

## ARCO-ÍRIS SOBRE O SENA (Francisco José Resende nas colecções do Museu da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto)

*António M. Vilarinho Mourato \**

Quando em 1834 terminou a guerra civil em Portugal, o país estava à beira da ruína.

O estado das finanças era calamitoso: as dívidas internas e externas não tinham fim.

O ambiente político e social era explosivo. A Câmara dos pares e a dos deputados não se entendiam, os funcionários públicos não recebiam os seus vencimentos, ou recebiam-nos em atraso, o preço do pão era insustentável, os descatos populares rebentavam permanentemente.

A nação inteira esperava um milagre da rainha, da sua pequena Maria da Glória (1819-1853). Mas que podia ela fazer, com os seus quinze anos e uma viuvez precoce, para ajudar a nação inteira?

Apenas dar o exemplo de determinação e coragem que a situação exigia e esperar que Portugal a imitasse. Esse exemplo começou com o imediato refazer da sua vida pessoal e familiar.

Procurou casar-se o mais depressa possível, devolvendo assim alguma estabilidade ao sistema político, que se completaria com os filhos que gerasse. Inventariou uma série de individualidades consideradas convenientes para essa união, encarregando o conde do Lavradio dos contactos necessários. Ocorrera-lhe inicialmente para esposo o duque de Nemours e depois o Príncipe de Joinville. Mas outras hipóteses foram sendo equacionadas.

Finalmente considerou-se que o príncipe D. Fernando Augusto António Kohary de Saxónia-Coburgo Gotha (1816-1885) era aquele que mais condições reunia para servir os interesses portugueses.

---

\* *Escola Secundária da Maia*

Sobrinho do soberano dum minúsculo ducado da Turíngia, possuía dois trunfos decisivos: o seu parentesco com o rei Leopoldo da Bélgica e com a rainha Vitória (ambos seus primos).

No dia 1 de Janeiro de 1836 realizou-se o casamento por procuração e a 9 de Abril em pessoa.

O aspecto deste homem não deve ter repugnado D. Maria II : alto, bem parecido e de maneiras afáveis, parecia com efeito bastante apto a desempenhar a primeira tarefa que dele se esperava: assegurar a sucessão dinástica. Não se saiu mal nesse capítulo. Deu 12 filhos à rainha, embora três morressem na infância. Quanto à sua acção política foi mais comedido. Depois da sua infeliz intervenção na belenzada, limitou-se ao papel de conselheiro de D. Maria II e quando foi necessário intervir fê-lo com toda a astúcia e prudência do mundo.

Mais do que pela política, D. Fernando interessava-se pelas artes. Grande apaixonado pela música, teatro, belas-artes e letras, a ele se deve a recuperação dos mosteiros da Batalha e dos Jerónimos, dos conventos de Tomar e Mafra, para além da notável presença que deixou em Sintra, padrão da cultura romântica portuguesa. Evitou ainda que grandes valores do património português acabassem destruídos pela ruína e vandalismo.

Os elogios que recebeu como protector das artes, num país onde não existiam hábitos de coleccionismo ou mesmo de simples aquisição de obras de pintura ou escultura, foram praticamente ininterruptos.

D. Fernando era um mecenas ao velho estilo. Contactava directamente os artistas, dava-lhes conselhos, auxiliava-os em caso de necessidade, conseguia-lhes verbas para estudos junto do governo e, acima de tudo, adquiria as suas obras. Foi ele, em Portugal, o grande coleccionador de pintura dos meados de Oitocentos e, conseqüentemente, o seu maior impulsor. Na galeria das Necessidades lá estavam quadros de Anunciação (1818-1879) - a quem, só em 1854, comprou quatro trabalhos - Cristino da Silva (1829-1877), Meneses (1817-1878), Metrass (1825-1861), Isaías Newton (1838-1921), Resende (1825-1893), etc.

Todos os pintores da geração romântica portuguesa lhe ficaram a dever em grande parte a afirmação das suas carreiras de artistas e estavam cientes disso.

Quando o monarca morreu, a 15 de Dezembro de 1885, Resende escreveu no seu diário: *Morreo (...) o melhor dos homens! A alma mais perfeita que n'este mundo conheci*<sup>1</sup>.

