

Estudos de Historiografia e Crítica de Arte Portuguesa



Historiografia da Arte Portuguesa: Pioneiros e Precusores

por Margarida Calado

Professora Associada de Ciências da Arte e do Património na FBAUL, Coordenadora do Mestrado em Educação Artística e co-coordenadora do Mestrado em Ensino das Artes Visuais.

A primeira vez que me propus escrever sobre o tema foi nos anos 70 e a proposta, inicialmente recusada pelo director de uma revista que então se iniciava, foi aproveitada por um jovem aluno de Belas Artes, Pedro Cabrita Reis, para a revista da Associação de Estudantes, Arte Opinião.

Por este facto quero começar por lhe prestar a minha homenagem. Essa série de artigos é aliás parcialmente retomada neste texto.

Os nossos cronistas medievais não nos legaram informações sobre a construção de edifícios nem descreveram obras de arte. Temos de esperar pelo séc. XVI para encontrar informação relevante para a construção de uma história da arte nacional, e mais precisamente por Francisco de Holanda, educado em ambiente humanista e viajado por Itália e França. É certo que a sua obra diz mais respeito à teoria da arte, mas faz eco da construção renascentista da história da arte que após o período antigo, encontrava uma época de decadência e de trevas, marcada pelas invasões bárbaras, a que sucedia o renascer na Itália do séc. XIII para XIV, com artistas como Simone Martini e Giotto:

Então primeiramente a pintura começou a ressurgir muito contrita e castigada. Ressurgir, não; mas a mover-se um pouco na cova onde estava. E isto foi por ventura no ditoso tempo do gentil Francisco Petrarca por seu amigo Simon, pintor daquela idade, e Giotto. (Holanda, 1984a, 25)

E da mesma maneira aponta alguns artistas do séc. XV, como Pordenone, em Veneza, ou Mantegna em Pádua, a que se sucedem Leonardo da Vinci e Rafael de Urbino que *abriram os fermosos olhos da pintura* (Holanda, 1984a, 25) e finalmente Miguel Ângelo, *que lhe deu espírito vital e a restituiu quase em seu primeiro ver e prisca animosidade* (Holanda, 1984a, 25-26).

Considerando que o «Da Pintura Antiga» terá sido escrito no regresso de Itália, portanto na década de 1540, poder-se-á dizer que é contemporânea, senão anterior, à sistematização apresentada por Vasari na obra publicada em 1550, mas certamente escrita ao longo da mesma década e, portanto, aqui Holanda apresenta uma evolução não muito afastada daquele que é considerado o primeiro historiador de arte.

Relativamente à pintura portuguesa na época medieval, designa-a de *velha*, explicitando que se trata das *coisas que se faziam no tempo velho dos reis de Castela e de Portugal, jazendo a boa pintura ainda na cova*. (Holanda, 1984a, 37)

E a propósito afirma, iniciando um dos temas mais tratados na historiografia da arte portuguesa:

E neste capítulo quero fazer menção de um pintor português que sinto que merece memória, pois em tempo mui bárbaro quis imitar nalguma maneira o cuidado e a discrição dos antigos e italianos pintores. E este foi Nuno Gonçalves, pintor de el-Rei dom Afonso, que pintou na Sé de Lisboa o Altar de S. Vicente; e creio que também é da sua mão

um Senhor atado à coluna, que dois homens estão açoitando, em uma capela do Mosteiro da Trindade. (Holanda, 1984a, 37-38)

A verdade é que aqui Holanda parece não ter consciência de que Nuno Gonçalves era afinal contemporâneo de Mantegna e posterior portanto a Giotto e Simone Martini, dalguma maneira acentuando que quando em Itália se dava o renascer da pintura antiga, ainda aqui em Portugal se viviam tempos bárbaros, ou seja a Idade Média.

A mesma falta de uma relação cronológica se pode verificar nas «tábuas» que apresenta no final da obra «Diálogos em Roma», onde mistura artistas do séc. XV e XVI, parecendo ter como critério a importância relativa, já que refere em primeiro lugar Miguel Ângelo tanto para a pintura como para a escultura e só no final refere:

20. *M. Jacome, italiano, pintor de El-Rei D. João de boa memória*.

