

ARTE E NACIONALIDADE  
— UMA PROPOSTA DE YRIARTE  
A PROPÓSITO DA EXPOSIÇÃO DE ARTE  
ORNAMENTAL PORTUGUESA E ESPANHOLA DE 1882

Por **Lúcia Maria Cardoso Rosas**  
**Maria da Conceição Meireles Pereira**

Suscitada pelo interesse e sucesso alcançados na capital britânica pela Exposição de Arte Ornamental Luso-Espanhola, realizada no South Kensington Museum e inaugurada em Maio de 1881, a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de 1882 congregou em Lisboa as mais prestigiadas colecções de artes decorativas dos dois países ibéricos.

O antigo palácio do Marquês de Pombal às Janelas Verdes, desde há dois anos alugado para museu nacional, foi o cenário escolhido para esta mostra de dimensões até então invulgares, e apesar das obras a que na altura foi submetido para o efeito, o espaço revelou-se insuficiente para albergar os milhares de objectos seleccionados<sup>1</sup>.

As proporções que esta exposição assumiu derivaram por um lado de uma concertada vontade política e, por outro, beneficiaram das estruturas anteriormente criadas para a sua congénere de Londres. Sob as directrizes de uma comissão especializada oficialmente nomeada, ini-

---

<sup>1</sup> Cf YRIARTE, Charles — *Exposition Retrospective de Lisbonne. L'Art en Portugal (Deuxième article)*, «Gazette des Beaux-Arts», Paris, 24.º Ano, 2.º Período, t. 25, 1 jun. 1882, p. 556. O autor refere um total de vinte mil objectos.

ciara-se um processo inédito de recolha de peças a nível nacional, sobretudo em igrejas e mosteiros do interior do país<sup>2</sup>, num esforço pouco comum de inventariação do património português abrangendo um período de cerca de dez séculos, desde a proto-nacionalidade até ao século de Pombal.

Um dos mais curiosos testemunhos deste evento saído da pena de um estrangeiro, intitula-se «Une visite à l'Exposition Retrospective de Lisbonne», publicado na *Revue des Deux Mondes*, periódico francês de grande longevidade, sobre cultura, arte e pensamento, que marcou a Europa oitocentista pelo brilhantismo das suas monografias e alargada recepção nos vários continentes<sup>3</sup>.

O autor deste artigo, Charles Yriarte, retomará o tema na *Gazette des Beaux-Arts*, a mais antiga das revistas francesas actualmente publicadas, dirigida inicialmente a um público cultivado de apreciadores e mecenas<sup>4</sup>.

Foi na qualidade de delegado do governo francês que este literato e desenhador de origem espanhola, inspector de Belas-Artes e colaborador da melhor imprensa parisiense, visitou a exposição de Lisboa<sup>5</sup>.

A pertinência da evocação desta exposição afigura-se derivar por um lado, da sua contextualização político-histórico-diplomática e, por outro, da sua responsabilidade como catalizadora de uma polémica fulcral para a emergência da História de Arte em Portugal.

A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola constituiu um dos pratos fortes das celebrações realizadas quando da polémica visita dos monarcas espanhóis a Portugal, a qual marcou indiscutivelmente a vida lisboeta nesse início de 1882.

O relacionamento entre os países ibéricos tinha conhecido ao longo das últimas décadas situações várias que impressionaram profundamente

---

<sup>2</sup> Cf. ANDRADE, Ruy — *Vida de um artista português no século XIX em Itália*, Lisboa, 1966, p. 125. O autor refere especificamente uma comissão composta por seu pai Alfredo de Andrade, Carlos Relvas e Rangel de Lima, a qual percorreu diversas regiões, tendo visitado numerosos mosteiros, desde Lorvão a Ceíça, passando por Vinhais e Bragança.

<sup>3</sup> Cf. sv. *Revue des Deux Mondes*, *Grand Larousse Encyclopédique*, vol. 9, Paris, Librairie Larousse, 1964, p. 243.

<sup>4</sup> Este estudo foi publicado em três números sucessivos, respectivamente Maio, Junho e Julho de 1882, com o título «Exposition Retrospective de Lisbonne. L'Art en Portugal».

