

PEDRO FLOR

HISTORIOGRAFIA DA ARTE
DO RETRATO RENASCENTISTA
EM PORTUGAL
(1900-2000)

Separata da obra II Congresso Internacional de História da Arte – 2001
Actas
Almedina – Coimbra 2005

Historiografia da arte do retrato renascentista em Portugal
(1900-2000)

Pedro Flor*

No presente trabalho, propomo-nos olhar com especial atenção para a produção reflexiva acerca de um género artístico que tanto destaque obteve durante o Renascimento: o Retrato. Com efeito, a escassez de estudos de carácter monográfico que trilham os vários caminhos teóricos e analíticos no domínio da historiografia da arte portuguesa em geral, e da arte do Renascimento em particular, tal como os benefícios evidentes que derivam do facto de estes assuntos serem abordados, são motivos que legitimam não só a natureza deste trabalho como também a sua inserção no âmbito temático deste Congresso. Apesar de alguns subsídios dispensados, num passado não muito remoto, por António Manuel Gonçalves, José Augusto França, Paulo Varela Gomes e Nuno Rosmaninho sobre a historiografia artística portuguesa, interessa-nos actualizar o posicionamento crítico do historiador de arte à luz das descobertas e propostas metodológicas mais recentes¹. No dealbar do novo século, impõe-se efectuar também um balanço sobre o percurso historiográfico da arte renascentista em Portugal até à actualidade, bem como uma análise das diversas perspectivas científicas sobre um período artístico que entre nós floresceu numa época restrita, entre a estética manuelina dos princípios de quinhentos e a crescente inquietação maneirista dos meados do século XVI.

Para uma correcta periodização do percurso historiográfico da História da Arte Portuguesa aceitamos a proposta de José Amado Mendes que o divide em três fases evolutivas: de 1800 a 1920; de 1920 a 1970 e, por fim, de 1970 a 2000².

Na primeira etapa, que corresponde maioritariamente aos estudos levados a cabo no século XIX, o autor citado destaca a importância pioneira dos contributos prestados por José da Cunha Taborda, Almeida Garrett, Cyrillo Volkmar Machado e Raczynski considerando-os como marcos incontornáveis das origens da historiografia artística portuguesa, na medida em que representam um primeiro esforço e uma firme intenção de conhecer e ana-

* Universidade Aberta

¹ Os trabalhos dos referidos autores encontram-se na bibliografia final.

² Cf. José Amado MENDES, "Caminhos e problemas da Historiografia Portuguesa", in *História da História de Portugal (séculos XIX e XX)*, Lisboa, Círculo de Leitores, col. Grandes Temas da Nossa História, 1996, pp. 373-429.

³ Cf. José da Cunha TABORDA, *Memória dos mais famosos Pintores Portuguezes e dos melhores Quadros seus*, 1815; Almeida GARRETT, "Ensaio sobre a história da pintura", in *Retrato de Vénus*, Lisboa, 1822.; Cyrillo Volkmar MACHADO, *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, Sculptores, Architectos e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros que Esiverão em Portugal*, 1823.; A. RACZYNSKI, *Les Arts au Portugal*, Paris, 1846.; e IDEM, *Dictionnaire Historico-artistique du Portugal*, Paris, 1847. Sobre esta fase da nossa historiografia leia-se o estudo de Paulo Varela Gomes intitulado "Cyrillo Volkmar Machado e a História da Arte em Portugal na transição do século XVIII para o século XIX" inserido em *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988.

⁴ Cf. os trabalhos setecentistas de José Gomes da Cruz, Azevedo Forte, Matias Aires e oitocentista de João Baptista Ribeiro referidos em Nuno ROSMANINHO, *A Historiografia Artística Portuguesa: de Raczynski ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*, dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.