21. *O pintor português, ponho entre os famosos, que pintou o altar de S. Vicente de Lisboa* (Holanda, 1984b, 90).

Relativamente à iluminura refere em primeiro lugar, *A António d'Ollanda, meu pai... por ser o primeiro que fez e achou em Portugal o fazer suave de preto e branco, muito melhor que em outra parte do mundo e o que iluminou uns livros que El-Rei D. Manuel, que a santa glória haja, deu a Belém, vindos de Itália* (Holanda, 1984b, 90).

Quanto à arquitectura, refere-se a si próprio em último lugar, num grupo que tem à ca-

beça Bramante mas curiosamente nunca refere Brunelleschi: *Eu, Francisco d'Ollanda, que escrevo estas coisas, sou o derradeiro dos arquitectores* (Holanda, 1984b, 91).

Não há da parte de Holanda, um esforço de investigação no que à história da arte diz respeito e o próprio assume que assim é, ao terminar pedindo *a quem o melhor entender que, se sabe doutros mestres mais famosos, que os ponha em seus lugares, e emende o que eu não soube melhor eleger nem acertar*.

E ressalva: *Mas pareceu-me conveniente ajuntar a este livro sua memória, a qual viverá alguns anos* (Holanda, 1984b, 92).

Um capítulo importante da historiografia é a história da cidade de Lisboa, de que se destacam duas obras de meados do séc. XVI, contemporâneas portanto de Holanda: a de Damião de Góis, *Urbis Olisiponis Descriptio*, editada em Évora em 1554, e o *Summario em que brevemente se contem algumas cousas assim eclesiásticas como seculares que há na cidade de Lisboa*, de Cristóvão Rodrigues de Oliveira. De notar que o mesmo Damião de Góis, na sua *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, na 4ª parte, publicada em 1567, inclui uma *dissertação acerca «das novas igrejas, mosteiros, castelos, fortalezas e outras obras que o rei D. Manuel fez construir e das que fez restaurar»* (Gonçalves, 1962, 6).

O humanista André de Resende, quer na sua *Das Antiguidades da Lusitânia*, quer na *História da Antiguidade da Cidade de Évora* parece mais preocupado com a transcrição

das inscrições romanas do que propriamente com a descrição dos monumentos.

Ao longo do século XVII continuarão a ser escritos textos, publicados ou não, que descrevem a cidade de Lisboa e são tanto mais úteis quanto é certo que em 1755 essa cidade praticamente desapareceu. No contexto da ocupação filipina, ou se quisermos, do governo dual dos Filipes, haveria a ideia de trazer para Lisboa a capital de um império que abrangia uma grande parte do mundo conhecido e que fazia mais sentido ser governado a partir de uma cidade com porto com as características que tinha Lisboa. São valiosos para a história da arte *Do Sítio de Lisboa*, de Luís Mendes de Vasconcelos (1608); o *Livro das Grandezas de Lisboa*, de Fr. Nicolau de Oliveira (1620); *Das Antiguidades da mui nobre Cidade de Lisboa* de António Coelho Gasco, obra manuscrita, de 1626; a *História Ecclesiastica da Igreja de Lisboa* de D. Rodrigo da Cunha (1642) ou a *I Parte da fundação, antiguidades e grandezas da mui insigne cidade de Lisboa* de Luís Marinho de Azevedo (1652) (Gonçalves, 1962, 12).

Logicamente que obras de carácter religioso como as crónicas das Ordens Religiosas fornecem elementos importantes para a história dos edifícios, mas foram escritas com intenções diferentes, pelo que as devemos considerar como fontes, mas não fazem parte da historiografia da arte. Não podemos ignorar, a nível da investigação histórica a *Crónica de Cister* de Frei Bernardo de Brito, a *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa, continuada por Frei Lucas de Santa Catarina, ou a *História Seráfica*

da *Ordem dos Frades Menores* de Frei Manuel da Esperança, continuada por Frei Fernando da Soledade, não esquecendo a valiosa obra anónima *História dos Mosteiros, Conventos e Casas religiosas de Lisboa*¹, escrita nos inícios do séc. XVIII mas só publicada no século XX, ou o *Santuário Mariano* de Frei Agostinho de Santa Maria, igualmente da primeira metade do século XVIII².

