

(exactamente nesta Faculdade e dando nascimento ao respectivo Departamento) e professor dos actuais membros do nosso Instituto. Não se trata de uma entrevista exaustiva mas o relembrar de alguns dos factos acabados de citar, e o desvendar dos interesses actuais do Mestre que, da História da Arte, se voltaram para a literatura. O que, para lá da sua marcação particular e não generalizável, não deixa de reafirmar os campos abertos com que se confronta o ofício de historiador da arte...

Refira-se, para terminar, que quisemos que graficamente a *Revista* fosse não apenas correcta mas visualmente apetecível. Admitindo que este aspecto poderá ainda melhorar (aliás, como todos os outros), a sua qualidade muito deve à coordenação editorial de Cristina Cruz e às Edições Colibri – na pessoa de Fernando Mão de Ferro e das *designers* gráficas Inês Mateus e Rita Medeiros – que, desde o primeiro momento, revelaram disponibilidade e vontade para se associar a este projecto. Agradecemos particularmente à Fundação Calouste Gulbenkian que nos concedeu um pequeno subsídio, no momento em que apenas tínhamos um projecto para enunciar e não a *Revista* para o confirmar. A partir de agora, ela será uma realidade regular, susceptível de indispensáveis aperfeiçoamentos que, modestamente, ajudem a consolidar o lugar incontornável da História da Arte na vida académica e cultural portuguesa.

A Direcção do Instituto de História da Arte

## ENTREVISTA

com José-Augusto França

conduzida por Raquel Henriques da Silva\*

José-Augusto França, nascido em Tomar em 1922, é uma das personalidades mais relevantes da cultura portuguesa contemporânea. Este indiscutível destaque advém, em primeiro lugar, da sua obra de historiador da arte que iniciou, em 1949, com *Balanço das Actividades Surrealistas em Portugal*, manifestando o seu lugar de origem: não a academia mas a participação apaixonada na vida artística lisboeta do pós-guerra, dividida entre neo-realistas e os grupos surrealistas. Entretanto, escrevia crítica de arte no *Horizonte* e na *Seara Nova*, organizando, ao mesmo tempo, as *Terças-feiras Clássicas* do cinema Tivoli. Logo no início de 1950, dirigiu a revista *Unicórnio*, foi um dos responsáveis pela Galeria de Março e, em 1956, publicava o seu primeiro estudo sobre *Amadeo de Souza Cardoso* e também a peça de teatro *Azazel*.

Este percurso de juventude adquiriu lastro definitivo em 1959, quando se tornou bolseiro do Governo francês para estudar, em Paris, com Pierre Francastel, na *École Pratique des Hautes Études*. A consequência foi o doutoramento em História com a tese *Une Ville des Lumières: la Lisbonne de Pombal*, publicada em 1965, que muitos consideram a sua obra maior; pelo modo como valoriza a modernidade do projecto de reconstrução da cidade, mas também por inaugurar uma área disciplinar, até então inexistente, a História do urbanismo português.

Não sendo possível referir a longuíssima obra de França (cuja bibliografia então exaustiva foi publicada em 1992, no catálogo da *Exposição da doação de arquivos e documentais sobre arte contemporânea e obras publicadas em volumes, periódicos e catálogos por José-Augusto França*), destacarei *A Arte em Portugal no século XIX* e *A Arte em Portugal no século XX*, escritas e publicadas entre 1963 e 1974. Trata-se, como todos os especialistas e interessados unanimemente reconhecem, dos livros incontornáveis para quem estuda a arte contemporânea portuguesa, propondo uma teoria e um método que organiza os factos e sobre eles reflecte, com exaustividade, tolerância cultural e rigor avaliativo. Estas obras gerais foram aprofundadas em algumas situações autorais, gerando

\* Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

monografias sobre Rafael Bordalo Pinheiro, Almada, Amadeo ou António Carneiro e Joaquim Rodrigo.