⁵ Cf. IDEM, *Ibidem*.

lisar a História da Arte no nosso País³. Com efeito, as obras destes eminentes estudiosos surgiram num contexto teórico onde os escritos versavam genericamente as Belas-Artes, e tendiam para a excessiva preocupação oratória com comentários elegíacos sobre a Arte ou certas correntes estéticas, o que excluía a intenção de fazer obra crítica ou de historiografia⁴. A metodologia e a finalidade crítica daquelas distintas personalidades revelaram-se ainda inconsistentes, pois se traduzem por vezes numa compilação de informações nem sempre de modo organizado. Em termos ideológicos, elas conceberam a arte apenas como imitação da Natureza, continuando deste modo a provar a nobreza e utilidade das artes da pintura e do desenho, faltando, quase sempre, a observação sistemática e crítica de monumentos e objectos de arte. Apesar disso, após o importante contributo prestado por Raczynski apoiado no trabalho do Visconde de Juromenha, reconhecemos que o interesse e o entusiasmo pelo Património Nacional cresceu significativamente, por parte dos estudiosos que lhe dedicaram maior número de ensaios, monografias e diversos artigos. Na fase de transição para o século XX, vários temas do âmbito da História da Arte foram objecto de estudo. Além do legado científico de Joaquim de Vasconcelos, para muitos o verdadeiro fundador da história da arte portuguesa, destaca-se igualmente o de Sousa Viterbo, D. José Pessanha, Albrecht Haupt e Karl Justi⁵. Esta fase caracteriza-se não só por uma assídua preocupação na publicação de fontes mas também pela realização constante de trabalhos de campo, embora os autores se mantinham excessivamente sujeitos aos materiais escritos, sem a sempre necessária exegese das mesmas e ignorem, quase por completo, os ambientes socioculturais que envolvem a produção artística.

Será necessário esperar pela década de trinta do século XX, para assistirmos a algumas mudanças no panorama da historiografia da arte portuguesa. Referimo-nos, em concreto, à publicação da *História de Portugal* dirigida por Damião Peres (vols. I-VII, 1928-1935) e à inclusão de vários capítulos dedicados à Arte, da autoria de Vergílio Correia e Aarão de Lacerda. Apesar da formação académica na área do Direito, foi no ensino universitário na cidade do Mondego e na pesquisa no campo da história da arte que ambos se distinguiram. Os variados capítulos inseridos na obra popularmente conhecida como 'História de Barcelos' acusam ainda as insuficiências da investigação até aí efectuada

e apresentam assimetrias de ordem estrutural já que uns são mais desenvolvidos do que outros, e integram, por vezes, outras áreas de estudo apenas afins da História da Arte. Por seu turno, as imagens de monumentos e de outras obras de arte serviam somente para assinalar os factos históricos e os períodos políticos dominantes da História e careciam de uma aproximação crítica ou documental pelo que o objectivo principal parecia ser a mera ilustração da História, na sua essência factológica.

A partir dos anos 40, em virtude de uma conjuntura ideológica e política de afirmação do Estado Novo, foram lançadas novas iniciativas editoriais com a publicação de duas obras, dedicadas exclusivamente à História da Arte: são elas a *História da Arte em Portugal* (3 vols. 1942-1953), projecto encetado por Aarão de Lacerda e continuado, após o seu falecimento, por Mário Tavares Chicó e Reynaldo dos Santos; e *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito* a cargo deste último autor e prosseguida após a sua morte, em 1970 por Irene Quilhó (3 vols. 1963-1970). Além destas importantes edições, uma outra de grande relevância foi dada a lume por volta de 1945: a *Arte Portuguesa* organizada por João Barreira com colaboração de outros autores, como Adriano Gusmão, Reynaldo dos Santos e Diogo de Macedo. Esta obra foi elaborada segundo um esquema assaz original, já que demonstrava antecipadamente preocupações de compartimentação temática, motivadas, talvez, pela procura obsessiva de uma essência nacional que, somente deste modo, poderia ser alcançada. Esta colectânea, dirigida por João Barreira, quis talvez isolar os períodos de grande produção e os motivos mais autóctones e singulares da arte «portuguesa» alegadamente genuína⁶. Esta motivação será comentada na opinião expressa por Artur Portela que elaborou um estudo acerca do período em questão: "a arte salazarista, nos seus vários actos, nos seus vários homens, nas suas várias técnicas e modalidades, na sua evolução, nas suas contradições, tem linhas de força que lhe dão consistência e carácter: ela pretende ser, di-lo Salazar, portuguesa e do seu tempo. E tentará criar um estilo. Será portuguesa, sendo sobretudo nacionalista, sendo historicista, sendo, episódica e superficialmente, popular."⁷

