



# ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

## DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

**Universidade de Brasília**

**Outubro 2012**





## **A decoração do século XIX no Rio de Janeiro. Propondo questões.**

Cybele Vidal Neto Fernandes  
Escola de Belas Artes/UFRJ.

**Resumo.** A presente comunicação trata das questões referentes às encomendas feitas pelas Ordens Terceiras da cidade do Rio de Janeiro no século XIX, voltadas para a adequação dos seus edifícios às novas necessidades da cidade, sede da corte no Brasil. Foram realizadas obras de ampliação e decoração, nas quais se observam trabalhos de artistas bem formados, reconhecidos e premiados por suas atuações. Ao avaliar as soluções encontradas nesses edifícios, torna-se necessário considerar as razões da persistência da talha como técnica ornamental, ao longo do século XIX na corte. Assim sendo, fez-se um paralelo entre a cidade do Rio de Janeiro e a cidade do Porto, local de onde saíram vários artistas atuantes no período no Brasil, considerando-se o contexto histórico e os rumos da arte da talha naquela cidade, com o objetivo de entender melhor a questão no Brasil.

**Palavras-chave:** Ornamento. Talha religiosa. Ordens Terceiras. Rio de Janeiro. Século XIX.

**Abstract:** This communication deals with issues relating to orders made by the Third Orders of the city

of Rio de Janeiro in the nineteenth century, focused on the adequacy of their buildings to the new needs of the city, the seat of the court in Brazil. Were carried expansion and decoration, which are observed in works by artists well-trained, recognized and rewarded for their performances. When evaluating the solutions found in these buildings, it is necessary to consider the reasons for the persistence of ornamental carving technique as along the nineteenth century at the court. Thus, it was a parallel between the city of Rio de Janeiro and Porto, where he went several local artists working in the period in Brazil, considering the historical context and the direction of the art of carving in that city, with the order to better understand the issue in Brazil.

**Keywords:** Ornament. Talha religious. Third Orders. Rio de Janeiro. Nineteenth century.

Os estudos sobre a arte do século XIX no Rio de Janeiro têm avançado bastante em relação ao papel do ensino e produção da Academia Imperial das Belas Artes, às transformações civis e urbanísticas, ao desenvolvimento da crítica de arte; no entanto, precisam avançar igualmente em direção a arte produzida para as igrejas e capelas de ordens terceiras da cidade, que inegavelmente possuem um importante acervo artístico produzido no período. Nesse sentido, pretendo abordar um determinado aspecto desse acervo, que se refere ao desenvolvimento do ornamento através da talha religiosa nas igrejas da cidade. Para tanto,

a reflexão considera o contexto sócio político e cultural; o papel do IHGB e o projeto de construção da nação; o papel da Academia Imperial das Belas Artes e do ensino acadêmico, sob a influência da escola francesa. Reflete sobre o desenvolvimento do gosto através da produção da AIBA, das diversas coleções particulares expostas por ocasião das Exposições Gerais; analisa a crítica produzida por artistas e intelectuais nos jornais e revistas da época.<sup>1</sup>

Nesse panorama, importa ainda considerar outras fontes, como: as obras importadas da Europa por famílias abastadas, os livros e tratados existentes nos livreiros e bibliotecas da cidade, o pensamento que permeava os círculos de eruditos, a burguesia de comerciantes, que formavam uma classe em franco desenvolvimento, cuja posição social sustentava em grandes fortunas resultantes de atividades comerciais bem organizadas. Essas famílias se associavam às irmandades terceiras que, a partir do século XVIII, se tornaram cada vez mais importantes como associações leigas, as quais ofereciam aos seus membros vários privilégios e facilidades de ascensão social. Foi para atender ao gosto dessa classe exigente e orgulhosa, que vários artistas assinaram contratos de trabalho com essas irmandades. Nesse ponto, chamo a atenção para