<sup>5</sup> Entre os periódicos em que colaborou saliente-se: *Monde Illustré*, *Vie Parisienne*, *Figaro*. Relativamente às obras deste autor destacamos: *La société espagnole* (1861), *Goya, sa vie et son oeuvre* (1867), *Venise* (1877), *Florence. L'histoire, les Medicis, les humanistes, les lettres, les arts* (1880), *Autour des Borgia* (1890). Cf sv. YRIARTE, Charles — *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, t. 51, Madrid, Espasa Calpe, 1926, p. 148.

a opinião pública portuguesa, desde a intervenção militar espanhola durante a guerra civil de 1846-47 e disposições da Convenção de Gramido, até à emergência e evolução da questão ibérica e de teorizações iberistas que vinham promovendo a radicalização de posições e o exacerbamento de posturas nacionalistas marcadamente anti-hispanistas. Esta situação atingiu o seu auge na década de oitenta, pontificando então os grandes centenários como exaltação histórica de um passado nacional, testemunho e justificação da independência e liberdade de Portugal, a cujas manifestações aderiram vastas franjas da população.

No entanto, e sem contradição aparente, políticos e intelectuais portugueses não deixavam de evocar a necessidade de cooperação e intercâmbio a vários níveis entre as duas nações que, embora ciosas da sua autonomia, permaneciam irmãs e vizinhas<sup>6</sup>.

O clima na Península Ibérica oscilava pois entre a atracção e a repulsa ou, como afirma Veríssimo Serrão «nenhum outro país teve com Portugal, na segunda metade do século XIX, relações mais estreitas e melindrosas»<sup>7</sup>.

É neste contexto que deve inserir-se a visita do jovem Afonso XII que, embora sem a mesma pompa e circunstância, visitara Portugal três anos antes, quando da inauguração de uma nova linha férrea, avistando-se com D. Luís numa entrevista e almoço, para o que foi instalado um luxuoso pavilhão à esquerda da gare da estação do caminho de ferro em Elvas<sup>8</sup>.

Entre essa fugaz visita de poucas horas em jeito de reunião de trabalho e a visita de Estado de 1882, poucas são as semelhanças. Para os oito dias de permanência de Afonso XII e Maria Cristina estabeleceu-se um programa repleto, no qual além de récitas e bailes de gala, paradas, corridas de cavalos e fogos de artifício, constou a inauguração da Exposição de Arte Ornamental em 12 de Janeiro<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> O Primeiro de Janeiro ao comentar a polémica instalada nas diferentes folhas de Madrid acerca da visita dos monarcas espanhóis a Portugal, refere que o periódico *El Globo* estranhou que «o sr. Thomaz Ribeiro, ministro do reino, pozesse uma gran-cruz hespanhola no dia da chegada dos reis de Hespanha, tendo tido o atrevimento de escrever o *D. Jayme*, um poema rasgadamente anti-ibérico. Cf. *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 18 Jan. 1882, p. 2.

<sup>7</sup> SERRÃO, Joaquim Veríssimo — *História de Portugal (1851-1890)*, vol. 9, Editorial Verbo, 1986, p. 157.

<sup>8</sup> Cf. REBELLO, Brito — *Entrevista dos Reis de Portugal e Hespanha em Elvas*. «O Occidente», Lisboa, vol. 2, 2.º Ano, n.º 29, 1 Mar. 1879, p. 37.

<sup>9</sup> Alguns observadores da época registaram esta exposição como razão fundamental desta visita. Atente-se, por exemplo, no seguinte excerto: «A causa que deu logar ao delicado convite que el-rei o sr. D. Luiz fez aos reis de Hespanha para virem visitar

À capital afluíram pessoas dos vários pontos do país, enchendo-se de «provincianos» que usufruíam de tarifas reduzidas nas linhas férreas do sul e sueste entre os dias 8 e 20, provocando um movimento desusado que se repercutiu em sucessivos atrasos de comboios<sup>10</sup>. Igualmente elevada foi a afluência à Exposição de Arte Ornamental iluminada a luz eléctrica pela Cohen & C<sup>a</sup>, calculando-se que duas semanas após a sua inauguração havia já sido visitada por mais de 15 mil pessoas, tendo-se por vezes verificado a necessidade de suspender a venda de bilhetes para que se desocupassem as salas<sup>11</sup>.

