

Tradição metodológica e fortuna crítica da pintura portuguesa do Renascimento

RUI OLIVEIRA LOPES¹

Resumo

As metodologias de investigação em História e Teoria da Arte implicam, a nosso ver, uma necessidade de elaboração do status questionis relativamente ao tema que nos ocupa. Num tempo em que nos parece existir uma ligeira despreocupação relativamente às metodologias de investigação em História da Arte, pensamos ser relevante ponderar sobre a tradição metodológica e fortuna crítica da arte portuguesa. Restringimo-nos, naturalmente, à fortuna crítica da pintura portuguesa do Renascimento que, de outro modo, se tornaria colossal.

Percorrendo, transversalmente, os estudos desenvolvidos desde o final do séc. XIX até à contemporaneidade poderemos perceber as diferentes plataformas de sustentabilidade da investigação de História da Arte em Portugal. Não se pretende que este trabalho sirva os interesses dos estudantes universitários, mas sim que desperte o seu interesse para uma preocupação metodológica.

Palavras-chave: Metodologia, Historiografia; Pintura Portuguesa do Renascimento

Abstract

The methodologies of research in History and Art Theory imply, in our point of view, an obligation of elaboration the status questionis relatively to the subject that occupies us. In a time where it seems that exist an unconcern about the methodologies of research in History of Art, we think that it's important to reflect about the methodological tradition and critical investigation in Portu-

¹ Doutorando em Ciências da Arte na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

guese art. We restrict ourselves, naturally, to the critical investigation of the Portuguese Renaissance painting that, in another way, it would become colossal. Covering, transversally, the studies developed since the end of XIX century until present, we will be able to recognize the different sustainability platforms of the inquiry of Art History in Portugal. This article does not intend to supply the interests of the university students, but make them reach one methodological concern.

Keywords: Methodology; Historiography; Portuguese Renaissance Painting

Considerando que foi na cidade do Porto que Joaquim Vasconcellos fundou os alicerces de uma historiografia da arte portuguesa², não seria mais oportuno publicar, em outra cidade, uma reflexão sobre os múltiplos modos de ver e investigar a pintura portuguesa do Renascimento.

Passar em revista a tradição metodológica e a fortuna crítica da pintura portuguesa do Renascimento implica, naturalmente, que tenhamos fazer uma análise desde Francisco de Holanda à contemporaneidade. É importante ainda discorrer sobre as exposições que surgiram a partir de 1940, no contexto de uma política nacionalista, até às exposições mais recentes, organizadas pela Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses. A partir dos anos 70, a pintura portuguesa do Renascimento começa a ser tema de provas académicas de licenciatura, mestrado e doutoramento. Finalmente, não poderemos deixar de parte o incontornável trabalho do Instituto Português de Conservação e Restauro e também da Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus, que colocam a descoberto os processos criativos da obra de arte.

Ainda antes de uma História da Arte, Francisco de Holanda, talvez inspirado pela sua visão artística sobre a obra de arte, traçou os princípios de uma Teoria da Arte. Princípios esses que foram estudados pela primeira vez, em Portugal, por Joaquim de Vasconcellos³. Parece-nos particularmente interessante o modo como

² Vejam-se a título de exemplo os primeiros estudos monográficos: VASCONCELLOS, Joaquim de. *Archeologia Artística*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1877. idem. *História da Arte em Portugal*. Porto: João Eduardo Alves, 1881. idem. *Da architectura manuelina*: conferencia realizada na Exposição Districtal de Coimbra. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885.

³ Cf. VASCONCELLOS, Joaquim de. *Archeologia Artística*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1877. Idem. *Antiguidades da Itália por Francisco de Holanda*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1896. HOLANDA, Francisco. (ed. comentada por Joaquim de Vasconcellos). *Da pintura antiga: tratado*. Porto: Renascença Portuguesa, 1918. Esta obra, de 1548, foi completamente ignorada até que em 1563 Manuel Denis decidiu traduzir para castelhano face à ausência de tratados artísticos em Espanha. Em Portugal, apenas no séc. XVIII é que a obra de Francisco de Holanda surge referenciada no *Mappa de Portugal antigo e moderno*, de João Baptista Castro. Após várias tentativas de publicar o tratado *Da pintura antiga*, nomeadamente a edição parcial do Conde Athanase Raczyński (*Les Arts en Portugal: Lettres adressées a la Société Artistique et Scientifique de Berlin, et accompagnées des documents*), apenas Joaquim de Vasconcellos, em 1918, publicou na íntegra e em português.

