

FICHA TÉCNICA

Título: *História da Arte em Portugal — O Renascimento e o Maneirismo*

Autor: Vítor Serrão

Copyright © by Editorial Presença, Lisboa, 2001

Capa: *Pormenor do Calvário do Santuário do Bom Jesus de Valverde, 1544. Museu de Évora (Fotografia de Manuel José Palma)*

Fotografias: *Do Autor, Vítor Serrão e Manuel José Palma*

Paginação: *Vera Espinha*

Composição, impressão e acabamento: *Multitipo — Artes Gráficas, Lda.*

1.ª edição, Lisboa, Setembro, 2002

Depósito Legal n.º 184 231/02

Reservados todos os direitos
para Portugal à

EDITORIAL PRESENÇA

Estrada das Palmeiras, 59

Queluz de Baixo

2745-578 BARCARENA

Email: info@editpresenca.pt

Internet: <http://www.editpresenca.pt>

Índice Geral

| | |
|---|-----------|
| Introdução | 9 |
| Classicismo e «Modo de Itália» (1500-1550)..... | 19 |
| I. A Arquitectura entre o Modelo Tardo-Gótico e o Antigo (1490-1530): Essência Áulica, Desvario Decorativo e Sensualidade | 21 |
| O Manuelino, Imagem do Poder Absolutista | 21 |
| O Manuelino, Heterogeneidade de «Rotas Artísticas» Convergentes | 27 |
| Os Protagonistas | 34 |
| II. O Renascimento Experimental (1530-1550): Triunfo do Humanismo e Fascínio do Modelo <i>All'Antico</i> | 47 |
| A Introdução do Classicismo na Arquitectura Nacional | 47 |
| O Renascimento Experimental na Arquitectura Portuguesa | 51 |
| O Novo Estatuto do Arquitecto | 55 |
| O Mecenas D. Miguel da Silva e o seu Arquitecto Cremonês | 56 |
| As Quintas de Recreio e os Palácios-fortaleza | 59 |
| O Renascimento no Noroeste: o Foco de Caminha | 61 |
| O Epirenascimento Algarvio | 63 |
| O Convento de Cristo de Tomar e o Arquitecto João de Castilho | 64 |
| A Universidade de Coimbra e o Arquitecto Diogo de Castilho | 69 |
| A Évora, «Nova Roma» de D. João III | 72 |
| III. A Pintura Manuelina-Joanina, entre Cosmopolitismos e Produção Provincial | 77 |
| O Ambiente | 77 |
| O Regime de Trabalho Dominante | 83 |
| A Influência da Gravura Ítalo-flamenga | 87 |
| A Iluminura Manuelina | 91 |
| As Oficinas Regionais: Coimbra, Évora, Viana do Castelo | 94 |
| Vasco Fernandes e a «Escola de Viseu» | 99 |
| A Pintura de Corte: Jorge Afonso, Francisco Henriques, o Mestre da Lourinhã | 106 |
| Os Mestres de Ferreirim e a Influência do «Primeiro Maneirismo de Antuérpia» | 118 |
| IV. A Escultura: Cadeirais, Retábulos, Tumulária e Avulsa Imaginária | 130 |
| A Tumulária de Tradição Manuelina | 130 |
| A Corrente Luso-flamenga e a Escultura de Madeira | 131 |
| Importação de Esculturas de Itália | 135 |
| A Fortuna dos <i>Grottesche</i> | 137 |
| Nicolau Chanterene | 138 |
| João de Ruão e a Renascença do Calcário | 146 |
| Os Barristas: <i>Odarte Francês Ymaginario</i> | 152 |