Em paralelo a este timbre de carácter nacionalista, que emergia como registo oficial, e homologado pelo Estado Novo, lembra-nos Paulo Pereira da existência de outro discurso, de cariz problematizante, com o firme propósito de renovar as metodo-

⁶ Cf. Paulo PEREIRA, "Introdução", in *História da Arte Portuguesa* (dir. Paulo Pereira), vol. 1, Lisboa, Círculo de Leitores, col. Temas e Debates, 1995, pp. 10-11.

⁷ Cf. Artur PORTELA, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Lisboa, ICALP, col. Biblioteca Breve, 1982, p. 133.

logias da historiografia artística nacional à luz da escola da sociologia da arte francesa. Para tal, foi decisivo nas décadas de 60 e seguintes, o aparecimento de uma geração de autores, como José-Augusto França, Jorge Henriques Pais da Silva e Artur Nobre de Gusmão, que nos propõe uma renovada orientação de historiografia moderna da arte portuguesa, não só pela actividade lectiva exercida nas nossas Universidades, como também através da produção de estudos monográficos e de análises comparativas com obras de arte estrangeiras⁸. Com efeito, um conhecimento alargado das principais correntes estilísticas internacionais constitui factor relevante quando se trata de proceder a uma abordagem objectiva, desapaixonada e esvaziada de conteúdo nacionalista.

Cerca de dez anos após a Revolução de 25 de Abril, estavam porventura criadas as condições necessárias para o estabelecimento definitivo de uma "Nova História da Arte Portuguesa". Através do magistério daquele grupo de historiadores de transição mencionado, o Ensino Superior definiu metodologias, processos e princípios nos quais a arte não era vista como mera ilustração e ciência auxiliar da História. A partir de 1981, o surgimento de cadeiras e cursos vocacionados para o estudo da História da Arte nas principais Universidades portuguesas conferiu a tal campo autonomia disciplinar, científica e pedagógica, dentro da área das Humanidades. Este ambiente possibilitou o alargamento do campo epistemológico, com a investigação de novos temas, artistas e obras de níveis diversificados, com especial atenção à interdisciplinaridade, à constante actualização bibliográfica e ao progresso da investigação em outros países⁹. Neste âmbito académico deveremos recordar, por isso, os valiosos contributos prestados por, Carlos Alberto Ferreira de Almeida, Joaquim Jaime Ferreira Alves, Natália Marinho Ferreira Alves na Universidade do Porto, António Nogueira Gonçalves, Pedro Dias e Regina Anacleto na Universidade de Coimbra, José Eduardo Horta Correia e Rafael Moreira na Universidade Nova de Lisboa e Vítor Serrão nas Universidades de Coimbra e Lisboa. Nos últimos vinte anos, o movimento editorial foi considerável no tocante a publicações de carácter científico, tais como estudos de natureza ensaística, monografias, obras aprofundadas por ocasião de Exposições Temáticas nacionais e internacionais, histórias gerais sobre arte em Portugal e diversos artigos em revistas da especialidade¹⁰.

⁸ Cf. Paulo PEREIRA, *op. cit.*, pp. 11 e ss.

⁹ Cf. *Repertório Bibliográfico da Historiografia Portuguesa 1974-1994* Instituto Camões/Faculdade de Letras de Coimbra, 1995.

¹⁰ Cf. com o *Repertório Bibliográfico* anteriormente citado e também as obras reunidas em listagem na revista francesa *Revue de l'Art*, n.º 133/2001-3 número dedicado em exclusivo aos estudos de História da Arte portuguesa.