Mas apesar de Lisboa fervilhar de gente, de apresentar um ar de festa<sup>12</sup> e os preparativos oficiais não olharem a despesas<sup>13</sup>, os numerosos jornalistas espanhóis que em Lisboa faziam a cobertura do acontecimento, foram unânimes em sentir certa frieza na recepção aos seus monarcas, impressão que mais ou menos radicalizada fizeram chegar aos seus jornais. O correspondente do *Liberal*, por exemplo, escrevia: «O publico não fez demonstrações que não fosse a de uma viva curiosidade. Toda a gente permanecia de chapeo na cabeça, e só de vez em quando se via agitar um lenço em alguma janella. Não estranhámos esta recepção silenciosa e excessivamente fria da parte do povo, desde que vimos os ministérios, que demoram na praça do Commercio e entrada da rua Augusta, sem nenhuma colgadura, adorno ou emblema»<sup>14</sup>.

Certamente que as afirmações dos jornalistas espanhóis não estavam totalmente isentas de fundamento; apesar da correcção com que se desejava receber Afonso XII que, como Pinheiro Chagas dizia, «sabia restrin-

---

Lisboa, foi o assistirem à grande festa industrial e artistica da abertura da exposição da arte ornamental e decorativa da peninsula, que ao principio se dissera devia abrir-se em novembro último, sendo finalmente fixada a sua inauguração para o dia 12 do corrente janeiro. Foi pois esta a única solemnidade de significação pretadia a que assistiram os nossos augustos hospedes». Cf. *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa*. «O Occidente», Lisboa, vol. 5, 5.º Ano, n.º 111, 21 Jan. 1882, p. 22.

<sup>10</sup> Segundo noticia *O Primeiro de Janeiro*, pelo caminho de ferro do norte e leste chegaram a Lisboa para assistir aos festejos entre os dias 8 e 15, 8186 passageiros, sendo 1210 de 1.ª classe, 1906 de 2.ª e 5070 de 3.ª, tendo a companhia vendido 2650 bilhetes de ida e volta e 5536 ordinários. Cf. *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 21 Jan. 1882, p. 2.

<sup>11</sup> *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 26 Jan. 1882, p. 1.

<sup>12</sup> O Tejo foi um dos palcos privilegiados deste ambiente de festa procedendo-se à iluminação dos navios aí ancorados; enquanto o *Vasco da Gama* teve honras de luz eléctrica, para as outras embarcações foram encomendadas 6 mil lanternas em várias regiões do país. Cf. *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 10 Jan. 1882, p. 2.

<sup>13</sup> Em finais do ano D. Fernando II, a propósito da necessidade de controle das despesas reais, lembrava ainda a seu filho as dívidas causadas pela recepção ao rei de Espanha. Cf. SERRÃO, Joaquim Veríssimo — *Op. cit.*, p. 69.

<sup>14</sup> Cit. por *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 13 Jan. 1882, p. 2.

gir-se ao seu papel constitucional, garantir as liberdades de Hespanha, e fazer enfim o que ha de mais difficil no seculo XIX — a reconstituição de uma tradição monarchica quebrada pelas revoluções»<sup>15</sup>, a opinião pública portuguesa encontrava-se fragilizada por uma desconfiança que recrudesecera nas últimas décadas relativamente às intenções dos seus vizinhos. A título exemplificativo, atente-se num excerto do editorial de *O Primeiro de Janeiro* do dia seguinte à chegada dos visitantes: «Não temos de reproduzir o que a respeito d'estas inintimidades e alianças temos dito, mas tambem nada temos que corrigir ou emendar. Estimamos sinceramente que se apertem as relações de visinhança entre as duas nações; desejamos que uma à outra melhor se apreciem do que quasi sempre o tem feito até agora; applaudiremos que se auxiliem no que fôr de commum interesse para ambas; mas desadoramos qualquer pensamento de solidariedade entre ellas, e combateremos energicamente quaesquer tentativas e esforços, tendentes a confundir os destinos dos dois povos. Este é o nosso sentir, e crê-mos piamente que é tambem o sentir da grande maioria, da quasi unanimidade do povo portuguez. Os reis de Hespanha estão entre nós, e agora não é a occasião mais asada para criticas e censuras. O que está feito, está feito. (...) Calem-se os resentimentos, suffoque-se a voz das paixões ainda as mais justas, não se dê vasante a preocupações e sobresaltos ainda os mais legitimis»<sup>16</sup>.