| | |
|---|------------|
| V. A Ourivesaria, o Azulejo e as Outras Artes..... | 156 |
| Gil Vicente e a Ourivesaria Manuelina | 156 |
| A Ourivesaria Renascentista | 158 |
| O Azulejo Arcaico de Inspiração Hispano-mourisca | 159 |
| O Mobiliário | 162 |
| A Arte da Ferragem | 162 |
| A Viragem Maneirista (1557-1612)..... | |
| VI. O Apogeu do Maneirismo, sob o Signo de Camões: Novas Correntes, Gostos e Ideários Estéticos | 167 |
| A Viragem Portuguesa para o Maneirismo | 167 |
| Portugal no Centro de uma Expressão Internacionalizada | 170 |
| Os Romanizados: Francisco de Holanda e António Campelo | 172 |
| A Cidade de Lisboa na Segunda Metade de Quinhentos | 179 |
| VII. Arquitectura de Sinal Maneirista e «Estilo Chão» | 183 |
| O Claustro de Diogo de Torralva no Convento de Cristo | 183 |
| Miguel de Arruda, António Rodrigues e Mateus Fernandes (III): da Engenharia Militar às Novas Pesquisas Espaciais..... | 187 |
| O Decorativismo Flamengo, sob o Signo da Infanta D. Maria..... | 194 |
| Os Lopes e o <i>Maneirismo</i> no Norte | 198 |
| O Mosteiro de São Vicente de Fora, sob o Signo do Escorial filipino | 202 |
| A Igreja do Espírito Santo de Évora e a Gênese do «Estilo Chão» | 207 |
| A Capela Hospitalar de Nossa Senhora da Luz por Baltazar Álvares..... | 213 |
| Lisboa Maneirista: os Sinais de Crescimento Urbanístico | 217 |
| VIII. O Apelo da <i>Maniera</i> de Itália: Teoria, Orientações Individuais e Correntes de Propaganda da «Nobre Arte da Pintura» | 224 |
| Portugal e a « <i>Prima Maniera</i> » Italiana | 224 |
| A «Primeira Geração» de <i>Maneirismo</i> Experimental e o Conceito de <i>Belo Descomposto</i> | 226 |
| Salzedo e o Retábulo dos Jerónimos: o Triunfo da <i>Bella Maniera</i> | 233 |
| Venegas e Morais: a «Segunda Geração» de <i>Maneirismo</i> Assumido | 238 |
| Fernão Gomes e Diogo Teixeira, sob o Signo Tridentino da <i>Pittura Senza Tempo</i> .. | 242 |
| A Consciência da «Liberalidade» | 254 |
| A Nobre Arte da Iluminação | 258 |
| IX. Escultura, Talha e Ornamentação | 263 |
| Filipe de Vries e Diogo de Çarça: o Cadeiral dos Jerónimos | 263 |
| Gaspar Coelho e a Retabulística de Madeira | 266 |
| Pedro Vaz Pereira e a Escultura de Mármore | 269 |
| António de Castro e a Ourivesaria Maneirista | 270 |
| O Azulejo Maneirista | 273 |
| A Arte da Ferragem | 276 |
| A Miscigenação Artística | 276 |
| Bibliografia | 279 |

Introdução Geral aos Volumes III - IV

a José Eduardo Horta Correia,
nosso mestre de sempre

1.
Entre um prolongamento de formas de sentir artístico ainda goticistas, dominante na fase «manuelina», e o desenlace do processo de reconstrução pombalina, que encerra em si o culminar de um longo caminho de experiências localizadas, decorre toda uma riquíssima situação de dois séculos e meio em que a actividade da arquitectura e demais artes em Portugal e no chamado Mundo Português (ou seja, as franjas imperiais por si influenciadas) se desenhou em processos *sui generis* de adaptação à linguagem internacional do Renascimento, do Maneirismo, do Barroco e do Rococó, através de respostas vernaculares e, dentro das circunstâncias possíveis, quase sempre originais.

Deparamo-nos efectivamente com um ciclo de produção artística que, pautando-se em geral por uma margem de regionalidades que lhe afeiçoam o estigma identitário e certos pessoalismos de estilo — no grau de resposta interventiva de animação cenográfica (a nível erudito e não só) —, apenas em momentos de excepção se abriu a interpretações mais fielmente canónicas de modelos estilísticos estrangeiros. Esta margem de liberdade, traço comum a quase toda a nossa produção artística da época moderna, surge-nos dinamizada por uma série de circunstâncias que vão desde o predomínio de materiais e tecnologias injustamente consideradas mais «pobres»

— como o calcário brando (a Renascença coimbrã), a madeira de castanho e de carvalho (a Talha barroca), o granito (a arquitectura maneirista do Noroeste), a cerâmica azulejar das olarias (o ciclo azulejar dos «Grandes Mestres» do Joanino), o estuque, o embrechado e a «obra de massa» (em muita arquitectura sacra do Alentejo), etc. —, a uma peculiar sensualidade no tratamento das formas plásticas na escultura e na pintura, quase sempre avessas a um adequado alinhamento com os mais eruditos módulos extranacionais e, nesse sentido específico, sintomáticas de um modo de sentir pleno de atractivo.

Por outro lado, verifica-se que, num quadro de constrangimentos cíclicos de crise, de depauperamento de um mercado de influências e da quase inexistência de produção teórica ou académica (ressalvados casos pontuais em que conjunturas próprias de redefinição artística dirigida explicam o pensamento de um Francisco de Holanda, de um Luís Serrão Pimentel ou de um Félix da Costa Meesen), e por razões maiores de ordem político-ideológica (os anos de resistência da União Ibérica, ou os da ambiciosa «abertura ao romano» verificada na corte de D. João V), se impõe sempre um colorido carácter vernacular (patente no grosso do património construído), que o sentido lírico da decoração complementar (sobretudo nas artes ornamentais da Talha dourada, do Azulejo e do Brutesco compacto) harmoniza e na-