Se considerarmos a produção historiográfica relacionada com o Renascimento, encontramos múltiplas abordagens científicas de extensão variável. Desde cedo, os autores consultados manifestaram elevado interesse em conhecer e entender a produção artística que entre nós se desenvolveu nos finais do século XV e princípios de Quinhentos. Ainda no século XIX, tal atitude encontra justificação na coincidência entre tal período histórico e artístico e alguns dos feitos mais significativos e gloriosos da História de Portugal. Este facto serviu, em pleno, à mentalidade romântica imbuída de fervor nacionalista que depressa associou a descoberta de realidades culturais ultramarinas, a construção de um vasto e poderoso domínio imperial e o alargamento dos horizontes culturais à existência de um estilo particular e original: o Manuelino. Como vimos, as obras clássicas de Cunha Taborda, Cyrillo e Raczyński constituíam nos finais Oitocentos a História da Arte possível revelando um conjunto considerável de nomes relativos a arquitectos, pedreiros, escultores, entalhadores, pintores e outros artífices, activos em Portugal durante os reinados de D. Manuel e de D. João III. Nesta tradição de levantamento documental e biográfico de Oitocentos enquadra-se também a numerosa documentação dada a lume por Sousa Viterbo entre os anos de 1899 e 1911, e por Vergílio Correia, em 1921 e 1922¹¹. No entanto, a demasiada dependência dos estudiosos em relação às fontes então publicadas impossibilitava uma interpretação correcta e exaustiva, entre outras, das principais tendências e dinâmicas socioculturais próprias dos alvares da modernidade portuguesa. Esta postura reflecte-se por exemplo na inexistência de estudos significativos sobre os vários géneros artísticos comuns na arte de Quinhentos como o Retrato.

Para isso será preciso aguardar pela publicação do artigo de Joaquim de Vasconcelos no periódico *Comércio do Porto* em Julho 1895 intitulado *Tábuas da pintura portuguesa no século XV. Retrato inédito do Infante D. Henrique* para encontrarmos uma primeira abordagem interpretativa acerca de uma pintura de Retrato. Este trabalho contribuiria decisivamente para o despontar dos estudos sobre este género em Portugal uma vez que originou outros artigos mais ou menos extensos e criou um modelo metodológico seguido pelos diversos autores que se debruçaram sobre a questão dos Painéis na época, a saber, José de Figueiredo (1910), Alfredo Leal (1917), José Saraiva (1925) e Vergílio Correia (1926)¹². De igual modo, a descoberta destas pinturas teve eco na

¹¹ Cf. com a bibliografia no final do trabalho.

¹² Sobre a bibliografia publicada entre 1895 e 1983 sobre os Painéis de Nuno Gonçalves veja-se o indispensável trabalho de Paula FREITAS e Maria de Jesus GONÇALVES, *Painéis de São Vicente de Fora – Uma Questão Inútil?*, Lisboa, INCM, col. Arte e Artistas, 1987.

comunidade científica internacional como nos atestam os escritos de Sir Herbert Cook (1909), Emile Bértaux (1910), Edgar Prestage (1910), Paul Lafond (1911) e Marcel Brion (1926)¹³. No entanto, a preocupação da maioria dos autores que então se interessaram pelas pinturas quatrocentistas de São Vicente de Fora foi a de defender ou rebater a tese vicentina, enunciada por José de Figueiredo e a tese fernandina protagonizada por José Saraiva, contribuindo em muito para a criação de uma longa contenda.

Na segunda fase da historiografia da arte portuguesa (1930-1970), verificamos que os estudos de história da arte renascentista conheceram notável incremento devido aos numerosos estudos publicados nas obras de carácter geral anteriormente mencionadas e os de carácter monográfico embora todos eles revelem ainda apego às fontes histórico documentais. Tal aumento de produção historiográfica no campo da arte do Renascimento fica a dever-se a uma plêiade de autores, dos quais destacamos o árduo labor de Reynaldo dos Santos (*Primitivos Portugueses – 1940 e A Escultura em Portugal – 1950*), os escritos preciosos de Luís Reis Santos na área da pintura dos séculos xv e xvi (ainda hoje constituem base segura para novas investigações), e as incursões científicas de laboratório encetadas por Malkiel Jiro-mounsky e João Couto, este último então director do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa.