São numerosos os sintomas, mais ou menos velados, desta incontível necessidade de afirmação nacional e indisfarçável ressentimento por afrontas passadas. O recurso ao arsenal simbolico-histórico da independência portuguesa foi talvez o mais frequente porque, embora pleno de eficácia face aos objectivos pretendidos, não era directamente ofensivo à comitiva visitante. Assim, enquanto a empresa de S. Carlos mandava colocar na tribuna real os retratos de D. Afonso Henriques, D. João I, D. João IV e D. Pedro IV<sup>17</sup>, o primeiro número de 1882 da revista *O Ocidente* que publicava o programa previsto dos festejos de Lisboa, incluía uma gravura de D. João I seguida de um texto encomiástico ao herói de Atoleiros, Aljubarrota e Valverde, apresentados como «uma trilogia incommensuravel, um triduo glorioso celebrado nos altares da patria, e que de seculo em seculo, de idade em idade, como uma torrente electrica, nos faz estremecer de entusiasmo e subsultar de vigor e patriotismo»<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> CHAGAS, Pinheiro — *Os Reis de Hespanha*. «O Ocidente», Lisboa, 5.º ano, n.º 110, 11 Jan. 1882, p. 11.

<sup>16</sup> *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 11 Jan. 1882, p. 1.

<sup>17</sup> *Ibidem*, 12 Jan. 1882, p. 2.

<sup>18</sup> *As Nossas Gravuras, D. João I*. «O Ocidente», Lisboa, 5.º ano, n.º 109, 1 Jan. 1882, p. 2-3. Embora este revivalismo histórico fosse frequentemente usado ele é por

Se bem que rejeitando acremente as acusações de falta de cortesia, alguns sectores da imprensa portuguesa denunciavam as manobras da política partidária espanhola como a grande causadora do ambiente de maior reserva na recepção dos monarcas visitantes<sup>19</sup>, pese embora se reconheça que tal frieza reflecte um secular desentendimento dos dois povos ainda não ultrapassado: «A recepção não foi entusiástica. Não temos duvida em confessal-o, e até folgamos muito em que assim sucedesse. (...) Que factos recentes se deram entre os dous paizes, para que assim de repente se quebrasse a frieza secular que os separa, e que não é hoje filha da hostilidade e odios de raça, mas que em todo o caso existe como resultante do afastamento politico, economico, commercial e scientifico em que um e outro teem vivido?»<sup>20</sup>.

O anti-castelhanismo, mais ou menos elaborado, parece pois permanecer uma componente importante do sentimento nacional português na penúltima década da centúria de oitocentos, como o demonstra o soneto de um anónimo de Guimarães:

Com a regia visita aconteceu  
que lo errado y lo injusto, em seu pregão,  
os ouvidos ferissem da nação,  
que um estreito abraço já nos deu!

Mas que injustiças? Quem as commetteu?  
De que erros nos accusa o povo irmão?  
Da falta de entusiasmo? Oh! tem rasão:  
foi outro o fogo que na festa ardeu.

---

vezes subalternizado em nome de um pragmatismo político moderno e positivo, como ilustra o excerto seguinte: «Deixemos em paz os heroes de 1640, que ha muito lhes adormeceu com a vida o esforço dos seus heroismos. Deixemos em paz o condestável e a padeira de Aljubarrota, que são da historia e da lenda, e que já não aproveitam ao século. Para sermos previdentes precisamos, primeiro que tudo, de ser sensatos, positivos, práticos. A politica de resultados não se consegue com palavras vãs e meros esplendores de história». Cf. *Para Portugueses...*, «o Primeiro de Janeiro», Porto, 20 Jan. 1882, p. 1.