A ação mecênática de D. Fernando II não voltaria a encontrar paralelo na monarquia portuguesa, mas os frutos desse empenhamento seriam fundamentais para o apoio, mais institucionalizado e regular, que as gerações seguintes de artistas viriam a usufruir.

## II

São hoje dúbias as origens de Augusto Roquemont. Provavelmente filho do príncipe Frederico de Hesse-Darmstadt(17?-1867), nada se conhece a respeito da mãe. Aquele que viria a protagonizar um dos papéis cimeiros da arte em Portugal de Oitocentos, nasceu em Genebra, a 2 de Junho de 1804 e realizou, a expensas do pai, as suas primeiras aprendizagens em Paris, num colégio interno, digerindo noções de latim, grego, geometria, etc.

Mais tarde partiu para Itália, onde se dedicou ao estudo das belas-artes. Roma, Veneza, Bolonha, e Florença, foram destinos que escolheu, pensionado sempre pelo príncipe de Hesse.

Este príncipe, Frederico Augusto, era uma figura romanesca, espampante e oportunista, "um aventureiro de alta estirpe, muito condecorado" <sup>2</sup>, que serviu em vários exércitos europeus antes de ter visto na causa de D. Miguel (1802-1866) - que conhecera em Viena entre 1826 e 27 - um pretexto para protagonizar grandes feitos de armas e arrecadar glórias.

Uma vez desencadeadas as hostilidades entre liberais e absolutistas, deslocou-se ao nosso país, colocando-se ao lado das tropas de D. Miguel. No Verão de 1828 encontramos-lo na região de Braga exibindo as suas capacidades bélicas que se ficaram pela presença em paradas militares e visitas a alguns feridos em combate. Esperando obter com estas heróicas intervenções não se sabe que favores junto do monarca português, mandou vir de Itália o seu filho.

Roquemont embarcou em Génova no dia 8 de Julho de 1828, tendo chegado a Lisboa a 24 de Agosto.

As circunstâncias do encontro entre o artista e o pai, o tipo da sua breve relação enquanto permaneceram juntos em Portugal, o motivo da sua separação algum tempo depois, ficará muito provavelmente guardado ao lado dos infindos segredos da História.

Enquanto o fogueiro Frederico se esgueirou para Paris quando percebeu que as certezas das vitórias absolutistas se esfumavam em horizonte escuro

(vindo a falecer na capital francesa em 1867), Roquemont permaneceu em Portugal, encantado com o Porto, as suas paisagens, as suas gentes, os seus costumes e tradições ancestrais. Ser filho do príncipe de Hesse-Darmstadt não lhe trouxe grandes vantagens; o enorme êxito que a sua pintura conquistou em solo nacional durante quase um quarto de século ficou-se antes a dever ao seu enorme talento e à sua excepcional conduta como ser humano.

Roquemont começou por se afirmar como retratista, subjugando o público não só pela extrema semelhança de que eram dotadas as fisionomias que pintava, mas igualmente pelo poder expressivo dos seus traços de carácter e personalidade.

Além disso a correcção do desenho era inexcedível e a pureza das linhas seguríssima. O claro-escuro, suave e disciplinado pela pincelada certa, banhava as obras de uma luminosidade tranquila. A cor, sóbria, não prescindia dos contrastes de tons quentes que animavam as pinturas num ritmo requintado. Nunca se vira nada assim.

Numa época de dificuldades económicas generalizadas, nunca lhe faltaram encomendas. Mais tarde celebrou-se pelas suas composições de costumes populares, onde enunciava na tela um universo idílico, "à Júlio Dinis", povoado de procissões, cerimónias religiosas, actos quotidianos sob o aroma campestre do Minho, que tão bem conheceu e estudou. Estes pequenos quadros, evidenciam uma profundidade invulgar na captação de pequenos enredos, onde a subtilidade do pormenor psicológico na relação entre figuras e grupos de figuras acompanha a mesma atenção dispensada aos pormenores do cenário e trajes.

O conjunto da sua pintura, foi de longe o mais aplaudido e aclamado pela crítica portuense da primeira metade do século.

Faleceu a 24 de Janeiro de 1852, deixando nos que tanto o admiraram, como artista e como homem, uma lembrança feliz e uma saudade eterna.