Francisco de Holanda, que se revia tanto num artista, como num teórico da arte⁴, entende a obra de arte, nomeadamente a pintura. Segundo Francisco de Holanda a pintura é “uma declaração do pensamento em obra vesível e contemplativa, e segunda natureza. É imitação de Deos e da natureza prontíssima. É mostra do que passou, e do que inda será. É imaginação grande que nos põe ante os olhos aquilo que se cuidou tão secretamente da idea, mostrando o que se inda não viu, nem foi por ventura, o qual é mais. É também ornamento e ajuda das obras diuinas e naturaes, dando o aruor do homem que as raízes traz do ceo o maravilhoso fructo da pintura”⁵. É notável que, quase mil anos depois, a função das imagens definida pelo pensamento gregoriano é ainda visível na pintura portuguesa do Renascimento⁶. A pintura é entendida como uma forma visível do pensamento, como uma materialização de uma ideia⁷ que conduz ao significado intrínseco dessa ideia.

Esta visão de Francisco de Holanda sobre a arte dos séc. XV e XVI é explicável à luz das inúmeras referências e citações implícitas aos tratados artísticos italianos, nomeadamente de Alberti, Leonardo da Vinci e das *Vite de' piú eccelenti pittori, scultori e architetti*, de Giorgio Vasari. Por outro lado, esta maturidade cultural de Francisco de Holanda é complementada por uma visão artística refinada e que, segundo o próprio, tem que ver com um determinismo genético⁸.

Nos séc. XVII, XVIII e início do XIX, tanto Félix da Costa⁹, Machado Castro¹⁰, José da Cunha Taborda¹¹, Cyrillo Wolkmar Machado¹², constituem o corpo do cha-

⁴ “Mostremos primeiramente que cousa he esta ciencia de que queremos tratar para sermos melhor entendidos e digamos que cousa he a pintura, quanto ao que d'ella entendemos.” HOLANDA, Francisco. *Da pintura antiga*. Lisboa: IN-CM, Col. Arte e Artistas (intro. e notas de Angel González Garcia), 1983, p. 26.

⁵ Op. Cit., pp. 26 e 27.

⁶ Sobre a função da imagem definida pelo Papa Gregório I na carta dirigida a Sereno, Bispo de Marselha iconoclasta veja-se OLIVEIRA LOPES, Rui. *Imagens para edificar: Modelos didáticos na pintura portuguesa do Renascimento*. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2005, pp. 12 e 23-31.

⁷ Sobre o conceito de ideia em Francisco de Holanda veja-se TEIXEIRA, António Moreira. *O desdobramento do mundo: a identificação da invenção artística com o conceito metafísico de ideia em “Da pintura antiga” de Francisco de Holanda*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em Filosofia apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1993 e idem. *A ideia não tem fim: para uma filosofia da história de arte em Francisco de Holanda*. Lisboa: Tese de Doutoramento apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002.

⁸ Cf. HOLANDA, Francisco. Op. Cit., p. 54-62.

⁹ Cf. *A Antiguidade da Arte da Pintura*, pese embora o seu texto incidir sobretudo sobre o Maneirismo e Proto-Barroco. Faz também uma listagem dos pintores do seu tempo e, de certa forma, procura imitar Francisco de Holanda. COSTA, Félix da. *The Antiquity of the Art of Painting*. New Heaven: Yale, 1967 com introdução de Georges Kubler.

¹⁰ No seu espólio manuscrito difuso e eclético, onde tenta reconstruir o desenho em Portugal e onde cria o grande mito da pintura portuguesa, identificando Grão Vasco como discípulo de Perugino.

¹¹ Cf. *Regras da Arte da Pintura*. Coimbra, 1922, obra onde o autor elaborou uma vasta lista dos mais célebres pintores portugueses, onde afirma que Nuno Gonçalves nunca saiu de Portugal e enaltece o mito de Vasco Fernandes, como o autor de todas as pinturas do século XVI. Apenas as pinturas que não tinham grande qualidade eram da autoria dos seus discípulos. Sobre Cyrillo veja-se GOMES, Paulo Varela. *A confissão de Cyrillo: Estudos de História da Arte e da Arquitectura*. Lisboa: Hiena, 1992.

¹² Cyrillo é o último dos memorialistas ou talvez o primeiro dos historiadores modernos. Encerra

mado memorialismo. Poderemos perceber que na sua origem está, sobretudo, o interesse pela arte do Renascimento. Em todos estes autores há uma afinidade na influência que sofrem da tratadística de matriz clássica.

O século XIX, com eruditos como o conde Athanase Raczyński e Joaquim de Vasconcelos, traz a gênese da historiografia moderna da arte. O conde Raczyński¹³ foi um historiador fundamental para a identificação consciente do corpus artístico português, considerando impossível que um único pintor, Vasco Fernandes, fosse capaz de executar uma obra tão vasta como proclamara a tradição memorialista. Por outro lado, quando voltou à Polónia levou com ele várias obras de arte, de que constituem exemplo duas das quatro pinturas da predela do Retábulo do Paraíso¹⁴, de Gregório Lopes.