<sup>19</sup> Foram sobretudo os jornais oposicionistas, nomeadamente os republicanos que, no intuito de enfraquecer o ministério Sagasta e ameaçar o êxito da visita, publicaram numerosos artigos de propaganda ibérica, apresentando os portugueses como um povo desejoso de realizar a fusão peninsular, quer durante a entrevista de Cáceres preparatória da visita, quer nas vésperas da dita visita.

<sup>20</sup> *A Visita do Rei de Hespanha*. «O Primeiro de Janeiro», Porto, 17 Jan. 1882, p. 1.

De que somos cortezes provas demos;  
se sem entusiasmo ou sem rancores  
o regio visitante recebemos,

é que não partilhamos os ardores  
do povo seu, mas na lembrança temos  
d'aquele estreito abraço as crueis dores<sup>21</sup>.

Desde meados do século XIX que se assistia na Europa a uma valorização crescente das artes ornamentais à qual o desenvolvimento industrial não foi alheio. A criação em 1851 do *South Kensington Museum*, dedicado às artes aplicadas e decorativas<sup>22</sup> tornou-se um dos factores que contribuíram para questionar a relação entre Arte e Indústria. Cerca de dez anos mais tarde a obra do arquitecto alemão Gotfried Semper, *Der Stil den technischen und tectonischen Künsten der praktischen Aestetik*<sup>23</sup> deu um impulso decisivo para o despertar do interesse da historiografia da especialidade pelas artes consideradas menores, e viria a ser fundamental para as posteriores reflexões de Riegl. A partir do seu conceito de *Kunstwollen*, factor dinâmico que está na origem de toda a alteração na arte, Riegl, constatando a unidade estilística e espiritual de cada época, recusava a distinção hierárquica entre artes figurativas maiores e artes ornamentais menores<sup>24</sup>.

Em 1882 surgia em Inglaterra o movimento *Arts and Crafts*, reabilitador dos ofícios e que radicava, nomeadamente, no pensamento de Ruskin. John Ruskin, crítico e desenhador inglês, em *The Stones of Venice* (1851-1853), ao estudar o gótico, estilo que valorizou por excelência, criticava os efeitos desumanizantes da revolução industrial, opinião que influenciaria as correntes promotoras do culto das artes tradicionais<sup>25</sup>.

É neste contexto que deve ser encarada a iniciativa do *South Kensington Museum* de realizar uma exposição de arte ornamental portuguesa e espanhola que, como vimos, constituiu o embrião da mostra efectuada em Lisboa. A arte peninsular era muito mal conhecida, principalmente a portuguesa, já que em 1879, Facundo Riaño publicara em inglês uma

<sup>21</sup> *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 21 Jan. 1882, p. 2.

<sup>22</sup> Cf. BONET-CORREA, António (coordenação de), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, Cátedra, 1982, p. 12.

<sup>23</sup> IDEM, *ibidem*, p. 12.

<sup>24</sup> IDEM, *ibidem*, p. 12.

<sup>25</sup> Cf. s.v. Ruskin (John), *Petit Larousse de la peinture*, vol. 2, Paris, Larousse, 1979, p. 1635.

obra sobre as artes industriais em Espanha<sup>26</sup>. Em Portugal Joaquim de Vasconcelos e Sousa Viterbo dedicariam na década de 1880, uma parte considerável da sua investigação a esta área.

O desconhecimento da arte portuguesa e o atraso dos estudos da história da arte nacional, motivaram o interesse pela exposição de Lisboa por parte dos eruditos estrangeiros, que tinham curiosidade em conhecer não só os objectos de ourivesaria e de mobiliário, as cerâmicas e os tecidos, mas também os monumentos de um país que se visitava pouco, nas palavras do delegado francês<sup>27</sup>.

O interesse de Yriarte ultrapassa o âmbito da Exposição, ela própria responsável pelo desencadear de uma série de interrogações sobre a arte portuguesa, como adiante se verá.