---

<sup>1</sup> Há inúmeras teses, dissertações, publicações que se dedicam ao ensino artístico, à arte produzida pela academia e por artistas independentes, ao desenvolvimento do gosto, a crítica de arte do século XIX. Poucos se detiveram nos estudos da arte sob a encomenda das ordens terceiras e ao papel da burguesia comercial que desde o século XVIII se fazia muito presente na encomenda de obras, dentre outras iniciativas. Ver, entre outras: FERNANDES, Cybele V. N. *A talha religiosa da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro através de seu artista maior Antônio de Pádua e Castro*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, Dissertação de Mestrado, 1991. GAVIÃO, Luiz G. *Relações complexas. Pintores fluminenses e seus encomendantes, 1763-1821*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, Tese de Doutorado, 2010.

a estreita relação entre vários fatores que considero da maior importância na produção da obra de arte: o papel do encomendante, suas relações com o artista, o contexto sócio-político-cultural, a obra final.

Essa produção artística se deu na complexidade do século XIX brasileiro, quando ocorreu a mudança de condição política do Brasil, que passou de colônia a sede do governo português; quando foi declarada sua independência de Portugal; instalado o Primeiro e Segundo Reinados; libertados os escravos; instalado o sistema republicano como nova forma de governo. O resultado desses acontecimentos foi a soberania do Estado sobre a Igreja, o fortalecimento da Maçonaria, o desenvolvimento do nacionalismo, com inspiração romântica de cunho indianista, mais para a segunda metade do século. No entanto, importa avaliar a reação do país frente a acontecimentos ocorridos na Europa e que aqui repercutiam, e as suas influências sobre a arte do período, também caracterizadas pela complexidade e ambiguidade que permeavam o direcionamento dos assuntos nacionais.

Nesse contexto a burguesia, formada por comerciantes portugueses enriquecidos, teve um papel muito importante na promoção das artes. Muitas famílias se fixaram no país; outras retornaram a Portugal levando grandes fortunas: eram os *brasileiros* ou novos ricos, chegados do Brasil. Essas famílias se estabeleciam geralmente nas cidades do norte do país, onde a cidade do Porto era o centro político e econômico. Desde longa data, muitas famílias haviam partido para o Brasil, e esse movimento migratório

não diminuiu; pelo contrário, tornou-se muito forte após a chegada da família real. Nesse sentido, há registros de inúmeros artistas e artífices portugueses chegados à cidade, atraídos pela oferta de emprego ou chamados, para diversas frentes de trabalho, por serem profissionais experientes.<sup>2</sup> No Rio de Janeiro, o clima de competição entre as irmandades - cujos cofres abastados permitiam que realizassem mais obras que o próprio governo no período - foi um dos fatores que impulsionou fortemente a encomenda de obras, em projetos de arquitetura e decoração, para os quais foram contratados os melhores artistas da cidade.<sup>3</sup>

## Sobre a ornamentação

Entendendo que os conceitos referentes ao espaço devem preceder o estudo da talha, façamos algumas considerações. Suponhamos uma caixa arquitetônica vazia, resultante da elevação de paredes que limitam o

---

<sup>2</sup> Sobre a imigração de famílias para o Brasil ver os projetos desenvolvidos pelo CEPES (cepese@cepese.pt) referentes à imigração no mundo português e, em especial, sobre a atuação dos artistas e artífices portugueses no Brasil ver: *Grupo de Investigação Arte e Patrimônio Cultural do Norte de Portugal*, coordenado pela professora Natalia Marinho Ferreira-Alves, no âmbito do qual há várias publicações referentes à atuação dos artistas e artífices portugueses que vieram para o Brasil, desde o século XVI ao XIX. É importante considerar o movimento de ir e vir no contexto do mundo português, fator de grande importância que não pode ser negligenciado no século XIX.