### III

Desde que chegou a Portugal, Roquemont passou temporadas em Lisboa, Porto e Guimarães, antes de se fixar em definitivo na Invicta, em 1847, por ser esta a cidade a que mais se afeiçoara. A partir desta altura começou a receber no seu atelier alguns jovens pintores que procuravam os seus ensinamentos.

Entre eles encontrava-se Francisco José Resende. Tinha completado em Dezembro de 1850, 25 anos e a sua admiração pelo pintor suíço era ilimitada. Em breve, as suas telas acusaram de forma indiscutível a influência do mestre suíço.

Nos retratos do Visconde de Seabra (1851) ou de D. José Muriel (1851) ela evidencia-se tanto na clareza com que são definidas as formas, como na disciplina meticulosa do desenho, colorido quente, distribuição de zonas de luz e sombra, transição imperceptível do claro-escuro, atenção concedida aos pormenores, anatomia correctíssima e mestria na aplicação da tinta.

Em 1851, Resende enviou à exposição trienal de belas-artes da Academia Portuense, o quadro em que todos esses aspectos se manifestavam com mais vigor: a Vareira vendendo sardinhas (1851). O êxito que a tela obteve foi estrondoso. A crítica não hesitou em colocá-la a par do número restrito das melhores da exposição: era o primeiro grande triunfo artístico de Francisco José Resende. Em Novembro desse ano começou a leccionar na Academia.

Mas, dois meses depois, o seu querido Roquemont deixava-o para sempre. Resende desenhou-se a si-próprio, de joelhos, junto à campa do suíço, chorando a sua morte. Recordá-lo-ia sempre como um modelo de homem e artista. Que faria agora sem ele?

Não sabemos se Roquemont, enquanto dava as suas lições a Resende, lhe falou de Paris e Itália, onde estudara, e dos seus inesgotáveis tesouros artísticos. O certo é que após a morte de Roquemont, o jovem professor da Academia estava determinado a fazer tudo para conseguir continuar os seus estudos nesses países.

Em Abril e Maio de 1852, a família real deslocou-se ao norte. O ponto mais importante da visita era a cidade do Porto, onde foi recebida em clima de euforia. Os monarcas permaneceram na cidade de 29 de Abril a 4 de Maio. Foram 5 dias de loucura: sucederam-se os bailes, as recepções, os almoços, as sessões de teatro no S. João, as visitas a igrejas, estabelecimentos fabris, comerciais e escolas, as ruas engalanadas, o povo em magotes, entusiasmado, obstruindo tudo para ver sua alteza etc. etc.

No dia 2 a rainha foi recebida na Associação Comercial do Porto. O discurso que então proferiu foi particularmente lisonjeiro para as actividades artísticas: *As artes que são a aplicação do pensamento, além dos grandes bens que produzem, mostram no homem todo o poder que recebera em*

*missão. As artes são pois o meio que o homem emprega para o desenvolvimento do seu grande fim. É pelas artes que o homem criando e transformando se apresenta a imagem de Deus. É pelas artes que se realiza a filosófica ideia para que o Todo Poderoso criou o homem, a perfectibilidade de Deus vistas nas suas obras humanas, e o desenvolvimento do homem nas suas faculdades*<sup>3</sup>.

Aproveitando talvez o estado de espírito patenteado nesta intervenção, Resende resolveu procurar D. Fernando no Palácio dos Carrancas, lugar escolhido para acolher a família real. O monarca dispôs-se a recebê-lo. Como desconhecemos os detalhes deste encontro, fiquemo-nos pelos factos: Resende ofereceu ao rei consorte a sua "Vareira" e pediu-lhe apoio para continuar os estudos no estrangeiro.

D. Fernando prometeu que não se esqueceria daquele pedido, e, com efeito, meses mais tarde, Resende era incumbido pelo monarca da execução duma prova de candidatura ao pensionato no estrangeiro, consistindo na execução de uma tela de assunto livre. O artista optou por representar uma lavradeira dos Carvalhos.