Não é com efeito a questão, então em voga, das artes ornamentais, que mais preocupa Yriarte, embora o autor considere que o facto que ressalta da observação dos objectos expostos, ou seja a ideia geral que se afirma, seja a da superioridade da ourivesaria portuguesa do ponto de vista técnico<sup>28</sup>. E escreve mesmo que é sobretudo na ourivesaria e no mobiliário que se afirma o génio nacional português<sup>29</sup>. Aqui Yriarte toca no ponto-chave das interrogações para as quais vem procurar resposta na Exposição de Lisboa, e que o conduzem, aliás, a escrever menos sobre os objectos expostos e mais sobre aspectos gerais da História de Arte em Portugal.

Trata-se de procurar a resposta para uma pergunta mais vasta, que Joaquim de Vasconcelos e Ramalho Ortigão igualmente, e na mesma altura formulavam, e à qual a geração romântica de 40 e a prática da arquitectura oitocentista, tinham de certa forma tentado responder, ou seja: existe ou não uma arte original portuguesa?<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Facundo Riaño publicou o seu livro *The Industrial Arts in Spain* na série *South Kensington Museum art Handbooks*. Em língua espanhola a primeira obra sobre a matéria foi publicada sob o título *Artes industriales desde el Cristianismo hasta nuestros dias*, obra sem data de Hermenegildo Giner de los Rios, catedrático nas universidades de Granada e de Madrid. Cf. BONET-CORREA, op. cit., p. 13.

<sup>27</sup> YRIARTE, Charles, *Une visite à l'Exposition Retrospective de Lisbonne*, «Revue des Deux Mondes», Paris, 52.º Ano, 3.º Período, t 51, 1882, p. 652.

<sup>28</sup> IDEM, ibidem, p. 656.

<sup>29</sup> IDEM, *Exposition Retrospective de Lisbonne. L'Art en Portugal*, «Gazette des Beaux-Arts», Paris, 24.º Ano, 2.º Período, t.25, 1 de Maio 1882, p. 461.

<sup>30</sup> José-Augusto França tem analisado detidamente esta questão, fundamental no estudo da arquitectura portuguesa da segunda metade do século XIX e no primeiro quartel do século XX. Sobre este tema vejam-se as obras do autor, nomeadamente: *A Arte em Portugal no século XIX*, Lisboa, 2 vols, Bertrand Editora, 1966 e *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, 6 vols., Livros Horizonte, Lisboa, 1975.



Para Yriarte a ideia de uma arte nacional, ideia que deveria dominar no arranjo geral dos objectos expostos, não se destacava suficientemente do conjunto. Um deles respondia, no entanto, às suas interrogações: a custódia de Belém «(...) oeuvre typique, historique, nationale, éminemment portugaise.»<sup>31</sup>

Para melhor compreender a Exposição o autor faz um percurso pela História de Arte em Portugal com o objectivo de detectar o que distingue a arte portuguesa da arte espanhola. Recua à pré-História e refere que nesta parte da Península os monumentos megalíticos constituem uma particularidade do território que viria a ser Portugal. Considera que Viriato, herói que compara a Vercingétorix, era um celta e que o elemento celta pode ter predominado na raça portuguesa, uma vez que os imediatamente seguintes períodos da História irão deixar vestígios idênticos nos dois países peninsulares. As marcas das épocas romana, goda e visigoda não apresentam grandes diferenças em toda a Península, mas já o domínio mouro deixou poucos monumentos em Portugal, ao contrário do que aconteceu em Espanha, pontuada desde o Mediterrâneo até ao centro pelo esplendor da produção artística árabe. Para Yriarte começam pois a esboçar-se desde cedo, algumas distinções na raça e no processo histórico que poderão contribuir para explicar a individualidade de cada uma das artes. Depois da independência de Portugal sucederam-se as influências forâneas: borgonhesas nos edifícios religiosos do Norte do país, inglesas na Batalha, no seu gótico de carácter seco, frio e elegante<sup>32</sup>.