Joaquim Vasconcelos surge num momento de ruptura com a inspiração nacionalista, de influência romântica. No seguimento de Machado Castro, revitaliza o estudo do desenho e da gravura que culmina com o grandioso estudo sobre Albrecht Dürer e a sua influência na Península Ibérica. Estudou ainda, a pintura¹⁵, a arquitectura e os temas religiosos, numa obra que foi publicando em fascículos, entre 1914 e 1918, que hoje se reúnem em dois volumes sob o título *A arte religiosa em Portugal*. Divulgou a obra de Francisco de Holanda em Portugal e descobriu o retrato de D. João I numa galeria de Viena, e que hoje se encontra no Museu Nacional de Arte Antiga. Em 1897/8 fazia parte da comissão de notáveis, que se debruçou sobre os painéis de Nuno Gonçalves, e lançou a celeuma da identificação das personagens representadas no políptico¹⁶. Seria, aliás, o políptico das “Janelas Verdes”, na alba do século XX, que iria estar no centro da corrente de análise positivista da arte¹⁷.

em Collecções de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portugueses, e dos estrangeiros que estiveram em Portugal. Lisboa, 1823 toda uma tradição memorial na esteira das vidas de Vasari.

¹³ Cf. *Les arts en Portugal - Lettres adressées a la Société Artistique et Scientifique de Berlin et accompagnée de documents*. Paris, 1846.

¹⁴ Para além das duas pinturas referidas, onde estão representadas S. Apolónia e S. Inês e S. Catarina e S. Bárbara, levou um pequeno tríptico de devoção pessoal de Cristóvão de Figueiredo, onde está representada a mundividência de Cristo (Crucificação ao centro, ladeada por um Calvário e Deposição no túmulo). FIGUEIREDO, José. *Quadros Portugueses no Estrangeiro*. IN: *O Século*, Lisboa, 09/11/1910.

¹⁵ Veja-se a título de exemplo VASCONCELLOS, Joaquim de. *A pintura portuguesa nos séculos XV e XVI*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2ª ed., 1929.

¹⁶ Cf. VASCONCELLOS, Joaquim de. *Taboas da pintura portuguesa no seculo XV - Retrato inedito do Infante D. Henrique*. Lisboa: Tip. da Emp. Nac. de Publicidade, 1960.

¹⁷ Torna-se importante referir que, actualmente, o Positivismo, como metodologia da história da arte, é entendido pejorativamente, embora alguns investigadores, de tradição iconológica, reconheçam o seu valor (Cf. BAPTISTA PEREIRA, Fernando António. *Imagens e histórias de devoção: Espaço, tempo e narrativa na pintura portuguesa do Renascimento (1450-1550)*. Lisboa: Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2001, pp. 12-24; MARKL, Dagoberto. *Nuno Gonçalves e os documentos*. Lisboa: Caminho, 1988); e OLIVEIRA LOPES, Rui. *Imagens para edificar...* pp. 27 e 28.

Os estudos de Sousa Viterbo¹⁸ e de Virgílio Correia¹⁹ são ainda hoje incontornáveis para a investigação da pintura portuguesa do Renascimento, quer do ponto de vista biográfico e historiográfico dos artistas e da sua obra, como ao nível do entendimento da relação entre o comitente e o artista no processo criativo.

Cerca de 100 anos após o surgimento das primeiras revistas de arte em Portugal, realizou-se, em 1940, a célebre Exposição dos Primitivos Portugueses, no Anexo do MNAA. Para a organização desta exposição foi reunida uma fortuna crítica com base nos estudos de Raczyński, Carl Justi, Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo, Virgílio Correia, José de Figueiredo e Reynaldo dos Santos, que resultou no catálogo de Maria José Mendonça que nunca foi publicado²⁰. É interessante notar que para esta exposição se despoletou uma investigação científica, estudo laboratorial e o restauro de algumas obras, sob a supervisão de João Couto, director do MNAA, assistido por Manuel Valadares e Fernando Mardel do Instituto José de Figueiredo²¹, actual Instituto Português de Conservação e Restauro.

Apesar da adesão ao ideário nacionalista do regime de Oliveira Salazar, Luís Reis Santos foi um verdadeiro connoisseur, com extensa bibliografia sobre arte portuguesa e flamenga. Desenvolveu estudos sobre os processos científicos no exame de obras de arte, utilizando técnicas como o raio X, raios infravermelhos e luz rasante sobre a pintura²². Luís Reis Santos marca também o início de uma nova era na historiografia da arte portuguesa, seguida por outros historiadores, a partir dos seus estudos, com o surgimento de uma rigorosa leitura iconográfica que teria sequência com as investigações de Adriano de Gusmão²³, Armando Vieira Santos²⁴ e Flávio Gonçalves²⁵.