A extraordinária exaustividade com que França investiga, bem como a determinação com que realiza objectivos que a si próprio fixa, explicam ainda obras extensivas como *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socio-Culturais* (1.ª ed. 1974, nova tese de doutoramento em Paris, em Letras e Ciências Humanas) *História da Arte Ocidental, 1780-1980* (1987) ou *Os Anos Vinte em Portugal* (1992). Este imenso trabalhador solitário é também um estimulante coordenador de projectos de que destacarei três exposições memoráveis, tanto pela inteligência dos seus conceitos, como pelos catálogos que as acompanharam: *Os Anos 40 na Arte Portuguesa* na Fundação Calouste Gulbenkian, 1982; a retrospectiva de *Malhoa* na Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1983; *Soleil et Ombres: l'Art Portugais du XIX<sup>ème</sup>* no Musée du Petit Palais, Paris, 1987, reapresentada no ano seguinte na Galeria Dom Luís do Palácio da Ajuda em Lisboa. Mas como esquecer a sua direcção da revista *Colóquio-Artes*, as largas dezenas de artigos para o *Dicionário da Pintura Universal*, as rubricas regulares em jornais e revistas, a qualidade do desempenho de cargos como os de Presidente do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, do Centro Cultural Português de Paris da Fundação Calouste Gulbenkian, da Academia Nacional de Belas-Artes e da Association Internationale des Critiques d'Art – AICA. Tudo isto e muitas mais coisas foram levadas a cabo, desde 1974, em comum com as funções docentes na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa de que então se tornou Professor Catedrático.

É este aspecto do *curriculum* de José-Augusto França que justifica a decisão de o entrevistarmos para o nº1 da *Revista de História da Arte*. A primeira razão é evidente: trata-se de uma singela homenagem que o Conselho Editorial da Revista presta àquele que foi mestre de todos nós. Mas há uma segunda razão que é de âmbito nacional. Como o próprio a seguir recorda, foi dele a iniciativa de criar, no Portugal do 25 de Abril, o ensino especializado de História da Arte na Universidade Nova de Lisboa que, funcionando regularmente desde 1976, se tornaria, em 1982, primeiro mestrado titularizado da universidade portuguesa. Houve claro conjunturas favoráveis, entusiasmos partilhados e boas colaborações mas, inquestionavelmente, o rigor do desenvolvimento e ampliação do projecto (com licenciatura especializada em 1980 e licenciatura autónoma em 1996) tudo deve ao génio determinado de França. Por outro lado, reforçando heranças diversas nas outras universidades,

o sucesso do “mestrado da Nova” contribuiu também para vivificar o ensino da História da Arte em todas elas, utilizando, frequentemente, os recursos humanos entretanto formados. Sob responsabilidade directa do nosso entrevistado, o número de dissertações de mestrado e de doutoramento realizadas é impressionante, verdadeiramente inaugural de um ciclo novo de História. Os seus alunos recordam a permanente disponibilidade, a clareza da orientação, o rigor das aulas dadas, a generosidade dos convites para participação em projectos geradores de uma profissão.

Jubilado em 1992, José-Augusto França não abandonou a História da Arte mas, progressivamente, deu mais espaço ao seu gosto pela escrita ficcional em que se estreada também em 1949, com o romance *Natureza Morta*. Jorge de Sena logo o saudou, considerando que a sua qualidade “obriga o autor a ter coragem de escrever outros romances”. Cinquenta anos passados, foi isso que ele decidiu fazer, com os romances *Buridan* e *Regra de Três*, e outros que vão seguir-se, e os volumes de *Cenas*, *Quadros* e *Contos* já publicados e a publicar. Assim renova ele o inventário da sociedade portuguesa novecentista a que dedicou toda a vida, estudando-lhe o corpo artístico como quem lhe abre a hipótese da imortalidade.

**Em 1974, depois do 25 de Abril, o Professor tomou em mãos a criação do ensino especializado em História da Arte. Gostaria que evocasse o contexto, as razões de ser, os procedimentos dessa intenção/realização.**

A razão de ser foi a necessidade evidente de um ensino especializado que, com cadeiras “anexas” ou acompanhantes nas licenciaturas de História, não podia definir-se nem vocacionar os licenciandos a dissertações nessa disciplina para a obtenção do diploma – e ainda menos quando a dissertação foi abolida.

Só houve possibilidade de mudança de situação no quadro inovante da Universidade Nova, estabelecida depois do 25 de Abril – e em termos iniciais de pós-graduação. Tratou-se então de programar um *curriculum* de dois anos com dissertação seguinte, em mais dois anos, para já licenciados em História ou diplomados nas Belas-Artes mas que o Ministério desejou que fosse extensivo a todas as licenciaturas que houvesse. Era tolice mas o melhor foi aceitar, sabendo que a ilusória abertura por si própria se fechava, em função das formações de base de cada qual.