Exposta em Setembro de 1852 no museu Allen, para que o público formasse o seu *juízo*, a obra foi muito elogiada no periódico "A Península": *O pincel livre e desembaraçado do sr. Rezende soube dar a essa figura toda a expressão que, se tendes ido para o lado dos Carvalhos e Souto Redondo, haveis de ter visto nas mulheres d'esses sitios. (...) Ao olhar-se o seu quadro parece até que se respira melhor, que se respira o ar livre e perfumado dos campos*<sup>4</sup>.

Também D. Fernando se deve ter deixado seduzir pelo encanto da tela: Resende podia contar com o dinheiro do generoso mecenas para pagar a sua estadia em Paris.

Conseguida a licença do governo, Resende partiu para França no dia 12 de Julho de 1853.

A primeira etapa da viagem teve como destino Lisboa. Mal entrou no barco a vapor que o transportaria até lá, teve um longo acesso de nostalgia que se dissipou à medida que foi deixando a sua atenção espalhar-se por todas as imagens que diante de si desfilavam, surpreendentes de efeitos ópticos e coloridos inimitáveis.

Durante os dois dias do percurso esse abandono tornou-se permanente: com a avidez de um condenado devorou cada pedaço de paisagem que vislumbrava na costa, cada fisionomia de viajante mais curiosa, cada perfu-

me de crepúsculo ou amanhecer, cada arremesso ou cada silêncio do mar. Vários anos mais tarde ainda se entretinha a contemplar na memória a serra de Sintra, o cabo da Roca, a Torre do Bugio e de Belém, o castelo de Almada e de S. Jorge, a partir desse navio.

Esta espécie de êxtase contínuo perdurou na segunda parte do itinerário, onde os cenários da costa atlântica da Península, foram substituídos pelos do Mediterrâneo, desde o sul de Espanha até Marselha. Nesta cidade Resende descansou dois dias, seguindo depois para Paris. O indivíduo que o esperava na capital francesa – um tal Paiva Pereira – deveria supostamente introduzi-lo no meio artístico parisiense. Porém o excelente homem não conhecia sequer um pintor.

Resende viu-se assim entregue a si mesmo e sem saber ao certo o que fazer. Foi, ao procurar informar-se acerca dos professores de desenho que existiam em Paris e do prestígio que gozavam nos meandros artísticos, que ouviu falar de Yvon (1817-1893). O conceituado mestre aceitou Resende no seu atelier, mas as aulas do jovem artista seriam, pouco depois, bruscamente interrompidas por uma perigosa doença que o forçou a voltar ao Porto em Novembro de 1853.

Em Maio de 54, já restabelecido, rumou de novo à cidade das luzes onde, até ao Verão do ano seguinte, trabalhou arduamente. Ao mesmo tempo que frequentava as aulas de desenho de Yvon, copiava, em esboços a óleo, dezenas de quadros e pormenores de quadros no museu do Louvre, que de seguida enviava à Academia Portuense.

Outubro de 1855 marca o seu regresso a Portugal e à actividade docente, caindo assim o pano sobre a fase mais empolgante da vida pessoal de Resende. Mas foi ela benéfica para a sua pintura?

Em Julho de 1866 no "Diário Mercantil", um misterioso "Z", ao fazer o balanço dessa permanência no estrangeiro, perguntava-se: *N'esses dous annos que esteve em Pariz estudando com esse grande vulto europeu, mr. Adolphe Yvon, que vantagem colheu? (...) Eu não sei se aproveitou com a sua ida a Pariz; - alguém diz que sim... e eu digo que não...(...) no tempo em que estudou com Augusto Roquemont (...) pintava com muita mais correcção de desenho, com muita mais graça, e com bello empaste de tinta*<sup>5</sup>. Júlio Brandão corrobora este ponto de vista. Sobre a influência de Roquemont sobre Resende dirá: "A época em que Resende pintou melhor foi então. O colorista mais rico, o desenho mais perfeito."<sup>6</sup>

Com efeito, após o seu regresso de Paris, o estilo de Resende alterou-se sensivelmente e os resultados não foram os mais brilhantes.