Outra contribuição importante é dada pelas narrativas de viagens, que podem obedecer a um registo oficial e panegírico, ou ter o carácter de memórias, que se tornam mais abundantes a partir do século XVIII, época que corresponde a um desenvolvimento do hábito de viajar - o *grand tour* - com uma intenção mais turística, sobretudo com vista ao conhecimento de monumentos, usos e costumes, ou ainda com fins políticos próximos do que hoje se chama espionagem. No primeiro caso temos a *Relazione del Viaggio del Portogallo e Galizia* de Cosme de Médicis, capítulo da obra mais ampla, *Relação da viagem por Espanha e Portugal de 1668-1669*, que viria a ser publicada em Madrid, em 1933 (Gonçalves, 1962, 13). No segundo caso temos as diferentes narrativas do tempo de D. João V, publicadas pela Biblioteca Nacional sob o título genérico de *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros* (1983) ou o *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha* (1983) ou as mais recentes *Observações de uma viagem a Portugal e Espanha (1760)*, de Thomas Pitt (2006), obra prefaciada por Maria João Baptista Neto e publicada sob a égide do Ministério da Cultura e da Universidade de Lisboa.

A lista podia ser muito alargada com continuidade no século XIX e sobre o assunto existem dissertações e teses, mas não se deve esquecer que muitas destas memórias não tinham qualquer preocupação científica e eram mesmo escritas no regresso das viagens, pelo que podem conter erros e confusões.

Um dos casos mais patentes é a referência a uma estátua equestre de D. João V pelo autor anónimo da «Descrição da Cidade de Lisboa» em 1730, que ao falar do arsenal afirma *que é um edifício com bastante beleza e onde há pouco se colocou uma estátua equestre do rei*. (Chaves, 1983, 43). A verdade é que não existe mais nenhuma referência a tal monumento, embora se conheçam desenhos de Carlos Mardel, aliás posteriores, para uma fonte com a estátua real.

Dados os hábitos da época, a ser verdade, haveria com certeza uma inauguração noticiada na «Gazeta de Lisboa» para não mencionar outros textos de carácter panegírico e comemorativo.

A verdade é que o tipo de fontes mencionadas diz sobretudo respeito a edifícios e monumentos e quase nada nos diz sobre os seus autores ou sobre as pinturas que os decoravam.

Entretanto, ao longo do séc. XVII, e dada a ausência da Corte em Madrid, as artes eram sobretudo patrocinadas pela Igreja e pelas Ordens Religiosas, responsáveis não só pela construção de novos edifícios mas sobretudo pela decoração dos já existentes, revestindo-os de azulejos, completando os altares

com retábulos de talha dourada que enquadravam pintura e imaginária, em madeira ou barro. Não havia grandes artistas que se destacassem e o exemplo de Vasari³ em Florença ou de Karel van Mander⁴ no norte da Europa não foi seguido em Portugal pelo menos até final do século XVII.

A realização de obras de carácter religioso, pela sua vertente devocional, deveria ser encarada como serviço de Deus e a exaltação dos seus criadores não seria certamente vista com bons olhos pela Igreja contra-reformista.

No entanto, algumas excepções existem a esta situação, uma delas rara ou mesmo única no contexto europeu, que é a homenagem a Bento Coelho da Silveira promovida pela Academia dos Singulares, organizada e compilada em 1670⁵. Provavelmente tratava-se de criar um ambiente favorável à criação de uma Academia a ser dirigida pelo próprio Bento Coelho, como sugere Luís de Moura Sobral, o que não se veio a concretizar.