Em 1970/71, é realizada a exposição *Mestres de Sardoal e Abrantes*, delineada

¹⁸ Muitos dos documentos relativos a artistas portugueses e de cultura portuguesa, contratos de obras de pintura, douramentos e marcenarias da arte portuguesa do Renascimento foram publicadas por Sousa Viterbo em *Notícia de Alguns Pintores Portugueses e outros*, que sendo *Estrangeiros, Exerceram a sua Arte em Portugal*, 3 séries, Lisboa, 1903 e 1906, Coimbra, 1911.

¹⁹ *Pintores Portugueses dos séculos XV e XVI e Vasco Fernandes Mestre do retábulo da Sé de Lamego*. Na primeira destas obras Virgílio Correia permite-nos perceber, por exemplo, através da publicação de um contrato para a execução de um retábulo para a Igreja de Valdigem, a diferença de estatuto entre os pintores Cristóvão de Figueiredo e Bastião Afonso.

²⁰ MENDONÇA, Maria José de. *Catálogo Inédito da Exposição dos Primitivos Portugueses*. Texto policopiado, Lisboa: Biblioteca do MNAA, 1940.

²¹ BAPTISTA PEREIRA, Fernando António. *Imagens e histórias de devoção...*, p. 12-24.

²² São muito importantes ensaios como *Obras-primas da pintura flamenga em Portugal*, Lisboa, 1953, e os volumes monográficos publicados pela *Artis*.

²³ Recentemente publicada uma compilação de alguns dos seus estudos, com introdução de Vítor Serrão e Dagoberto Markl, sob o título *Ensaaios de arte e crítica*, publicado em 2004.

²⁴ Ver SANTOS, Armando Vieira. *Painéis de S. Vicente de Fora*, Lisboa: Neogravura, 1959; e CRUZEIRO, Cristina. Armando Vieira Santos e o pensamento artístico. IN: *ArteTeoria - Revista do Mestrado de Teorias da Arte*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, nº 6, 2005, pp. 173-184.

²⁵ Veja-se a compilação dos seus textos sob o título *História da Arte: Iconografia e crítica*, publicado em 1990 pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

por Luís Reis Santos. Todavia, a sua morte prematura resultou numa série de equívocos, nomeadamente na identificação da obra dos Mestres Vicente Gil e Manuel Vicente, exposta sob a denominação de Mestres do Sardoal, quando já há muito Virgílio Correia havia identificado a obra com a oficina coimbrã de Vicente Gil e Manuel Vicente²⁶.

Apenas vinte anos mais tarde a pintura portuguesa do Renascimento regressa às exposições, apesar de se apresentarem no contexto das relações próximas entre Portugal e a Bélgica²⁷.

A evolução da historiografia da arte em Portugal, quer no sentido analítico e crítico, quer no seu sentido interdisciplinar, sente um refinamento a partir da década de 70, com o advento do que pode ser considerado o período de transição para a New Art History de matriz semiótica, que despontava sobretudo no Reino Unido, na França e na Alemanha. Contudo, não poderemos menosprezar a importância incontornável das investigações da historiografia positivista e formalista, nas quais, muitas vezes, a Nova História da Arte fundamenta os seus estudos, embora as suas origens se possam encontrar na iconologia.

Em 1971, Dagoberto Markl inicia a sua actividade profissional no MNAA, depois de, enquanto aluno de Jorge Henrique Pais da Silva, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no âmbito de um seminário de História da Arte, ter tido contacto com os Estudos de iconologia de Erwin Panofsky.

Dois anos mais tarde, o professor Roger van Schoute esteve em Portugal e trabalhou em conjunto com Dagoberto Markl no estudo das Tentações de Santo Antão de Hieronimus Bosch, exposta no MNAA. Esta colaboração terá sido fundamental para a afirmação metodológica do historiador, publicando em seguida, na Ocidente, O Tríptico das “Tentações de Santo Antão” de Jerónimo Bosch. Um ensaio de interpretação iconológica. Este é o ensaio que marca a introdução do método iconológico em Portugal, trinta e quatro anos depois da primeira edição do texto de Erwin Panofsky.