<sup>3</sup> As atividades de construção, reforma, ampliação, decoração das igrejas e irmandades respondiam ao aumento da população na corte, a nova importância da cidade, a competição entre as irmandades, a política iluminista de higienização da cidade, que possibilitou a drenagem e o aproveitamento de terrenos antes impróprios para a ocupação. Muitos artistas locais e estrangeiros respondiam aos chamados para apresentação de projetos de obras de grande porte a serem realizadas ( exemplo: o italiano Bragaldi ganhou o concurso para as obras da Igreja de São Francisco de Paula; por ter viajado para Buenos Ayres, foi chamado o segundo colocado no concurso, Antônio de Pádua e Castro para assumir as obras). O projeto ganhador foi muito alterado por Pádua e Castro, que comprovou vários problemas não considerados no projeto de Bragaldi.

espaço; consideremos que, se essa caixa é o edifício da igreja, haverá nesse interior retábulos, azulejos, pinturas, imaginária, o que transforma completamente o primitivo espaço.<sup>4</sup> Desse modo, a ideia de espaço propõe inúmeras considerações mas, o que nos interessa destacar, são as formas derivadas da intervenção do artista, que são percebidas em função da sua intervenção no espaço interior, nesse caso específico, as talhas douradas que revestem altares, muros, forros, tribunas e púlpitos. Por outro lado, sendo a talha uma arte ornamental, importa pensar no papel da decoração ao longo da História dos estilos.

O emprego do ornamento<sup>5</sup> sempre foi uma questão discutida na História: enquanto Vitruvius dizia que a beleza dos edifícios é dependente apenas do correto emprego das regras da arquitetura, Isidoro de Sevilha iria tratar de maneira típica as artes figurativas em seu *Libri Etymologiarum*, que constitui uma enciclopédia muitas vezes repetida até o século XIII, por Vicente de Beauvais. A sua obra, no entanto, limitou-se a considerar os adornos de estuque em relevo e as pinturas parietais observado nos edifícios religiosos. O livro de San Isidoro igualmente voltou sua atenção para as relações entre a caixa construída e os adornos dos tetos dourados, representações em mosaicos resultantes de preciosas incrustações de mármore, ou as

---

<sup>4</sup> Sobre os conceitos de espaço ver: TAVORA, Fernando. *Da organização do espaço*. Porto, 2006. Ver também COELHO NETTO, J. Teixeira. *A construção do sentido na arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

<sup>5</sup> Sobre ornamento ver CAMPOS, Jorge L.de. *Sobre Riegl, Panofsky e Cassirer: a intencionalidade histórica da representação espacial*. São Paulo/Fortaleza: Revista de Cultura, julho de 2002

pinturas sobre os muros. Por outro lado, já há muito São Bernardo havia advertido que o luxo excessivo das igrejas, o ouro e os adornos escultóricos e fantasiosos, eram condenáveis. No Renascimento, quando Vasari<sup>6</sup> escreveu sobre a vida dos arquitetos, pintores, escultores do seu tempo, abordou também as técnicas de decoração ao se referir, por exemplo, à decoração em grotescos realizada no Vaticano, por Rafael e seus discípulos. Primeiramente incompreendida e condenada, em suas diferentes formas de expressão, foi depois eleita pelos arquitetos e decoradores italianos; posteriormente essa forma de decoração nunca mais seria esquecida pelos artistas, italianos ou europeus.

No século XVIII, houve grande interesse pelo tema da ornamentação e Willian Hogarth, em sua obra **Análise da beleza**, 1753,<sup>7</sup> chegou a algumas posições: concluiu que a linha curva é mais apropriada à ornamentação que a reta, sendo a linha serpenteada, presente no Rococó, a linha da graça e da elegância. A ornamentação, presente ao longo da história dos estilos, chegou também ao Neoclassicismo. Uma grande contribuição foi dada por Alois Riegl, que escreveu sobre o assunto, em 1893, em seu livro *Stilfragen: grundlegungen zu einer geschichte der ornamentik* (*Questões de estilo: fundamentos para uma história do ornamento*) estudo que abrange da arte do Egito

<sup>6</sup> VASARI, Giorgio. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Introduzione di Maurizio Marini. Roma: Newton Compton Editori, 1991 / 2007.

<sup>7</sup> HOGARTH, W. *The analysiss of the beauty* written with a view of fixing the fluctuating. Ideas of taste. Londres: Variety, 1753 ( análise da beleza). Entre as inúmeras ilustrações que orientam a lógica do seu raciocínio, o autor incluiu em sua obra duas gravuras da sua própria autoria que conduzem o raciocínio do leitor enquanto discorre sobre a sua teoria da beleza.