No que respeita aos estudos sobre a arte do Retrato, verificamos que a sua maioria mantém-se ligada à questão dos Painéis de Nuno Gonçalves. As opiniões enunciadas por Georges Kaftal (1942), Adriano de Gusmão (1948 e 1957), Almada Negreiros (1950) e Charles Sterling (1968 e 1971) constituem talvez os mais importantes contributos para o esclarecimento da problemática respectiva¹⁴. Todavia, à margem desta infundável discussão, de-
frontamo-nos com outros subsídios para a investigação da Arte do Retrato Renascentista em Portugal. Referimo-nos em concreto não só à impressão da *Arte Portuguesa* de João Barreira (c.ª 1945) e ao excelente trabalho de Adriano de Gusmão em “Os Primitivos e a Renascença”, mas também à publicação da monumental obra de Ernesto Soares *Dicionário de Iconografia Portuguesa* (1947-60), à edição da *Iconografia Henriquina* de Luís Reis Santos (1960) por ocasião da comemoração do quinto centenário da morte do Infante, e à divulgação do *Dicionário de Pintura Universal* (1973) organizado por Armando Vieira Santos, José-Augusto

França e Mário Tavares Chicó que contempla um volume sobre a Pintura Portuguesa¹⁵. Além destes relevantes apoios bibliográficos, lembremo-nos também de diversos ensaios publicados sobre o assunto em revistas da especialidade, em boletins museológicos nacionais, e em diversas colectâneas ilustradas, então dadas à estampa.

Apesar de se tratar de um evento fora do âmbito do nosso objecto de estudo, é de salientar também a iniciativa conjunta de Reynaldo dos Santos, Luís Keil, Gustavo de Matos Sequeira e Luís Ortigão Burnay que realizaram uma exposição monográfica na Academia Nacional de Belas-Artes em 1942 sobre *Retratos de Personagens Portuguesas do século xvii*, reveladora de uma preocupação científica em redor de um género artístico tão esquecido¹⁶. Mais tarde, em 1967, conta-nos José-Augusto França que fora convidado pelo então director interino do Museu Nacional de Arte Antiga, Abel Moura, a realizar neste núcleo museológico uma exposição de carácter histórico de temática à sua escolha. Apesar do apoio demonstrado pelo Grupo dos Amigos daquele Museu e pela Fundação Calouste Gulbenkian, o Ministro da Educação da época não autorizou a realização do acontecimento por razões de ordem política¹⁷. Felizmente, anos depois, em 1981, o conceituado autor e professor universitário reuniu num volume único intitulado *O Retrato na Arte Portuguesa*, os estudos efectuados por ocasião desse gorado certame¹⁸.

Na terceira fase da nossa historiografia, correspondente às últimas três décadas do século xx, deram-se importantes passos rumo à já mencionada “Nova História da Arte”. Os estudos sobre as manifestações artísticas do Renascimento conheceram também um notável desenvolvimento motivado por várias razões, entra as quais se contam a criação generalizada de cursos livres e de licenciatura na área da História da Arte e a vulgarização de cursos de pós-graduação e mestrado nesse domínio o que permitiu o aparecimento de jovens gerações de historiadores de arte interessados pela arte daquele período. O vasto labor científico dos Institutos de História da Arte do nosso País, protagonizado por autores tão afamados como, por exemplo, António Nogueira Gonçalves, José Custódio Vieira da Silva, Manuel Mendes Atanázio, Nelson Correia Borges, Pedro Dias e Rafael Moreira, no campo da arquitectura e da escultura, Dalila Rodrigues, Fernando António Baptista Pereira, Joaquim de Oliveira Caetano e Vítor Serrão, na área da pintura, é responsável pela divulgação

¹³ IDEM, *Ibidem*, pp. 17-30.

¹⁴ IDEM, *Ibidem*, pp. 57-100.

¹⁵ Cf. com a bibliografia no final do trabalho. Este dicionário dedicado à pintura portuguesa possui uma importante entrada dedicada à arte do retrato em Portugal da autoria de José-Augusto França.

¹⁶ Cf. Reynaldo dos SANTOS (org. de), *Personagens Portuguesas do Século xvii. Exposição de Arte e de Iconografia*, Palácio da Independência, Lisboa, 1942.

¹⁷ Cf. José-Augusto FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1981, p. 103.