Inicialmente as coisas foram possíveis quando, convidado para o quadro da Universidade Nova (o que não seria possível antes daquela data), num

encontro com o Prof. Fraústio da Silva, então seu reitor, lhe apresentei a proposta sobre a qual já reflectira, obtive a sua imediata concordância, trabalhada logo no verão seguinte que passámos juntos no Algarve. E o acordo continuou com o reitor seguinte, o Prof. Manuel Laranjeira, com o qual abordámos o Secretário de Estado A. Brotas que logo autorizou a programação da pós-graduação.

Começámos a docência em 1976, após cursos vários na Universidade Nova em que participei, de preparação de assistentes, e instalados então na sede do Centro Nacional de Cultura, ao Chiado, à falta de lugar apropriado só mais tarde havido. Reuni a equipa possível, principalmente os Profs. Bairrão Oleiro e A. N. de Gusmão, obtive o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian para formar uma biblioteca especializada, que ia comprando em Paris (e em Lisboa), e, em 1980, quando foi criado o grau de “mestre”, os alunos da pós-graduação automaticamente o obtiveram, porque o programa não só continuou identicamente, como o esquema que definíramos serviu de esquema nacional para todos os cursos de mestrado. Outras universidades inauguraram depois mestrados em História da Arte, disseminando o ensino da disciplina. Eles são o que são e a Universidade Nova já produziu quatro catedráticos, outros tantos directores de museus e vários docentes e conservadores do Património.

#### **Quer evocar outras estórias que não devam ser esquecidas nessa história fundadora do ensino universitário de História da Arte em Portugal?**

Estórias destas diligências estão contadas com pormenores suficientes no livro *Memórias para o ano 2000* que publiquei. Entre elas, encontram-se algumas relativas a um Encontro de docentes da disciplina que a Universidade Nova organizou na de Coimbra, em 1979, em que se discutiram propósitos, se separou o ensino da Arqueologia, como disciplina outra, e se definiu uma “História da Arte em Portugal” em três e num só volume (que teria como modelo a *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes), procurando, com três autorias responsáveis, cobrir a cronologia da criação artística nacional. Infelizmente os autores indiciados, e que aceitaram o projecto, não chegaram a trabalhar nele. E só agora, 2004, com fórmula semelhante (mas com outros autores actuais: C. A. Ferreira de Almeida, Vítor Serrão e J. A. França) a Editorial Presença publicou tal ou semelhante obra, depois de outros projectos editoriais de múltiplos autores, com os inconvenientes metodológicos que isso fatalmente acarreta.

**Mais de vinte anos passados, a História da Arte existe, como área científica, num número considerável de universidades, públicas e privadas, umas vezes (raras) como licenciatura autónoma, outras (predominantemente) enquanto especialização de áreas mais vastas, da História e do Património, por exemplo.**

**Gostaria de saber a sua opinião sobre este preciso assunto: a História da Arte deve ser área científica autónoma ou deve existir agregada, como especialização, a outras licenciaturas?**

Licenciatura autónoma, é óbvio, pelo que acima ficou respondido. Se a História da Literatura (românica, germânica ou clássica) as têm, porque não havia (ou houve) de ter a História das Artes, mesmo que obviamente mais reduzida de espaço geográfico? Tudo depende dos programas definidos e de quem os ensine e aprenda, como sempre.

Em Dezembro de 1992, ao jubilar-me, apresentei uma proposta de programa de licenciatura, aprovada por maioria do Conselho Científico da FCSH da UNL. Para que constasse, resolvi publicá-lo na revista *Ler História* (nº 25, 1994). Pretendia-se, com pormenores que ali podem ser conhecidos, fazer correr paralelamente disciplinas de História política, social e cultural, de História da Arte Ocidental, de História da Arte em Portugal, de História das Artes não ocidentais, com reserva para zonas de contacto português, de Metodologias de pesquisa e expressão (três anos), de Técnicas de instrumentação de pesquisa (um ano), e, em três anos sucessivos, de Noções de Psicologia, de Estética e Teorias da Arte e de Sociologia da Arte – sendo as outras disciplinas de quatro anos cronologicamente sucessivos, para cumprimento de vinte horas semanais. Previam-se opções na História da Arte não ocidental para benefício de cursos de Ciências da Museologia, de Património e de Comunicação. Lembrando-se que, na primeira ideia dos cursos, em 1976, deviam caber articulações para estas especializações, ao nível da pós-graduação/mestrado, que nunca puderam ser contempladas.