É exactamente neste contexto que nos surge o texto manuscrito de Félix da Costa Meesen, *Antiguidade da Arte da Pintura*, datado de 1696, mas que só viria a ser publicado no século XX por George Kubler. Félix da Costa (1639-1712), pintor e teórico, pretendia o reconhecimento da sua profissão como liberal e procurava demonstrar não só a *excelência* da pintura, mas também a sua *antiguidade*. Deve ter redigido a sua obra entre 1685 e 1688, tendo a intenção de a imprimir o que não aconteceu. Tem consciência plena da situa-

ção social dos pintores e de como eram mal apreciados ao contrário do que acontecia noutros países.

Em 1668 Portugal tinha finalmente assinado a paz com a Espanha, mas as guerras da Restauração esgotaram o país e durante esse período a prioridade foi para a arquitectura militar, face à necessidade de garantir a defesa das fronteiras terrestres e a segurança do litoral. Tal facto justifica que em 1680, um engenheiro militar português, Luís Serrão Pimentel, tenha publicado o *Método Lusitano de Desenhar as Fortificações das Praças Regulares e Irregulares, Fortes de Campanha e outras obras pertencentes à Architectura Militar*, sendo esta a primeira obra teórica que consagra a arquitectura e engenharia militares portuguesas, cuja história se continua para além do Terramoto de 1755, e que se concretizou em obras como as praças de Elvas, Valença ou Almeida, mas também no Aqueduto das Águas Livres.

Face a esta situação, não havia um mecenato expressivo nem da Casa Real nem da nobreza, embora após as Guerras da Restauração, tenham surgido algumas obras patrocinadas pelos membros da nobreza envolvidos na guerra, como é o caso dos Marqueses de Fronteira, que não só construíram uma casa nobre nos arredores de Lisboa (S. Domingos de Benfica) como a decoraram com azulejos nacionais e importados e com esculturas em mármore também importadas.

A qualidade das obras pictóricas então realizadas revela claramente a falta de conhecimentos a nível do desenho, da anatomia e até da perspectiva, ensinamentos que na

época se obtinham a nível de academias como a de Florença, fundada por Vasari, a de S. Lucas em Roma, de Zuccaro, ambas remontando ao século XVI, ou a mais próxima Académie Royale de Peinture et Sculpture, fundada em 1648 em França. Para Félix da Costa a fundação da Academia era uma necessidade urgente, embora não tivesse a compreensão da sociedade portuguesa de então, pelo que no resumo final altera a sua posição, afirmando que se não for possível criar uma Academia ao menos seja designado um pintor - chefe que tivesse a missão de velar pela qualidade das obras realizadas.

Tal como Holanda - e procurando demonstrar a nobreza e liberalidade da pintura - afirma que Deus foi, como criador, o primeiro dos pintores, e traça uma história, diremos internacional, da pintura que inicia com Tubalcano, na 6ª geração de Adão (ou seja, recorre ao Antigo Testamento) e prossegue para a Grécia com os muito citados Zeuxis e Apeles, recorrendo igualmente à ideia de que as invasões bárbaras puseram fim à pintura que ressurgiria com Cimabue e prosseguiria a sua evolução ascendente até Miguel Ângelo e Rafael. Procura também acentuar as honras que muitos pintores receberam, inspirando-se não só em Vasari mas noutros autores.

Relativamente à pintura portuguesa acrescenta uma série de *Memórias de 19 Pintores*, enriquecidas com alguns dados biográficos e artísticos e portanto com mais conteúdo do que as Tábuas de Holanda, embora cingindo-se à pintura. Refere os pintores que receberam protecção régia como Gregório Lopes, José de Avelar, Gaspar Dias, Diogo

Teixeira, Fernão Gomes, Simão Roiz (Rodrigues), Amaro do Vale, Afonso Sanches, Domingos Vieira, Francisco Nunes, Diogo da Cunha, André Reinoso, Diogo Pereira, Josefa de Ayala, Marcos da Cruz, entre outros, todos da segunda metade do século XVI e XVII com excepção de Gregório Lopes que faleceu em 1550. É curioso que tendo riscado em 1693 o retábulo de pedraria para a Capela de S. Vicente na Sé de Lisboa (Caetano, 1989, 288) não faça qualquer referência a Nuno Gonçalves.