O "Comércio do Porto" comentando, em 1857, alguns trabalhos que apresentou na trienal da Academia, afirmava: *não assentam bem gabos ao retrato n.º 57; nem ao Logar de Freitas, á Vareira, e á Camponesa dos Carvalhos, que podiam e deviam, deixar de ser do habil e fino pincel do snr. Rezende.*<sup>7</sup>

Três anos mais tarde o "Jornal do Porto" era ainda mais cáustico. Das dez pinturas que Resende enviara à exposição da Academia, só encontrava com interesse o *lume e o fumo* da Castanheira do Reimão e o desenho de uma das figuras da tela *Conversados da aldeia*. *O mais, o que não é mediocre, é mau*<sup>8</sup>, sentenciava.

Em Abril de 1863 o "Jornal do Porto" referia: *"O snr. Rezende, depois da sua volta de Paris, hesitou por muito tempo sobre a maneira que devia adoptar, ora cedendo ao encanto da côr, outras vezes buscando o effeito pelo valor das sombras. Esta duvida encontra plausivel desculpa no ardor da sua imaginação"*<sup>9</sup>.

Ao observarmos hoje as obras do período pós-parisiense de Resende não podemos deixar de sentir também um certo desapontamento. O desenho das suas figuras não apresenta a pureza de linhas e a lucidez construtiva que evidenciara no tempo em que estudou com Roquemont. A pincelada, menos segura e disciplinada, concorre, juntamente com um colorido desagradável - onde tons frios e quentes não encontram uma justa complementaridade - para a obtenção de uma atmosfera um tanto confusa e inexpressiva. Mas o que acaba por ser mais desconcertante é a ausência de um estilo comum a estas obras. Saídas de experiências técnicas e estilísticas mal resolvidas e inconsequentes, parecem indiciar um permanente desnorte face aos objectivos que perseguia. A qualidade dos trabalhos acabaria por ser fortemente penalizada por este tipo de procedimento.

Porém, em 1863, esta fase experimental parecia finalmente ultrapassada. Nas pinturas que enviou para a exposição da sociedade Promotora, o estilo era agora mais homogéneo, como revela o "Jornal do Porto": *Os ultimos quadros que nos tem dado revelam certo repouzo, certa escolha e uniformidade que nos fazem crer ser aquelle o seu estylo predilecto.*<sup>10</sup>

A obra que mais se destacou neste conjunto foi o quadro *Oração* (1863). Resende concebeu-o tomando como modelo a filha que contava então 7 anos. Ela surge-nos de joelhos sobre a cama, erguendo as mãos em prece

para a imagem da Virgem, esculpida em marfim, e colocada sobre a cabeceira do leito. *A luz deste quadro é suave e harmoniosa (...) a accção da figura perfeitamente natural; mas o que mais prende alli a attenção é a difficuldade em que o artista se viu para representar uma scena onde não há por assim dizer, mais que branco e vermelho, duas côres que mutuamente se guerreiam pela sua extrema dureza* <sup>11</sup>, escreve o "Jornal do Porto", enquanto o "Comércio do Porto" não deixa de sublinhar que *o quadro da menina em oração em que as cores claras estão admiravelmente distribuidas e combinadas, é uma rica e mimosa pintura* <sup>12</sup>.

Na verdade Resende consegue nesta obra uma frescura e originalidade sem precedentes em telas anteriores. À excepção da face e braços da figura, todos os restantes elementos do quadro são tratados com um desenho largo e correctíssimo, que elimina contornos rígidos e que, juntamente com uma audaciosa harmonia cromática, dota a pintura de uma fluidez e vivacidade inesperadas. Por outro lado, a luminosidade difusa, proporcionando um ambiente claro, que reforça as transições imperceptíveis entre as zonas de luz e sombra, aproxima-se das características técnicas de alguma pintura romântica, herdeira dos processos de execução dos grandes mestres do barroco.

Infelizmente, e ao contrário do que se previa depois do êxito obtido, Resende não continuou de forma sistemática a desenvolver esta tendência, afundando-se novamente em experiências que nem sempre lhe trouxeram grandes benefícios artísticos.

Mas, quando em 1878, representou Portugal na Exposição Universal de Paris e em 1882, lhe encomendaram um retrato do Marquês de Pombal para a Sala do Senado da Reitoria da Universidade de Coimbra, decidiu – movido com certeza pela importância desses desafios – retomar o estilo que tantos aplausos lhe trouxera em 63, obtendo de novo resultados animadores. A quem ficou a dever Resende, esse sopro de esplendoroso virtuosismo técnico que anima os seus melhores trabalhos?