à arte árabe. Os contemporâneos de Riegl reconheciam que a prática ornamental resultara do ensino nas oficinas, pelos mestres aos discípulos a cada geração, dentro das diferentes culturas, mas não aceitavam a ideia de uma história do ornamento. Sempre difícil de ser entendida, é aceito que a arte do ornamento está, como as demais formas de expressão, submetida a leis e regras estilísticas, que foram se modificando, o que afetou conseqüentemente o emprego da ornamentação. A identificação desses dados é importante para o perfeito conhecimento da arte da talha, uma das formas de decoração mais significativas na Europa, na península Ibérica, em especial em Portugal.

### **Entendendo as soluções para a talha do período**

Na cidade do Porto, no final do século XVIII, surgiram na talha os primeiros sinais de mudança de gosto e de resistência ao estilo de tendência classicizante, já introduzido na cidade pela arquitetura de gosto paladiano, eleita pela colônia inglesa ali sediada. A fonte mais segura para os artistas da talha vinha, certamente, da obra dos irmãos Adam, os mestres mais importantes da arte decorativa na Inglaterra, além das gravuras de ornatos e publicações inglesas, francesas, italianas, alemães, de ampla circulação no período em Portugal e nos livreiros do Porto. Por outro lado, é preciso também ressaltar a participação de artistas italianos em obras na cidade, como Luiz Chiari e Vicente Mazzoneschi, que introduziram o gosto pelos ornatos de sabor clássico renascentista, em

duas obras de grande importância: o Teatro São João e Capela da Ordem Terceira de São Francisco.<sup>8</sup>

Como na cidade do Porto, no Rio de Janeiro inúmeras capelas de Ordem Terceiras foram totalmente construídas ou reformadas, a exemplo da Capela do Santíssimo Sacramento, de São Francisco de Paula, de Nossa Senhora do Carmo, das capelas erguidas no interior do novo Hospital da Santa Casa de Misericórdia ( inspirado no Hospital Santo Antônio do Porto) e do Hospício D. Pedro II. Entre 1840 e 1880 esteve ativa uma das mais importantes oficinas da cidade, chefiada pelo artista Antônio de Pádua e Castro. Esse artista não era autodidata ou um curioso, mas um homem de formação sólida, professor na Academia Imperial das Belas Artes, matemático, desenhista, arquiteto, entalhador e decorador. Em cerca de quarenta anos, foi o grande responsável por projetos de reforma, ampliação e decoração em dezesseis igrejas no centro histórico do Rio de Janeiro.<sup>9</sup>

Pádua e Castro teve sua obra reconhecida pela intelectualidade da época e pela Academia, e participou de muitos projetos importantes, como a construção do novo Hospital da Santa Casa de Misericórdia, traçado pelo arquiteto vindo do Porto, Domingos Monteiro, que

---

<sup>8</sup> O Real Teatro de São João foi construído por ordem de Francisco de Almada e Mendonça em 1794, com risco do arquiteto e cenógrafo do Teatro de São Carlos de Lisboa, Vicente Mazoneschi. Sofreu um grande incêndio em 1908 e foi totalmente reconstruído em 1920, por Marques da Silva. A igreja da Ordem Terceira de São Francisco do Porto exerceu enorme influência na difusão do gosto neoclássico na cidade e no norte de Portugal.

Sobre a atuação de Pádua e Castro na cidade do Rio de Janeiro, como artista independente ou como membro e professor da Academia Imperial das Belas Artes ver: FERNANDES, Cybele V. N. Os caminhos da arte. *O ensino artístico na Academia Imperial das Belas Artes- 1850 / 1890*. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado, IFCS/ UFRJ, 2001.

trabalhou com vários artistas, a maioria de origem ou formação portuguesa (Salão de Honra do Hospital e Capela do Santíssimo Sacramento, esta totalmente de inspiração neoclássica de influência inglesa dos decoradores irmãos Adam). Vivendo um momento de ambiguidades, o artista encontrou uma solução para as igrejas em que trabalhou: deu às fachadas uma feição clássica, condizente com o estilo dominante na cidade, e aos interiores uma decoração de raiz setecentista ambientada ao Neoclassicismo, ou já totalmente neoclássica, na fase final.