A título de exemplo, transcrevemos o que diz de Campelo (fl. 106):

António Campelo Pintor, que seguiu em muita parte a Escola de Michael Angelo Buonarrote, assim na força do debucho, como parte do colorido; se bem já com outra inteligência no mexido das cores. Do qual se vem suas obras em Belém no claustro e hum painel de Cristo com a cruz às costas prodigioso,⁶ que merecia outro lugar, e outro trato, que o que tem e várias pinturas suas em outra Igrejas. Floreceu em tempo del Rey Dom João o Terceiro.

Esta breve contribuição de Félix da Costa é uma das fontes utilizadas por Cirilo Volkmar Machado que exalta a sua contribuição para os inícios da história da pintura, do que falaremos num próximo artigo.

No entanto nem D. Pedro II nem seu filho D. João V, apesar do manifesto patrocínio às artes, chegaram a fundar uma Academia de Artes em Portugal, mas esse é outro tema a abordar.

Regressando à temática principal que nos orienta ou seja, a historiografia, e em particular a historiografia da arte, é de salientar a fundação por D. João V, em 1720, da Academia Real de História Portuguesa, da qual sairá um conjunto notável de obras de carácter monumental, importantes para a história em geral mas também para a história da arte em particular. Citaremos a *Colecção de Documentos e Memórias* em quinze volumes; as *Memórias para a história eclesiástica do Arcebispado de Braga*, em quatro volumes (1732-1747), de Jerónimo Contador de Argote; a *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, de D. António Caetano de Sousa, que com as *Provas* atinge os dezanove volumes (1735-1748); a *Bibliotheca Lusitana* de Diogo Barbosa Machado (1741-1751), entre outras (Gonçalves, 1962, 14).

Mas uma das principais consequências da fundação da Academia foi a publicação em 30 de Agosto de 1721 do Alvará sobre o Património, o segundo a existir na Europa⁷, que salvaguardava os *Monumentos antigos que havia, & se podião descobrir no Reyno, dos tempos em que nelle dominarão os Phenices, Gregos, Penos, Romanos, Godos, & Arabios, ... que poderão existir nos Edfícios, Estatuas, Cippos, Laminas, Chapas, Medalhas, Moedas & outros artefactos...* (Pereira, 1989, 27). Quem encontrasse esses vestígios era obrigado a comunicar e se não o fizesse, consoante a classe social, podia ser punido ou apenas incorrer no desagrado do rei.

São ainda de referir as corografias, como a *Corographia Portugueza* de António Carvalho da Costa (3 volumes, 1706-1712); *Des-*

cripçam Corografica do Reyno de Portugal de António de Oliveira Freire (1789); o *Mappa de Portugal Antigo e Moderno* de João Baptista de Castro (5 volumes, 1745-1758); o *Dicionário Geográfico* do Padre Luís Cardoso, de que foram apenas publicados dois volumes correspondentes às primeiras letras do alfabeto (A-C) (1747-1752) e do mesmo autor o *Portugal sacro e profano* (3 volumes, 1767-1768).

Todas estas obras são inventariações exaustivas e realizadas com critérios objectivos, e que foram continuadas no século XIX pelos dicionários corográficos de que se destaca o *Portugal Antigo e Moderno* de Pinho Leal.

Ainda na primeira metade do século XVIII é publicada a *Carta apologética e analytica, que pela ingenuidade da Pintura, em quanto sciencia escreveu José Gomes da Cruz*, em 1752, a pedido do pintor André Gonçalves, e que é mais um documento em defesa do estatuto da pintura como arte liberal, a que Diogo Barbosa Machado acrescentou uma lista dos *famosos corifeus* da pintura.