¹⁸ Esta obra divide-se em seis partes distintas: Dos Túmulos Góticos a Nuno Gonçalves, O Retrato Humanista, O Retrato de Aparato, De Sequeira ao Romantismo, Do Realismo a Columbano, e, por fim, Do Modernismo à Actualidade Possível.

de obras de arte e de artistas que os arquivos entretanto revelaram, pelo estudo exaustivo dessas espécies artísticas, através de cuidadosas análises laboratoriais, iconográficas, estilísticas e estéticas. Tais investigações são, hoje em dia, efectuadas interdisciplinarmente em parceria de entidades científicas como, por exemplo, as equipas técnicas do Instituto Português de Museus, o Instituto Português de Conservação e Restauro (antigo Instituto José de Figueiredo), a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o Instituto Português do Património Arquitectónico e os diversos Arquivos distritais e regionais, em aproximada colaboração com as Câmaras Municipais etc. Para além destas realidades, importa salientar o contributo avultado da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, criada em 1986, para o estudo da Arte Renascentista com a organização de diversas exposições temáticas nacionais e estrangeiras e com a consequente publicação de magníficos catálogos profusamente ilustrados e com textos geralmente elaborados pelos maiores especialistas da área.

No tocante à historiografia do Retrato renascentista, verificamos que a polémica em torno dos Painéis de São Vicente de Fora se mantém acesa através da publicação de novas obras de carácter ensaístico e de artigos na imprensa diária de que se destacam os seguintes autores: Dagoberto Markl, Jorge Filipe de Almeida, José Alberto Seabra Carvalho, Teresa Schedel Castelo Branco e Vítor Serrão. Apesar destes autores efectuarem pesquisas e análises acerca daquele políptico, as conclusões apresentadas ainda não recolhem o consenso generalizado e necessário da comunidade científica para a elaboração de uma tese definitiva. No entanto, foram dados importantes passos nesse sentido, por exemplo, através da organização de um Colóquio subordinado ao tema *Nuno Gonçalves (novos documentos) – Estudo da Pintura Portuguesa do Século XV* em 1994 por ocasião da realização de exames laboratoriais às pinturas atribuíveis à arte de Nuno Gonçalves.

Em paralelo aos estudos dedicados aos Painéis, outros surgiram no âmbito temático do Retrato renascentista. Em primeiro lugar, um merecido ressaltado para a produção científica nesta área da historiadora de arte Annemarie Jordan. Com efeito, da sua vasta bibliografia referente à arte portuguesa e espanhola dos séculos XVI-XVIII, destaca-se o brilhante catálogo da Exposição dedicada ao *Retrato de Corte em Portugal – o legado de António Moro* de 1994. Neste estudo fulcral para o entendimento da vira-

gem estética ocorrida em Portugal em meados do século XVI, a autora procede a uma análise profunda da produção pictórica de nomes tão importantes como Anthonis Mor, Cristóvão de Moraes, Jooris van der Straeten e Cristóvão Lopes, e uma reconstituição aceitável da Galeria de Retratos de D. Catarina no Paço da Ribeira em Lisboa, assunto que abordara anteriormente em 1985 quando ainda elaborava a sua dissertação de Mestrado. O posicionamento crítico manifestado, as novidades documentais apresentadas, os paralelismos traçados com o estrangeiro e o correcto enquadramento sociocultural das obras de retrato fazem da obra bibliográfica de Annemarie Jordan um exemplo a considerar em estudos futuros acerca daquele género artístico.

Em segundo lugar, na década de 90, surgiram entre outros dois trabalhos essenciais que lançam renovadas perspectivas sobre a matéria, apelando até para um estudo cuidado e sistemático deste género artístico em Portugal. Referimo-nos, em concreto, a Joaquim de Oliveira Caetano em *“O Retrato e a Paisagem”*, e a Vítor Serrão em *“A imagem de Vasco da Gama e as representações do mar e da guerra – Sobre pintura & pintores do tempo da descoberta”*¹⁹. Seguindo ou não estes apelos, mais recentemente, em 1999-2000, a comunidade científica nacional teve mais uma vez a oportunidade de visitar uma exposição subordinada ao tema *A Arte do Retrato – Quotidiano e Circunstância* desta vez a cargo da Fundação Calouste Gulbenkian. O catálogo que a acompanhava incluía vários artigos da especialidade com destaque para os de autoria de José Gil *“O Retrato”* e Jean-François Lhote *“Acerca das Origens do Retrato Moderno”* que procedem a leitura atenta sobre a génese deste tipo artístico e sobre o seu desenvolvimento e difusão pela Europa dos séculos XV e XVI.