Para o delegado francês é somente no reinado de D. Manuel que o génio português se afirma. O mosteiro dos Jerónimos é gótico no seu *gênero* e manuelino na sua *espécie*, porque o génio marítimo se patenteia na sua decoração. O arquitecto Boitaca é português na *essência*, qualquer que seja a sua origem<sup>33</sup>.

O reinado de D. Manuel é pois, para o autor, o período criador dos portugueses, cujo génio nacional acabará por ser absorvido pelas influências estrangeiras: flamenga e predominantemente italiana a partir da segunda metade do século XVI. O domínio político filipino também deixou marcas na produção artística, uma vez que os espanhóis imprimiram aos

<sup>31</sup> YRIARTE, Charles, *Exposition Retrospective de Lisbonne. L'Art en Portugal (Deuxième article)*, «Gazette des Beaux-Arts», Paris, 24.º Ano, 2.º Período, t.25, 1 jun. 1882, p. 560.

<sup>32</sup> IDEM, *Une visite à l'Exposition Retrospective de Lisbonne*, «Revue des Deux Monde», Paris, 52.º Ano, 3.º Período, t. 51, 1882, p. 659-671.

<sup>33</sup> IDEM, *Exposition Retrospective de Lisbonne. L'Art en Portugal*, «Gazette des Beaux-Arts», Paris, 24.º Ano, 2.º Período, t.25, 1 Maio 1882, p. 452.

monumentos construídos em território português, a severidade glacial que caracteriza o edifício do Escorial<sup>34</sup>.

Yriarte vem assim colocar-se no centro de uma polémica vinda do passado e que a Exposição de 1882 sem dúvida, reacendeu. Com efeito o manuelino tinha sido o estilo eleito pela geração de 40, que Garret difundiu mas que não convenceu Herculano fascinado pelo universo gótico, política e historicamente significativo<sup>35</sup>. Segundo José-Augusto França em meados do século a prática da arquitectura e a sua decoração registam uma opção neomanuelina, de que o Palácio da Pena foi a referência preferida<sup>36</sup>.

O delegado francês foi sem dúvida influenciado por uma certa exaltação patriótica que a mostra de Lisboa suscitou. É Joaquim de Vasconcelos que o diz a propósito de uma exposição de artes decorativas que, no mesmo ano promove em Aveiro, espécie de réplica à de Lisboa, criticada pelo autor<sup>37</sup>. A Exposição Districtal de Aveiro — Relíquias da Arte Nacional «em tudo um verdadeiro contraste com a exposição de Lisboa»<sup>38</sup> valorizava a arte profana e pretendia destacar a produção nacional — da ourivesaria aos tecidos, cerâmicas, vidros, bronzes e latões — numa opção pelas indústrias e artes caseiras, que constitui em si um enunciado de programa diferenciado da Exposição de Lisboa, que recheou o Palácio das Janelas Verdes de tesouros encontrados nas Sés e nos mosteiros e com as sumptuosas colecções de reis e particulares.

Nestes programa se esboça uma nova vertente da questão levantada pela primeira geração romântica, à qual o final do século irá dar uma outra resposta cujas consequências entrarão no século XX, influenciando o ensino artístico, a arquitectura e a prática do restauro arquitectónico que incidirá preferencialmente nos edifícios românicos<sup>39</sup>.

À pergunta existe ou não uma arte original portuguesa, Joaquim de Vasconcelos responde que a originalidade está nas artes e indústrias caseiras, único futuro possível da arte portuguesa.

<sup>34</sup> IDEM, *Une visite à l'Exposition Retrospective de Lisbonne*, «Revue des Deux Monde», Paris, 52.º Ano, 3.º Período, t. 51, 1882, p. 669.

<sup>35</sup> FRANÇA, José-Augusto, «Perspectiva Artística da História do Século XIX Português», in *O Século XIX em Portugal*, Comunicações ao colóquio organizado pelo Gabinete de Investigações Sociais, (Novembro de 1979), Lisboa, Presença, s/d., p. 17-18.

<sup>36</sup> IDEM, *ibidem*.