Markl, durante os anos 80, publica importantíssimos estudos sobre gravura²⁸,

²⁶ CORREIA, Virgílio. A pintura em Coimbra no séc. XVI. Coimbra: Of. da Coimbra Editora, 1934. Note-se que a identificação que Virgílio Correia faz da obra da oficina de Coimbra surge a partir de uma compilação de documentos reunida por Prudêncio Quintino Garcia. Cf. GARCIA, Prudêncio Quintino. Documentos para as biografias dos artistas de Coimbra. Coimbra: [s.n.], 1923.

²⁷ Cf. AA. VV. Portugal et Flandre. Bruxelas: Europalia-Portugal, 1991; e DIAS, Pedro e VANDEVIVERE, Ignace (comissariado por). Feitorias: L'art au Portugal au temps des Grandes Découvertes (fin XIVE siècle jusqu'à 1548). Lisboa: Europália, 1991.

²⁸ Em Duas gravuras de Albrecht Dürer no painel “Jesus em casa de Marta” atribuído a Vasco Fernandes. Nesta obra, na esteira de Joaquim Vasconcelos, Markl discorre sobre a utilização da gravura na pintura portuguesa do Renascimento. Estudo de suma importância que recentemente teve um considerável desenvolvimento na tese de doutoramento de Manuel Batoréo apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa sob o título *Moda, Modelo, Molde. A Gravura na Pintura Portuguesa do Renascimento* (c. 1500-1540).

iluminura²⁹, a relação entre a pintura e o teatro³⁰ e os modelares estudos sobre Nuno Gonçalves³¹.

A partir dos anos 90 assistimos, por um lado, a uma “revisão” moderna dos estudos da pintura antiga através de investigação ao nível universitário, com apresentação de dissertações de mestrado e teses de doutoramento em história da arte. Por outro lado, a Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses deu origem a várias exposições e publicações de estudos científicos e de catálogos, com repercussões científicas e metodológicas muito importantes e que conheceram um abrandamento significativo logo após a sua extinção, em 2002.

Destas exposições consideramos fundamentais para uma consolidação da teoria científica da arte em Portugal, as exposições *No tempo das Feitorias. A arte portuguesa na Época dos Descobrimientos*, em 1992; *Grão Vasco e a pintura Europeia do Renascimento*, em 1992; *El arte en la época del Tratado de Tordesillas*, em 1994; *Francisco Henriques um pintor em Évora no tempo de D. Manuel I*, em 1997; *Do mundo antigo aos novos mundos. Humanismo, Classicismo e notícias dos Descobrimientos em Évora (1516-1623)*, em 1998; e, já fora do âmbito da CNCDP, a exposição em Salamanca sobre a obra de Vasco Fernandes e a pintura portuguesa do Renascimento, em 2002³².

No âmbito destas exposições foram publicados os respectivos catálogos, antecedidos por estudos importantes de historiadores como Vítor Serrão, Dagoberto Markl, Fernando António Baptista Pereira, José Alberto Seabra de Carvalho, Joaquim Oliveira Caetano, Pedro Dias, Dalila Rodrigues, que também publicaram importantes artigos em alguns números da Revista *Oceanus*, da CNCDP.

A primeira tese universitária sobre a pintura portuguesa do Renascimento foi o estudo de Margarida Calado³³, uma tese de licenciatura apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa em 1973, orientada por J. H. Pais da Silva. Trata-se, sobretudo, de uma tese de carácter monográfico e historiográfico sobre a fase final da obra de Gregório Lopes. Mas que, porém, permitiu corrigir alguns dos erros da exposição dos Mestres do Sardoal e de Abrantes.

²⁹ Em 1983 publica o estudo introdutório ao Livro de Horas dito de D. Manuel, que lhe valeu o Prémio José de Figueiredo.

³⁰ Veja-se o estudo “O Julgamento das Almas”. IN: *Prelo*, nº 1, Lisboa: IN-CM, 1983. E o estudo sobre a mentalidade do século XVI onde relaciona a arte, o teatro e a sociedade, intitulado *As fontes iconográficas na obra de Gil Vicente*. Lisboa: *Separata as Revista portuguesa de História do Livro*, Anos VI-VII, nº 11, 2004. Apesar de este texto apenas ter sido publicado em 2004, Dagoberto Markl já o havia redigido nos anos 80.

³¹ Vejam-se os estudos *O essencial de Nuno Gonçalves*. Lisboa: IN-CM, 1987 e *Nuno Gonçalves e os documentos*. Lisboa: Caminho, 1988.

³² RODRIGUES, Dalila (comissariado por). *Grão Vasco: pintura portuguesa del renascimeiento, c 1500-1540*. Salamanca: Consorcio de Salamanca, 2002.

³³ CALADO, Margarida. *Gregório Lopes. Revisão da obra do pintor régio e a sua integração na corrente maneirista*. Lisboa: Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1973.