Ao lermos atentamente o legado historiográfico sobre o Retrato Renascentista em Portugal das últimas três décadas, verificamos que muitas dúvidas permanecem ainda por esclarecer entre nós ao contrário do que acontece no estrangeiro no plano internacional, depois dos excelentes textos publicados sobre esta matéria por Galienne e Pierre Francastel, Norbert Schneider, Pope Hennessy e Sánchez Cantón, sem eco entre nós, e que constituem pontos de partida incontornáveis para uma abordagem rigorosa e completa do tema²⁰.

Em primeiro lugar, será necessário definir com clareza o conceito de ‘Retrato’ que, pela sua variedade e abstracção, se presta a imprecisões de variada ordem. Depois, convirá reflectir

¹⁹ Cf. Joaquim de Oliveira CAETANO, “O Retrato e a Paisagem”, in *O Tempo de Vasco da Gama*, (dir. Diogo Ramada Curto), Lisboa, Difel, 1998, pp. 99-111, e Vítor SERRÃO, “A imagem de Vasco da Gama e as representações do mar e da guerra – Sobre pintura & pintores do tempo da descoberta”, in *O Centenário da Índia (1898) e a Memória da Viagem de Vasco da Gama*, Lisboa, C.N.C.D.P., 1998, pp. 185-201.

²⁰ Para evitar uma enumeração exaustiva destacamos apenas os autores que, quanto a nós, se debruçaram com maior profundidade sobre as problemáticas inerentes ao estudo da Arte do Retrato. As referências bibliográficas completas encontram-se no final do trabalho.

sob uma perspectiva teórica da função e da relevância da arte do retrato no contexto cultural e social dos séculos xv e xvi e, em particular, acerca do papel desempenhado pela tratadística do tempo na criação de modelos e práticas de representação e pelo estatuto social do retratista na época. Por último, será inadiável a elaboração de uma análise alargada do fenómeno retratístico do Renascimento em Portugal através de um rastreio de influências iconográficas e de um estudo profundo de análise iconológica e interdisciplinar não só da pintura e da escultura do tempo, como vem sendo hábito, mas também da iluminura, do vitral, da ourivesaria, da tapeçaria e da numismática.

Quanto a nós, para um melhor conhecimento da conjuntura cultural e estética do último quartel do século xv e primeira metade do século xvi, julgamos ser oportuna e indispensável a realização de um trabalho de fundo sobre a arte do Retrato como género artístico preferencialmente adoptado durante este período²¹.

Os contributos historiográficos prestados pelos autores prendem-se na sua essência com a controvérsia provocada pelos Painéis de São Vicente de Fora. Todavia, além deste magnífico exemplo pictórico, provavelmente único no contexto artístico da época, existe ainda entre nós mais de meia centena de retratos avulso e integrados que carecem afinal de uma análise cuidada e abrangente para ser entendida no âmbito da história da arte nacional e internacional. Aguardemos por isso que apareçam outros trabalhos de natureza ensaística sobre este assunto que ajudem a iluminar uma área da História da Arte Portuguesa que, apesar dos esforços anteriormente referenciados, poderá merecer ainda mais atenção por parte dos historiadores.

Bibliografia

- CAETANO, Joaquim de Oliveira, "O Retrato e a Paisagem", in *O Tempo de Vasco da Gama*, (dir. Diogo Ramada Curto), Lisboa, Difel, 1998, pp. 99-111.
- CORREIA, Vergílio, "A pintura quatrocentista e quinhentista em Portugal. Novos documentos", in *Arte e Arqueologia*, n.º 1, 1921, pp. 49-90.
- IDEM, *As Obras de Santa Maria de Belém*, Lisboa, 1922.
- IDEM, *Pintores Portugueses dos Séculos xv e xvi*, Coimbra, 1928.
- FRANCASTEL, Galiene e Pierre, *El Retrato*, Madrid, Cátedra, col. Cuadernos Arte, 1988.