<sup>37</sup> GOMES, Marques e VASCONCELOS, Joaquim, *Exposição Distrital de Aveiro em 1882 — Relíquias da Arte Nacional*, Aveiro, Grémio Moderno, 1883, p. 17.

<sup>38</sup> IDEM, *ibidem*, p. 10.

<sup>39</sup> Sobre este assunto veja-se José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Bertrand Editora, 3.ª Edição, 1990, p. 60-76 e 115-122.

O autor reconhece na arte espanhola uma superioridade que lhe advém de uma tradição de ensino artístico e no conhecimento, desde cedo, dos tratados italianos. Portugal, pelo contrário não teve ensino, escola ou estudo, ou seja não conheceu a teoria. Só as artes populares, as indústrias caseiras, são depositárias da tradição, indispensável na afirmação da originalidade. Quanto à arte manuelina, Vasconcelos, não considera que constitua um estilo uma vez que os elementos estáticos nada têm de original (o autor encontra vários paralelos entre os edifícios portugueses e espanhóis da época) e que a decoração, único aspecto relevante da arte manuelina, é um elemento absolutamente secundário na arquitectura<sup>40</sup>. Desta forma contesta a originalidade do manuelino como estilo nacional, ideia difundida por Garrett<sup>41</sup> que teve larga aceitação.

Os textos de Yriarte convergem pois para uma linha de pensamento tendente à declaração de autonomia do génio e arte portuguesa face ao contexto cultural peninsular. Apesar de conhecer a oposição de Vasconcelos, o autor apresenta clara e incisivamente a sua teoria: «Quelques écrivains portugais contestent à leurs compatriotes un style et un genre spécial; ils disent qu'il n'y a jamais eu de frontières entre les deux peuples qui se partagent la péninsule ibérique; c'est l'avis d'un savant écrivain, Joaquim de Vasconcellos; nous croyons, pour notre part, qu'il existe une ligne de démarcation et qu'elle s'établit d'une manière assez nette»<sup>42</sup>.

Para o delegado francês o critério de demarcação radica na diferença de carácter entre os dois povos, apesar da partilha de um mesmo contexto geográfico-climático. O seu pensamento, a que não são alheios os princípios do romantismo nacionalista, elege a raça, ou seja, o génio do povo como fator primordial do devir histórico. Atente-se novamente nas palavras do autor: «Une circonstance unique et définitive, au point de départ, pourrait seule expliquer une dissemblance entre deux nations ainsi juxtaposées dans les mêmes conditions de climat, c'est que la race ne fût pas la même, ou que l'une des deux se fût fortement alterée par des conditions accidentelles. (...) Les invasions se sont effectuées ici et là dans des conditions qui sont à peu près les mêmes; mais là toutefois, la séparation politique s'est accomplie de bonne heure, et on s'es habitué

---

<sup>40</sup> VASCONCELOS, Joaquim de, *História da Arte em Portugal (sexto estudo), Da Architectura Manuelina*, Coimbra Imprensa da Universidade, 1885. Este título constitui a publicação de um conferência realizada no âmbito da exposição de Aveiro de 1882.

<sup>41</sup> Garrett difundiu o termo «manuelino», criado por Varnhagen em 1842 na sua «Notícia e Descritiva do Mosteiro de Belém».

<sup>42</sup> YRIARTE, Charles, *Une visite à l'Exposition Retrospective de Lisbonne*, «Revue des Deux Monde», Paris, 52.º Ano, 3.º Período, t. 51, 1882, p. 673.

depuis des siècles à se considérer comme un peuple distinct sur le meme morceau de terre.»<sup>43</sup>

Na óptica de Yriarte o génio nacional e patriótico, gerador de uma personalidade política, terá conferido ao povo português uma função específica no seio da humanidade, isto é, a gesta dos descobrimentos, apresentada como missão histórica, providencialmente talhada; a gestação de uma arte nacional não só não seria surpreendente como até inevitável, neste contexto privilegiado.

Desta forma equaciona Yriarte uma das temáticas emergentes do romantismo, subscrevendo uma proposta clara de interacção entre arte e nacionalidade.

---

<sup>43</sup> IDEM, *ibidem*, p. 658-659.