Após a tese de Margarida Calado foi ainda necessário esperar dez anos por uma segunda tese, desta vez de mestrado, de Maria Macedo de Oliveira Soares, sobre Frei Carlos e a sua oficina, com título homónimo³⁴ da obra de João Couto. Em 1986, Dora Iva Rita³⁵ apresenta a sua dissertação de mestrado à mesma faculdade. É um estudo fundamentalmente iconográfico e semiótico, talvez um pouco esquecido por parte da crítica contemporânea, por se tratar de um estudo único, preferindo, actualmente, a autora continuar a sua carreira de artista plástica.

Ainda nos anos 80, em 1989, Luís Manuel Teixeira apresentou a primeira tese de doutoramento sobre pintura portuguesa do Renascimento na Université catholique de Louvain-la-Neuve³⁶. Não deixa de ser interessante notar que em apenas cerca de vinte páginas Luís Manuel Teixeira, num estudo exclusivo sobre o retábulo da Sé de Viseu, distingue, a partir de uma leitura do desenho subjacente, quatro “mãos” de mestres de pintura e de alguns colaboradores e que mais tarde, Dalila Rodrigues³⁷, com documentos fotográficos mais recentes, apenas tenha reconhecido dois mestres distintos ao nível do desenho preparatório, embora reconheça uma “franca ascendência flamenga do conjunto”. Por outro lado, outros historiadores³⁸ defendem a direcção da obra pelo mestre flamengo, Francisco Henriques, juntamente com os seus colaboradores que padeceram vítimas de peste em 1518.

Em 1991, o doutoramento de José Carlos da Cruz Teixeira³⁹ é o primeiro estudo que vai discorrer ao longo de todo o século dos Primitivos Portugueses, entre 1450 e 1550, sem, porém, trazer nada de substancialmente novo aos estudos já antes desenvolvidos por Luís Reis Santos, Reynaldo dos Santos, João Couto, José de Figueiredo, nem mesmo ao nível metodológico, através de uma análise puramente formal, embora com alguma renovação do léxico, na esteira da historiografia italiana, nomeadamente de Roberto Longhi.

Ao longo da década de 90 surgiram as dissertações de mestrado de Cecília Granja⁴⁰, Manuel Batoréo⁴¹, João Miguel Crisóstomo⁴², Isabel Policarpo⁴³, Joaquim

³⁴ SOARES, Maria Macedo de Oliveira. A oficina de Frei Carlos. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1983.

³⁵ RITA, Dora Iva. O martírio de S. Sebastião. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1986.

³⁶ TEIXEIRA, Luís Manuel. O retábulo Manuelino do Altar-mor da Catedral de Viseu. Louvain: Tese de Doutoramento apresentada ao Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art da Université catholique de Louvain-la-Neuve, 1989.

³⁷ RODRIGUES, Dalila. Modos de Expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500 - 1542). Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000, pp. 298-312.

³⁸ MARKL, Dagoberto. “Francisco Henriques e o mestre do retábulo da Sé de Viseu: Fontes comuns”. IN: Francisco Henriques, um pintor em Évora no tempo de D. Manuel I. Lisboa: CNCDP, 1997, pp. 53-61.

³⁹ A pintura portuguesa do Renascimento - Ensaio de Caracterização. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1991.

⁴⁰ GRANJA, Cecília. As representações do fantástico na pintura portuguesa do século XVI : demónios, monstros e dragões. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1992.

⁴¹ BATORÉO, Manuel - A pintura do mestre da Lourinhã. As tábuas do Mosteiro da Berlenga na evolu-

Oliveira Caetano⁴⁴ que, de uma forma ou de outra, trouxeram algumas novidades documentais, a correcção de algumas atribuições ou o apuramento do elenco artístico de alguns artistas desconhecidos, como nos atesta o estudo de Manuel Barotéo⁴⁵. Porém, estes estudos não carregam em si uma preocupação de renovação metodológica⁴⁶.

Entre 2000 e 2005 podemos registar quatro doutoramentos, dois dos quais foram defendidos em 2005, e um mestrado⁴⁷. Dalila Rodrigues realizou, em 2000, um estudo monográfico sobre o mestre viseense Vasco Fernandes, sustentada numa análise dos documentos relativos a contratos, ordens de pagamento e outros documentos relativos à sua vida pessoal, mas também em documentos fotográficos para análise do desenho subjacente, de forma a caracterizar o processo criativo da pintura de Vasco Fernandes⁴⁸. Consideramos particularmente importantes os primeiros capítulos⁴⁹ que procuram evidenciar a importante ligação entre o artista, a obra e o comitente, apesar de estarem bastante sustentados no monumental e já clássico estudo de Hans Belting⁵⁰.