Na sequência do Terramoto de 1755, que destruiu não só uma parte substancial da cidade de Lisboa, mas afectou muitas outras povoações e edifícios por esse país fora, foi dirigida aos párocos das diversas igrejas o pedido de um relato do estado em que tinham ficado os edifícios das suas paróquias. O resultado é diferente, porque as respostas foram dadas com diferente desenvolvimento mas a verdade é que as *Memórias Paroquiais* de 1758 constituem de modo geral um documento incontornável para quem estuda a arte portuguesa

anterior ao Terramoto encontrando-se algumas publicadas⁸. Francisco Luís Pereira de Sousa publicou em 1928 uma obra em vários volumes em que se inventariam os estragos deixados pelo Terramoto: *O Terramoto do 1º de Novembro de 1755 em Portugal*, onde transcreve muitos dos documentos existentes quer na Torre do Tombo quer na Biblioteca Nacional.

Ainda relativamente ao século XVIII, constitui uma fonte importante para a pesquisa da história da arte a «Gazeta de Lisboa», publicada semanalmente a partir de 1715, e que além de uma extensa parte dedicada a questões políticas internacionais e nacionais, tinha uma secção final, de cariz eminentemente social, que tanto falava das igrejas que a Rainha D. Maria Ana de Áustria visitava nas suas devoções como podia referir uma descoberta arqueológica ou a oferta de uma imagem a determinada igreja ou ainda a fundação ou sagração de outra. Além da Gazeta editada, houve outras que permaneceram manuscritas como o «Mercúrio de Lisboa» ou o «Folheto de Lisboa», manuscritos que podemos encontrar na Biblioteca Nacional ou na Biblioteca Pública de Évora.

Finalmente há ainda que mencionar a autobiografia escrita pelo pintor Vieira Lusitano já no final da vida, depois da morte de D. Inês Helena, sua mulher, e quando se recolheu ao Convento de Xabregas, que ele intitulou *O Insigne Pintor e Leal Esposo*⁹. Essa autobiografia, escrita em verso, narra não apenas os factos aventureiros relativos à sua vida conjugal, como refere as suas viagens a Itália e nos fornece alguns elementos de ordem histórica. Há no entanto que

acentuar que, apesar do seu interesse como documento pessoal, não apresenta imparcialidade do ponto de vista histórico, nomeadamente porque Vieira Lusitano não tinha uma boa relação com o arquitecto João Frederico Ludovice.

Uma outra fonte para o estudo da história está na epistolografia, não como género literário, mas a que tem carácter documental, como as *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória para sua família de Espanha*, editadas por Caetano Beirão¹⁰ e que apesar do título cobrem toda a sua vida em Portugal, desde que aqui chegou em 1729, e onde se fazem algumas referências a questões artísticas para além de ser um documento notável sobre a vida quotidiana na Corte Portuguesa. Existem também publicadas cartas de D. Maria Bárbara, rainha de Espanha, para D. João V com algumas observações interessantes para a história da música.

Ao longo do século XVIII, surgiram obras diversas no campo da engenharia militar (*O engenheiro Português* de Manuel de Azevedo Fortes, em 1728-29), como no da teoria da arte, nomeadamente os *Artefactos simétricos e Geométricos* do Padre Inácio da Piedade Vasconcelos, de 1733, ou as diversas obras de Machado de Castro, algumas das quais editadas já nos inícios do século XIX.

Será de facto no primeiro quartel do século XIX que nos surgem as que podemos considerar verdadeiramente as primeiras obras da historiografia da arte portuguesa, que abordaremos em próximo artigo, sublinhando a importância da obra de Cirilo por

ser a primeira que além de pintores, menciona arquitectos, escultores e gravadores:

Regras da Arte da Pintura, de José da Cunha Taborda (1815) a que *Acréscimo de memoria dos mais famosos pintores portugueses e dos melhores quadros seus que escrevia o traductor*.

Ensaio sobre História da Arte da Pintura de Almeida Garrett (1818-1822), dividida numa parte europeia e numa parte dedicada à pintura portuguesa.

Collecção de Memórias Relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, E dos Estrangeiros que estiverão em Portugal, recolhidas e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado. Lisboa, 1823.