Quanto a nós, à influência de Rubens (1577-1640), cujos quadros o impressionaram pela primeira vez durante o seu pensionato em Paris.

Na verdade, foi a partir de peças do autor flamengo que Resende executou, no Louvre, a maior parte das suas cópias. Chamava-lhe "astro luminoso".

Só na magia do colorido de Rubens, na sua vigorosa pincelada, na largueza do seu desenho, conseguimos encontrar um modelo estilístico para a execução da Oração. Resende voltaria muitos anos depois ao Louvre

para copiar de novo o seu ídolo, mas a embriaguez espiritual que deve ter sentido no seu primeiro contacto com as obras de Rubens, essa ficou presa para sempre aos inícios de 50.

Quando hoje pensamos no que poderia ter sido a obra de Resende se não tivesse usufruído da estadia em Paris, ficamos com a convicção de que o seu estilo seria indubitavelmente mais sólido, coerente, e isento das irregularidades contínuas que lhe ensombraram o conjunto da sua produção pictórica, trazendo-lhe maiores êxitos e encomendas.

Mas também acreditamos que ele não teria sido muito mais do que um mero prolongamento do de Roquemont. E na comparação entre mestre e discípulo, seria este um dos casos em que o discípulo mal chegaria aos calcanhares do mestre. Não se livraria por certo do rótulo de "seguidor de Roquemont", incapaz de criar o seu próprio estilo.

Avaliando os dois cenários, entendemos que, apesar de tudo, a precipitada e irregular carreira de Resende cheia de altos e baixos, de pormenores brilhantes coexistindo com outros deploráveis, e de um número restrito de quadros verdadeiramente interessantes, acabou por trazer à pintura romântica portuguesa algo de original, muito mais valioso do que correcções estilísticas e mestrias técnicas.

A contribuição dos seus estudos em Paris para atingir essa originalidade foi decisiva, como nos revelam os vários esboços existentes no Museu da Faculdade de Belas Artes do Porto. Eles remetem-nos para esse período da juventude de Resende, onde entusiasmado, nessa Paris, capital das artes, se abandonou a contemplanções extáticas e ardentes de obras que mudariam para sempre a sua forma de percepção da pintura, e lhe revelaram horizontes inimagináveis, que o meio provinciano e inculto do Porto jamais lhe poderia proporcionar.

## NOTAS

1 Vd. RESENDE, Francisco José – Diário de 27/12/1875 a 29/12/1885, 16 de Dezembro de 1885, f. 75v. – CMVR

2 Vd. COUTINHO, Xavier – *O Pintor Augusto Roquemont no Porto*, Porto, 1963, p. 12.

3 Vd. BASTOS, Carlos – *Associação Comercial do Porto – Resumo histórico da sua actividade desde a fundação*, 2.<sup>a</sup> edição revista e aumentada, Porto, 1947, p. 113.

4 Vd. GAMA, A. S. D. – *Os quadros do Sr. Rezende e do Sr. Pinto*, in "A Península", 15 de Setembro de 1852, I Volume, n.º 34, p. 409.

5 Vd. Z – Folhetim, Bellas-Artes, *Os quadros do Snr. Francisco José Rezende no Palacio de Crystal*, in "Diario Mercantil", Porto, 5 de Julho de 1866.

6 Vd. BRANDÃO, Julio – *Miniaturistas Portugueses*, Porto, Litografia Nacional, s. d., p. 81.

7 Vd. Anónimo – *A Exposição das Bellas-Artes do Porto*, in "O Commercio do Porto", Porto, 1857, p. 2 e 3.

8 Vd. S. – *Critica á expozição das Bellas-Artes*, in "Jornal do Porto", Porto, 18 de Dezembro de 1860, p. 1 e 2.

9 Vd. C. – *Bellas-Artes, Os quadros do Sr. F. J. Rezende*, in "Jornal do Porto", Porto, 29 de Abril de 1863.

10 Vd. IDEM, *ibidem*

11 Vd. IDEM, *ibidem*

12 Vd. Anónimo – *Exposição de quadros*, in "O Commercio do Porto", Porto, 22 de Abril de 1863.

#### Fontes Manuscritas

RESENDE, Francisco José – Carta ao particular de D. Fernando II, Paris, s.d. [ca. Outono de 1853]

CARNEIRO, Manuel José – Relação dos estudos que à Academia Portuense de Bellas Artes, em virtude das instrucções do Governo de Sua Magestade Fidelissima, remeteu de Paris o Substituto de Pintura historica Francisco Jose Resende, in *Copiador dos Officios para o governo*, 10 de Agosto de 1855, F.B.A.U.P.