A sua obra se torna muito importante quando se percebe as dificuldades do artista em conciliar o gosto ainda setecentista (ao trabalhar nas igrejas em que tinha que completar ou restaurar a decoração existente) com o gosto da época, também ainda difícil de definir, embora fosse clara a tendência a sobriedade, equilíbrio, ordem. Como arquiteto e entalhador, era profundamente conhecedor das leis do espaço; por isso estruturou os interiores com o objetivo de adequar corretamente a decoração às regras clássicas e, ao mesmo tempo, corrigir erros imperdoáveis das estruturas, como muitas vezes levou ao conhecimento das mesas definidoras através de observações em vários contratos de obras. Assim, de modo geral, elevou os pés direitos das igrejas, arcos cruzeiros, pilastras e colunas, ou as marcou com aberturas em arquivoltas, deu ênfase aos púlpitos; sustentou os coros com potentes mísulas; abriu quatro portas sob tribunas nas esquinas das naves; aprofundou as capelas-mores e abriu novos pares de tribunas; elevou os presbitérios; utilizou colunas colossais

como estruturas nos retábulos, abriu claraboias sobre os altares-mores, retomou o modelo de altar em baldaquino.

Sua talha recebia fino acabamento, com pintura clara, policromia, e revestimento em ouro. Essas características demonstram perfeito conhecimento do vocabulário clássico e a busca de monumentalidade, ordem, ritmo, clareza na distribuição dos elementos formais. Em documento de próprio punho, datado de 1865, para apresentar como plano de aulas, o artista declarava:

“ ...Quanto à ornamentação arquitetônica, julgo que esse artigo me impõe obrigação de ensinar não só as formas e as belezas do contornos, mas também as proporções, assim como a escola em que o aluno estuda, para reconhecer a diferença que há entre a escola grega e a romana e a que está em moda, que é a Renascença... Procurarei desempenhar esse dever fazendo estudar ... à vista de modelos de estampas\_e também da minha própria composição ...”<sup>10</sup>

Pode-se perceber na sua obra a influência dos Adam ( Capela do Sacramento do Hospital da Misericórdia) da escola italiana ( baldaquino, ordenação em arcadas e altares da igreja do Sacramento) da escola francesa ( Terceiros do Carmo e muitos outros exemplos).

Podemos, resumidamente, dizer que a talha do Rio de Janeiro, como a do Porto, resultou de dificuldades que se assemelhavam: 1 - Eram duas cidades voltadas para a busca da modernidade, cada uma por sua motivação, seja o Porto a segunda cidade do país ou a capital das províncias do norte, ou o Rio de Janeiro a capital do império português depois brasileiro; 2 - Em ambas, é patente a força do mecenato exercido, no interior das ordens terceiras, pela

---

<sup>10</sup> Conferir: Pasta do artista. Acervo do Museu D. João VI-EBA-UFRJ.

burguesia enriquecida e desejosa de melhorias na cidade e de prestígio por suas doações. 3- Nas duas cidades, o Neoclassicismo manifestou-se de forma semelhante: no Porto mais pela via da arquitetura inglesa de Palládio, e das experiências de Lisboa; no Rio de Janeiro, embora cedendo evidentemente à escola francesa, através da AIBA, foi sensível a influência renascentista italiana. Esse fator, comum, nas duas cidades, pode ser explicado no Porto por via direta dos artistas e do material em circulação e, no Rio de Janeiro, pela expressão dos artistas portugueses, dentre outras vias; 4- Nas duas cidades, a crítica de arte caminhou lentamente ao longo do século XIX, mas se fez por parte de artistas e intelectuais; 5- A arte revelou-se também nos cemitérios inaugurados nas duas cidades, cedendo à estética neoclássica ( da arte grega à romana e renascentista) e romântica, mais acentuada ao final do período. Nessa arte cemiterial, o vocabulário formal decorativo é adequado a cada uma dessas tendências artísticas; 6- Finalmente, em ambas as cidades, observa-se que o avanço do Neoclassicismo na arte da talha esteve dependente de fatores mais ou menos comuns, como a aceitação do novo estilo, a compreensão das normas e regras clássicas para a sua perfeita aplicação, e mais do que tudo isso, da eleição do estilo pelos encomendantes, elo de importância fundamental na relação encomendante X artista X obra de arte. Sendo a arte da talha, por suas características próprias, uma arte de tendência anticlássica, revelou a princípio uma certa resistência ao novo gosto, de tendência clássica. Apesar da fase inicial, de concessão