- *Bibliografia*

CAETANO, Joaquim Oliveira

(1989) - Meesen, Félix da Costa. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença

CALADO, Margarida (1978-

1979) - Acerca da historiografia da arte portuguesa. *ArteOpinião*. Associação de Estudantes da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Nº 1 a 5 (Dezembro de 1978 a Abril de 1979)

GONÇALVES, António Manuel

(1962) - *Historiografia da Arte em Portugal*. Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra. Vol. XXV. Coimbra (Comunicação à Secção de Belas-Artes do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, de Salvador da Baía, Brasil - Agosto, 1959)

HOLANDA, Francisco de (1984a)

- *Da pintura antiga*. Lisboa: Livros Horizonte - (1984b) - *Diálogos em Roma*. Lisboa: Livros Horizonte

KUBLER, George (Introduction and notes) (1967) - *The Antiquity of the art of Painting* by Félix da Costa. New Haven and London: Yale University Press

PEREIRA, José Fernandes (1989)

- *Património. Claro-Escuro*. Revista de Estudos Barrocos. Nº 2-3. Lisboa: Quimera, Maio/Novembro de 1989

- **Notas**

¹ Obra manuscrita que veio a ser publicada pela Câmara Municipal de Lisboa em 1950, com advertência de Durval Pires de Lima.

² Destacamos o *Tomo Primeyro Que compreende as Imagens de Nossa Senhora, que se venerão na Corte, & Cidade de Lisboa, publicado em 1707, e o Tomo VII - História das Imagens milagrosas de Nossa Senhora E milagrosamente aparecidas, & suplemento daquelas que nos ficarão por referir em os seis tomos antecedentes por falta de inteysra noticia, publicado em 1721*

³ Giorgio Vasari é o autor de *Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori e Scultori Italiani da Cimabue insino a' tempi nostri, com 1ª edição em 1550 e 2ª em 1568, obra considerada a primeira história da arte, já referida a propósito de Francisco de Holanda*

⁴ Karel van Mander (Meulebeke, 1548 - Amesterdão, 1606) foi um pintor que a exemplo de Vasari publicou *Schilder-Bœeck (O livro da Pintura), cuja primeira edição data de 1604 e de que existe uma edição seleccionada Vidas de Pintores Flamengos, Holandeses e Alemães. Madrid: Casimiro, 2012*

⁵ Esta homenagem foi exaustivamente estudada por Luís de Moura Sobral em *Pintura e Poesia na época barroca. A homenagem da Academia dos Singulares a Bento Coelho da Silveira. Lisboa: Estampa, 1994*

⁶ Trata-se da obra de cerca de 1570, um óleo sobre madeira hoje no Museu Nacional de Arte Antiga, proveniente da escadaria

monumental da portaria do Mosteiro de Santa Maria de Belém e que foi restaurada para a exposição «Jerónimos - 4 séculos de Pintura». Sobre o assunto ver o artigo de Joaquim de Oliveira Caetano «Campelo nos Jerónimos: os Fragmentos da Fama» publicado no Catálogo da Exposição (p. 96)

⁷ Sobre o tema publiquei um pequeno texto cuja referência deixo: Margarida Calado (1985) - Portugal detentor da segunda mais antiga legislação da Europa sobre Património. *Jornal do Património. Direcção de José Hormigo. Nº 1. Janeiro Fevereiro Março de 1985*

Os manuscritos originais encontram-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo onde podem ser consultados.

⁸ Fernando Portugal e Alfredo Matos - *Lisboa em 1758. Memórias Paroquiais de Lisboa. Lisboa, 1974*

⁹ Francisco Vieira Lusitano - *O Insigne Pintor e Leal Esposo. Historia Verdadeira que elle escreve em Cantos Lyricos. E oferece ao Illus. E Excellent. Senhor José Da Cunha Gran Ataíde e Mello, Conde e Senhor de Povolide, do Conselho de Sua Magestade Fidelissima, Gentil-Homem de sua Real Camara, Comendador da Ordem de Cristo, Alcaide Mor da Vila de Sernancelhe, etc. Lisboa, 1780*

¹⁰ Caetano Beirão - *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória para a sua família de Espanha. Apresentadas e anotadas por... Vol. I (1721-1748). Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1936*