RESENDE, Francisco José – Diário de 4/4/1857 a 29/12/1871, 29 de Dezembro de 1862, f. 56v e 57 – M.Q.S.

IDEM, *Ibidem*, 2 de Janeiro de 1863, f. 30 a f. 31 – M.Q.S.

IDEM, Diário de 5/1/1886 a 22/12/1888, 1 de Outubro de 1887, C.M.V.R.

IDEM, inscrição no verso do auto-retrato de Roquemont (M.N.S.R.), Porto, 14 de Março de 1890.

Fontes Impressas

RACZYNSKI, A. – *Les Arts en Portugal*, Paris, 1846, p. 96.

Ascanio – *Folhetim, Exposição das Bellas Artes*, in "O Nacional", Porto, 16 de Outubro de 1851, p. 2.

Branco, Camilo Castelo – *Folhetim, A Exposição das Bellas Artes no Porto*, in "O Chronista", Porto, 11 de Dezembro de 1851, p. 1 e 2.

Anónimo – *Vapor Vesuvio*, in "A Concordia", Porto, 12 de Julho de 1853, p. 3.

Anónimo – *Partida*, in "O Ecco Popular", Porto, 13 de Maio de 1854.

Anónimo – *Os futuros pintores do Porto*, in "O Panorama", Volume XI, 3.º da 3.ª série, Lisboa, 1854, p. 307.

Bibliografia

AGUIAR, João e SARMENTO, Bento de Moraes – *A Monarquia Portuguesa, Reis e Rainhas na História de um Povo*, Selecções do Reader's Digest, Lisboa, 1999, ISBN 972-609-261-2.

ANACLETO, Regina – *Neoclassicismo e Romantismo*, in "História da Arte em Portugal", Lisboa, Publicações Alfa, Volume 10, 1986, p. 157 e 158.

IDEM – *A Estética Pictórica de Cariz Romântico*, in "História de Portugal", Direcção de José Mattoso, Círculo de Leitores, Quinto Volume, p.p. 671-676, ISBN 972-42-0752-8.

BASTO, A. de Magalhães – *O Pôrto culto nos meados do século XIX*, in "O Tripeiro", Associação Comercial do Porto, 3.ª série, 2.º ano, Porto, 1 de Maio de 1927, p. 136.

IDEM – *O Pintor Augusto Roquemont*, in "O Tripeiro", Associação Comercial do Porto, n.º 8, V Série, Ano VI, Porto, Dezembro de 1950, p. p. 169-172.

BRANDÃO, Julio – *O Pintor Roquemont, Subsídios para o estudo do artista: - Vida, Época e Obras*, Lisboa, Livraria Moraes, 1929

COUTINHO, B. Xavier – *O Pintor Augusto Roquemont no Porto*, Porto, 1963.

FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*, 3.ª Edição, Volume I, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, ISBN 972-25-0016-3.

IDEM – *O Romantismo em Portugal*, Livros Horizonte, Lisboa, 3.ª edição, 1999, ISBN 972-24-1066-0.