No ano seguinte, Fernando António Baptista Pereira apresenta a sua tese de doutoramento à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, no âmbito de um doutoramento em Ciências da Arte⁵¹. É um estudo que surge num contexto metodológico iconológico e semiótico, com algumas pontuais e necessárias análises de fontes documentais, como poderemos ver na tentativa, de revitalização e afirmação da importância do Documento da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, para o estudo da obra de Nuno Gonçalves. Surge com esta tese também uma

ção de uma oficina. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995.

⁴² CRISÓSTOMO, João Miguel. O elogio do fantástico na pintura de grotresco em Portugal, 1521-1656. Coimbra: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996.

⁴³ POLICARPO, Isabel Ponce. Gregório Lopes e a “ut pictura architectura”: os fundos arquitectónicos na pintura do Renascimento português. Coimbra: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996.

⁴⁴ CAETANO, Joaquim Oliveira. O que Janus via: Rumos e cenários da pintura portuguesa (1535-1570). Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996.

⁴⁵ No seguimento de uma ideia já levantada por Vítor Serrão idêntica o ourives e iluminador de D. Manuel, Álvaro Pires, como sendo o dito Mestre da Lourinhã.

⁴⁶ Todavia, Manuel Batoréo assenta grande parte do seu estudo no recurso às técnicas laboratoriais como as fotografias obtidas com raio X, reflectografias e incidência de luz rasante.

⁴⁷ CASANOVA, Maria Amélia. As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002.

⁴⁸ RODRIGUES, Dalila. Modos de Expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500 - 1542). Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000.

⁴⁹ Op. Cit., p. 146 e ss.

⁵⁰ BELTING, Hans. *Le image et son public au Moyen Âge*. Paris: Gérard Monfort Éditeur, 1998.

⁵¹ BAPTISTA PEREIRA, Fernando António. *Imagens e histórias de devoção...*

inovação para as metodologias de investigação em história da arte em Portugal, na esteira da *New Anglo-American Art History* desenvolvida por historiadores como Norman Bryson, Judith Berg Sobré, Withney Davis, Marilyn Aromberg Lavin e Lew Andrews, numa reconstituição da narrativa retabular das estoreas de devoção.

Em 2005, são defendidos os doutoramentos de Manuel Batoréo⁵² e de Luís Alberto Casimiro⁵³. A investigação de Manuel Batoréo, através de uma prática de comparação morelliana estabelecendo uma ligação entre a pintura e a gravura ao nível do processo criativo, surge no prolongamento dos estudos sobre a gravura iniciados por Joaquim de Vasconcelos e por Dagoberto Markl. Por sua vez, Luís Alberto Casimiro, insiste, sobretudo, numa leitura da “ordem geométrica profunda das obras”, sem descartar os aspectos iconográficos e pontualmente iconológicos.

Nesse mesmo ano, nós próprios, apresentámos à Faculdade de Belas Artes uma Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte⁵⁴. Neste estudo, no qual procurámos apurar e categorizar os modelos didáticos da pintura do Renascimento português, estudámos a obra de arte como uma expressão artística de uma cultura, que é composta por um conjunto de ideias que definem essa cultura. Para isso, considerámos necessário relacionar a imagem com a literatura de espiritualidade, uma vez que, esta deverá ser entendida como uma “versão alargada” das ideias intrínsecas, que se representam na imagem. Naturalmente, estes princípios conduzem-nos ao conceito de episteme de Michel Foucault, na sua teoria do conhecimento⁵⁵.

Finalmente, de forma a concluirmos o status questionis da pintura do Renascimento português, consideramos ainda importante, a par das exposições (e das edições científicas que delas resultaram) e das teses e dissertações, o estudo científico e interdisciplinar que foi desenvolvido pelo Instituto José de Figueiredo, actual IPCR, e pelo trabalho desenvolvido pela Divisão de Documentação e Fotografia do Instituto Português de Museus, nomeadamente pelo fotógrafo José Pessoa.

De 1991 a 1994 reuniu-se uma comissão científica com o intuito de realizar um estudo exaustivo e, esperava-se, conclusivo da magna opera de Nuno Gonçalves, o Altar de S. Vicente. Deste estudo multidisciplinar resultou a publicação de Nuno Gonçalves: Novos documentos, estudo da pintura portuguesa do séc. XV, com estudos de carácter historiográfico, teórico, científico e reflexivo suportado na análise de documentação textual e imagética. O trabalho desenvolvido por técnicos do Instituto José de Figueiredo, António João Cruz, de José Pessoa e de historiadores como Dagoberto Markl, Fernando António Baptista Pereira, Rafael Moreira, Dalila Rodrigues, José Alberto Seabra de Carvalho e Ignace Vandevivere resultou, quanto

