circularam em Portugal e em Espanha.

Formado artisticamente na oficina régia de iluminação dirigida pelo pai, António de Holanda, Francisco beneficiou do seu estatuto de cortesão para receber uma complementar educação humanista nas cortes dos Infantes D. Fernando e D. Afonso, sobretudo na deste último, pelo que, quando partiu para Itália, em 1538, já era um humanista. Essa viagem a Itália, ainda que muito bem preparada por «instruções» que poderão ter tido, em alguns aspetos, o conselho do próprio Holanda, proporcionou ao jovem artista humanista um contacto direto com as «Antigualhas» (obras não apenas «Antigas», mas também modernas, feitas de acordo com os preceitos das antigas) e suscitado nele a adoção de um programa de renovação artística e da formação dos artistas que designou por *Antiqua Novitas*. Esse programa vai proporcionar, logo após a chegada, em 1540, não apenas a realização dos seus dois primeiros Tratados, escritos e concluídos ao longo dessa década, como dissemos, mas também a estruturação do seu Livro dos *Desenhos das Antigualhas* e a sua obra-prima de iluminador, o álbum *De Aetatibus Mundi Imagines*. Estas duas obras, iniciadas durante esses dourados anos de 1540, só foram concluídas décadas depois, a seguir a 1557 o *Livro das Antigualhas* e já cerca de 1582 o *De Aetatibus*.

Nos anos de 1540, 1550 e 1560 Francisco de Holanda foi um artista de corte, encarregado de diversos projetos, como o próprio refere nos passos mais autobiográficos dos seus quatro tratados. Contudo, com o falecimento ou afastamento dos negócios da corte dos seus principais patronos e protetores (Infante D. Luís, rei D. João III e rainha D. Catarina),

Francisco de Holanda acabou por se refugiar no seu monte, aparentemente esquecido ou no mínimo pouco aproveitado. Com a assunção das rédeas do poder pelo novo rei D. Sebastião, Holanda elabora os seus tratados teóricos tardios, *Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa* e *De quanto serve a Sciencia do Desenho e Entendimento da Pintura*, ambos de 1571, com lembranças e recomendações ao monarca sobre Lisboa (defesa, abastecimento de água e novas propostas de embelezamento, tanto da cidade como do Paço da Ribeira) e sobre a utilidade do Desenho e da Pintura em tempo de Paz e na Guerra. Embora tenham recebido autorização inquisitorial, também não foram publicados.

Mas, o que hoje se tornou manifesto, com a revalorização historiográfica da viragem classicista na Arte Portuguesa a partir de meados e ao longo da segunda metade do século XVI, sobretudo graças aos trabalhos de Vitor Serrão e de Sylvie Deswarte-Rosa, com vários arquitetos e artistas a fazerem o mesmo percurso de Holanda, indo estudar a Itália e regressando para renovar a prática da arquitetura e das artes, foi que, à exceção de uma proposta de reforma na formação artística, com a necessidade de criação de uma Academia, que ainda teria de esperar muitas décadas até à criação da joanina Academia de Portugal em Roma (excetuando a criação da Aula do Risco, em 1594), as gerações imediatamente posteriores a Francisco de Holanda reconheceram o papel fundamental da viagem de formação a Itália na implementação de novos paradigmas construtivos e artísticos, o que também foi potenciado pela vinda de profissionais estrangeiros. Daí que Holanda, no seu tratado tardio *Da Fábrica que falece à Cidade de*

Lisboa (1571) elogie o projeto alheio da nova igreja dedicada a S. Sebastião que se levantava no Terreiro do Paço, limitando-se a propor o desenho de uma grade que deveria circundá-la, entre vários outros projetos de sua autoria que sugere para a Cidade e para o próprio Palácio da Ribeira. Assim, também ele, num outro contexto, deixaria de ser o «estrangeirado» que a viagem a Itália potenciou e se revelou sobretudo na sua obra escrita, mas também nos seus notáveis registos gráficos, para, com o decurso do tempo e a assimilação de parte das suas ideias por gerações seguintes, se tornar um *cânone*.

Contudo, entre o muito que separa Francisco de Holanda e José-Augusto França inexoravelmente, um conjunto de circunstâncias é particularmente significativo: enquanto Holanda se forma num momento áureo de triunfo do Humanismo Renascentista e assiste, com desencanto, ao progressivo afastamento desses ideais na corte e na sociedade pela adoção do ideário contrarreformista, que o obriga a corrigir algumas das mais ousadas formulações do seu *De Quanto serve a Sciencia do Desenho*, José-Augusto França inicia o seu itinerário em pleno regime repressivo do Estado Novo e, com o triunfo da Democracia, vê o seu programa profundamente renovador a ser posto em prática, com a ajuda de colaboradores e discípulos, e a ser adotado pela universidade portuguesa. A evolução do contexto tornou-se um bloqueio para Holanda, enquanto foi altamente favorável a França. Todavia, apesar de todas as vicissitudes, ambos de *estrangeirados se tornaram cânones!*

Fernando António Baptista Pereira

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa /
CIEBA