- LUCENA, Armando de – *Pintores Portugueses do Romantismo*, Lisboa, 1943, p. 93 e 94.
- MACEDO, Diogo de – *Os Românticos Portugueses*, Lisboa, Ed. Realizações Artis, Lisboa, 1961, p. 61 a 63.
- MELLO, Alvaro de – *Necrológio. Francisco José Rezende*, in "O Occidente", Volume XVII, n.º 541, Lisboa, 1894, p. 7.
- PAMPLONA, Fernando de – *Um século de Pintura e Escultura em Portugal (1830 – 1930)*, Livraria Tavares Martins, Porto, 1943, p. 57 e 58.
- IDEM – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, volume V, 4.ª edição, Livraria Civilização Editora, 2000, p. 44 e 45, ISBN 972-26-1786-9.
- PIMENTEL, Alberto – *Santo Thyrso de Riba D'Ave*, Santo Tirso, Club Thyrsense, 1902, p.p. 142 a 152.
- SARAIVA, José Hermano – *História Concisa de Portugal*, 19.ª edição, Publicações Europa – América, Mem Martins, 1998.
- SILVA, António Martins da – *A vitória definitiva do liberalismo e a instabilidade constitucional: cartismo, setembrismo e cabralismo*, in História de Portugal, Direção de José Mattoso, Quinto Volume, Círculo de Leitores, 1993, ISBN 972-42-0752-8.
- SILVA, Raquel Henriques da – *Romantismo e pré-naturalismo*, in "História da Arte Portuguesa", Direção de Paulo Pereira, Volume III, Círculo de Leitores, 1995, p.p. 329-333, ISBN 972-42-1225-4.
- TEIXEIRA, José – *D. Fernando II, Rei-Artista, Artista-Rei* – Fundação da Casa de Bragança, 1986, p. 258 e 259.
- Vários – *Romantismo – Figuras e factos da época de D. Fernando II*, Instituto de Sintra, Sintra, 1988.
- VASCONCELOS, Flório – *A Foz Há 133 anos*, in "O Tripeiro", A. C. P. , 7ª série, Ano XVI, n.º 3, Porto, 1997, p. 66 a 69.
- VASCONCELOS, Jaime Napoleão de – *Ecos de uma Visita Régia ao Porto na Primavera de 1852*, in "O Tripeiro", Associação Comercial do Porto, V Série, Ano XV, Porto, n.º 4, Agosto de 1859, p.p. 113 a 117.
- VITORINO, Pedro – *Mestre e Discípulo, A. Roquemont e F. Rezende*, in "Revista de Guimarães", Volume XXXII, n.º 1, 1922, p.p. 34 a 41.
- IDEM – *O Pintor Augusto Roquemont, (No centenário da sua vinda para Portugal)*, Edição de Maranus, Porto, 1929.

## Abreviaturas

A.C.P. – Associação Comercial do Porto

Ca. – Cerca

C.M.V.R. – Casa Museu Vitorino Ribeiro

M.Q.S. – Museu da Quinta de Santiago

F.B.A.U.P. – Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto

M.N.S.R. – Museu Nacional de Soares dos Reis

P. – Página

S. d. – Sine data

Vd. - Vide



1 - Rubens  
Henrique IV recebe o retrato de Maria de Médicis  
1622-1625  
Óleo sobre tela  
394x295 cm  
Museu do Louvre, Paris



2 - Pormenor do quadro Henrique IV  
recebe o retrato de Maria de Médicis  
(Himeneu com o retrato  
de Maria de Médicis)



3 - Francisco José Resende  
Cópia do pormenor  
Himeneu com o retrato  
de Maria de Médicis  
1622-1625  
Óleo sobre tela  
645x810 mm  
Inv. n.º 98.2.28  
F. B. A. U. P.

*ABSTRACT: For the most part of the 19th century, Portuguese artists took advantage of the overwhelming interest and commitment devoted by King D. Fernando II to their activities.*

*The King, of Germanic origin, developed an outstanding interest in the Arts, sponsoring young artists, promoting the conservation of important landmarks in the Portuguese heritage such as the monuments of Batalha and Jerónimos and giving financial support to the Fine Arts Museum of Lisbon.*

*Francisco José Resende (1825-1893) was one of the painters who greatly benefited from the kings's support. D. Fernando acquired several of his paintings and awarded him a sponsorship so that the artist could finish his studies in Paris between 1853 and 1855. His stay in this remarkable cultural centre enhanced the development of his style and technique. The artist, who was a lecturer at the Academy of Fine Arts in Porto, came from a provincial background, where the pictoric treasures were a scarcity. No wonder he was fascinated by the artistic life in Paris.*

*In the Louvre he greatly appreciated the work of the most important personalities in the Art History, particularly that of Rubens (1577-1640). Seduced by Rubens's mastery in drawing and use of exuberant colour, he copied several of his paintings.*

*Later, Rubens's influence, would lead Resende to be one of the most original and creative artists of the Romantic period in Portugal.*