⁵² BATORÉO, Manuel. *Moda, Modelo, Molde...*

⁵³ CASIMIRO, Luís Alberto. *A Anunciação do Senhor na pintura quinhentista portuguesa (1500-1550)*. Porto: Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

⁵⁴ OLIVEIRA LOPES, Rui. *Imagens para edificar...*

⁵⁵ Cf. FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas - uma arqueologia das ciências humanas*. Lisboa: Edições 70, 2002.

a nós, na criação de condições para uma nova leitura da obra de Nuno Gonçalves. Deste projecto salientamos a importância dada a **todas** as fontes que possam conduzir o investigador e teórico da arte no apuramento da verdade que a pintura encerra em si, desde os documentos textuais ao estudo laboratorial das obras (análise química dos pigmentos, composição das camadas pictóricas, apuramento do desenho subjacente através de diversos exames fotográficos).

Em 1999, o Instituto José de Figueiredo publicou as actas do Seminário Internacional com o tema Estudo da pintura portuguesa - Oficina de Gregório Lopes. Da mesma forma que o projecto de estudo da pintura de Nuno Gonçalves, as actas do Seminário Internacional, realizado no MNAA, conseguem ter um objectivo ainda mais profundo e interdisciplinar. O próprio volume é dividido em duas partes: A época de Gregório Lopes, consignada aos historiadores e teóricos da arte e Estudo técnico-científico da pintura, confiada à equipa de técnicos do Instituto José de Figueiredo. Apesar de ambas as partes serem de grande importância para o entendimento da pintura de Gregório Lopes, com bases metodológicas e científicas completamente distintas, não se obtém os resultados esperados, talvez porque não se fundem num propósito comum, apresentando apenas os resultados em conjunto. Todavia, apesar dessa situação, os resultados científicos são incontornáveis para a continuação do estudo da vasta obra atribuída a Gregório Lopes.

Em síntese, como pudemos ver no decorrer deste nosso texto, a tradição da historiografia portuguesa da arte, no contexto da pintura do Renascimento, não reuniu grandes preocupações ao nível da teoria e da metodologia. Recordamos, fundamentalmente, a leitura iconográfica de Flávio Gonçalves e Adriano de Gusmão, a iconologia de Dagoberto Markl, a análise social de Vítor Serrão⁵⁶, a vertente iconológica e semiótica de Fernando António Baptista Pereira. Os estudos destes autores vieram, progressivamente a encurtar o “atraso” de cerca de vinte anos da teoria da historiografia artística portuguesa face à historiografia internacional⁵⁷. Os últimos anos do século XX trouxeram a importante análise científica do processo criativo das obras de arte, em que Manuel Batoréo e Dalila Rodrigues procuram

⁵⁶ Embora, actualmente, esteja a desenvolver estudos mais de encontro à iconologia de Aby Warburg. Veja-se a título de exemplo, SERRÃO, Vítor. “O ciclo da História de Tobias encomendado pelo Bispo-Conde de Coimbra D. Afonso de Castelo Branco (c. 1600): Contributos para uma lição histórica, artística e iconológica”. IN: OLIVEIRA LOPES, Rui (dir.). *Idearte - Revista de Teorias e Ciências da Arte - ANO I*, Nº 1, (Jan/Mar - 2005), pp. 45-72. Disponível em www.idearte.org.

⁵⁷ Estes vinte anos têm base na primeira edição dos Estudos de Iconologia, de Erwin Panofsky e a introdução do método iconológico em Portugal por Dagoberto Markl através do estudo O tríptico das “Tentações de Santo Antão” de Jerónimo Bosch. Um ensaio de interpretação iconológica. Lisboa: Revista Ocidente, 1973 e, em contraste, na linha do “encurtamento”, a recente tese de Doutoramento de Fernando António Baptista Pereira *Imagens e histórias de devoção...*, que surge apenas seis anos após o estudo de Lew Andrews *Story and Space in Renaissance art. The rebirth of continuous narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

fundamentar os seus estudos⁵⁸. Por fim, nós, já no séc. XXI, tentámos entender a obra de arte como ela foi entendida no seu tempo através de uma arqueologia do saber e de uma relação com a literatura de espiritualidade, pretendendo dissolver a espuma do tempo, que dificulta a leitura da obra de arte.

⁵⁸ Apesar de não serem estudos unicamente focados na história da pintura, é ainda importante referir a dissertação de mestrado de MACHADO, João Nuno Sales. A imagem do teatro. Iconografia do teatro de Gil Vicente. Leitura de “Breve Sumário da História de Deos”. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É, fundamentalmente, importante na relação que estabelece entre o teatro vicentino e a pintura portuguesa coetânea.