- FRANÇA, José-Augusto, "Bibliografia" e "Retrato" in *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Mário Tavares CHICÓ, Armando Vieira SANTOS e José-Augusto FRANÇA, Lisboa, Estúdios Cor, 1973, pp. 58-61 e pp. 343-347.
- IDEM, *O Retrato na Arte Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1981.
- FREITAS, Paula e GONÇALVES, Maria de Jesus, *Painéis de São Vicente de Fora – Uma Questão Inútil?*, Lisboa, INCM, col. Arte e Artistas, 1987.
- GOMES, Paulo Varela, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no século xviii*, Lisboa, Editorial Caminho, col. Universitária, 1988.
- GONÇALVES, António Manuel, "Historiografia da Arte em Portugal", in *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. xxv, Coimbra, 1960.
- JORDAN, Anne Marie, *Portuguese Royal Collections 1505-1580*, Tese de Mestrado policopiada, George Washington University, 1985.
- IDEM, *O Retrato de Corte em Portugal: O legado de Anthonis Mor*, Lisboa, Quetzal Ed., 1994.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar, *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, Sculptores, Architectos e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros que Estiverão em Portugal*, 1823.
- MENDES, José Amado, "Caminhos e problemas da Historiografia Portuguesa", in *História da História de Portugal (séculos xix e xx)*, Lisboa, Círculo de Leitores, col. Grandes Temas da Nossa História, 1996, pp. 373-429.
- PEREIRA, Paulo, "Introdução", in *História da Arte Portuguesa* (dir. Paulo Pereira), vol. 1, Lisboa, Círculo de Leitores, col. Temas e Debates, 1995, pp. 9-20.
- POPE-HENESSY, John, *El Retrato en el Renacimiento*, Madrid, Ed. Akal, col. Akal Universitaria, 1985.
- PORTELA, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Lisboa, ICALP, col. Biblioteca Breve, 1982.
- RACZYNSKI, A., *Les Arts au Portugal*, Paris, 1846.
- IDEM, *Dictionnaire Historico-artistique du Portugal*, Paris, 1847.
- Repertório Bibliográfico da Historiografia Portuguesa 1974-1994*, Instituto Camões/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1995.
- ROSMANINHO, Nuno, *A Historiografia Artística Portuguesa: de Raczynski ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*, dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.
- SANCHEZ-CANTÓN, J., *Los Retratos de los Reyes de España*, Barcelona, Omega, 1948.
- SANTOS, Luís Reis, *Iconografia Henriquina*, Lisboa, 1960.
- SANTOS, Reynaldo dos, *Personagens Portuguesas do século xvii. Exposição de Arte e Iconografia*, Lisboa, Palácio da Independência, 1942.

²¹ Neste sentido preparamos actualmente a nossa tese de Doutoramento na área da Arte do Retrato Renascentista em Portugal (1470-1550) contemplando as diversas expressões artísticas comuns nesta época.

- SCHNEIDER, Norbert, *The Art of Portrait*, Köln, Ed. Taschen, 1994.
- SERRÃO, Vítor, "A imagem de Vasco da Gama e as representações do mar e da guerra - Sobre pintura & pintores do tempo da descoberta", in *O Centenário da Índia (1898) e a Memória da Viagem de Vasco da Gama*, Lisboa, C.N.C.D.P., 1998, pp. 185-201.
- SOARES, Ernesto, *Dicionário de Iconografia Portuguesa*, Lisboa, 1947-60.
- SOBRAL, Luis de Moura (ed.), *Revue de l'Art*, n.º 133/2001-3, PUF, 2001.
- VITERBO, F. M. de Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portugueses ou ao serviço de Portugal*, Lisboa, 1899-1922.
- IDEM, *Notícia de alguns pintores portugueses e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram em Portugal*, 3 séries, Lisboa, 1903-1911.