feita à estética rococó, da qual retirou as primeiras fórmulas de conciliação, chegou ao triunfo em meados do século XIX estabelecendo, com a arquitetura neoclássica, o equilíbrio, a sobriedade, a elegância, a monumentalidade como expressão de uma época.

#### **Referências Bibliográficas:**

- ADAM, Robert. *Classical architecture. A complete handbook*. London: Penguim Group, 1990.
- ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes S. A. 1992.
- BAUMER, Franklin. *O pensamento europeu moderno*. Lisboa: Edições 70 Ltda, 1977, 2 V.
- CARVALHO, Ayres de . *Os três arquitetos da Ajuda. Do rocaile ao neoclascissismo. Manoel Caetano de Souza (1742-1802) José da Costa e Silva ( 1747 – 1819) Francisco Xavier Fabri ( 1761 – 1817)*. Lisboa:, s/ed, 1979.
- CASTRO, Maria J.B.F.S. V. *Retábulos neoclássicos do Porto. Uma proposta tipológica*. Porto: Universidade do Porto, Tese de Doutoramento, Or. FERREIRA-ALVES, Natalia M. Universidade do Porto, 1996.
- CHAUNU, Pierre. *A civilização da Europa das Luzes* .Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- FERREIRA-ALVES, J. Jaime. *O Porto na época dos Almadás*. Porto: Tese de Doutoramento, Centro de História da Universidade do Porto, 1988, 2 V.
- FERREIRA-ALVES, Natalia Marinho. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal.*. Lisboa: Edições Inapa, 2001.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. *A arte da talha no Porto na época moderna. Artistas e clientele. Materiais e técnicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Documentos e Memórias para a História do Porto. XLVII, 1989, 2 V.
- FOCILLON, Henri. *Vida das formas* .Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- FRANÇA, J. Augusto. *A arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Bertrand Editora, 1990, 2 V.
- FRANÇA, J. Augusto. *O Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.
- GOMES, Paulo Varela. *A cultura arquitetônica e artística em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.
- HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982, 2 V, V2, cap. 2, PP 685 – 730.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Coleção de memórias relativa às vidas dos pintores, escultores, architectos e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidos e ordenados*. Lisboa; imp. De Victorino Rodrigues da Silva, 1823.
- LIMA, Maria L.G.R.A *talha neoclássica bracarense*. Tese de Doutoramento, Or. FERREIRA-ALVES, Natalia M , Universidade do Porto, 2000, 2 V.

PALLADIO, Andrea. Os quatro livros de arquitetura. São Paulo: Huicitec, 2009.

QUEIROZ, Francisco. Cemitérios do Porto. Porto: Direção Municipal de Ambiente e services da Câmara do Porto, Divisão Municipal de Higiene Publica, 2000.

RIEGL Alois. El Culto moderno a los monumentos. Caracteres y origem. Madrid: Visor Distribuciones S A, 1987.

SMITH, Robert. A talha em Portugal. Lisboa: Editorial Estampa, 1962.

SCHAPIRO, Meyer. Style, Artiste et société. Paris: Éditions Gallimard, 1982.

TAVORA, Fernando. Da organização do espaço. Porto: Publicações FAUP, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2006,

VASARI, Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti. Roma: Newton Compton Editori s.r.l. 1991 / 2007.

VASCONCELOS, Flório. Os estuques do Porto. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1997.

VENTIURI, Lionello. História de La critica de arte. Barcelona: Editorial Gilli S.A. 1979.

VERCELONE, Frederico. A estética do século XIX. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.