**Ao longo da sua carreira, o Prof. participou em dezenas de júris de provas de dissertação de Mestrado e Doutoramento em História da Arte, muitas delas por si orientadas. A partir dessa experiência, qual foi sendo o estado da disciplina?**

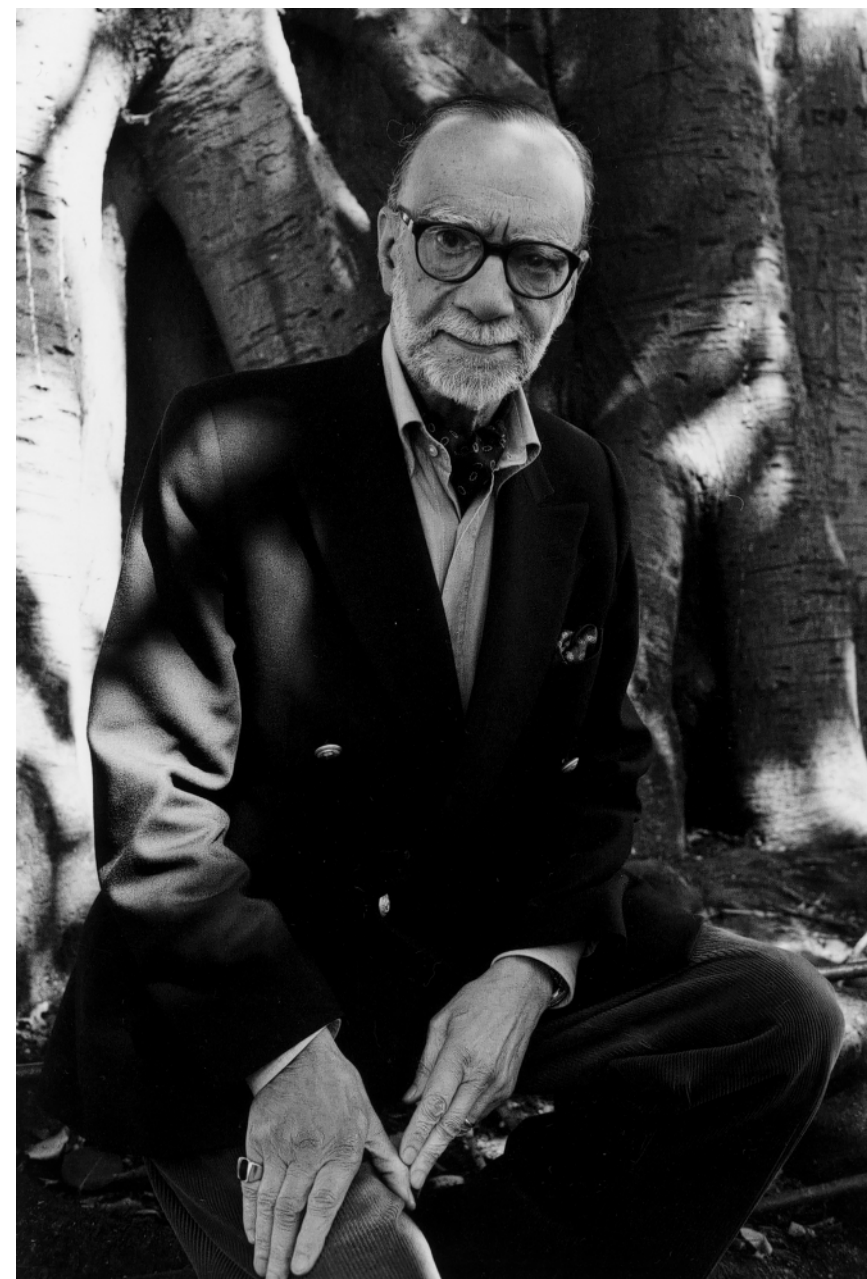
Impossível avaliar do exterior, tudo dependendo, como sempre, da qualidade intelectual e cultural dos participantes, docentes e discentes. E autores publicados e editados, quando o forem ou vão sendo – por obrigação profissional que exige pesquisa, reflexão e transmissão de conhecimentos, para além da burocracia docente.

**Gostaria que elegesse uma obra de arte que faça parte da sua vida. E também uma obra (a mesma?) sobre a qual tenha especialmente gostado de trabalhar. Finalmente, sobre livros da disciplina: tem uma obra da sua vida?**

...Se fosse possível eleger uma obra de arte, eu diria *A Flagelação* de Piero della Francesca, do Palazzo Ducale de Urbino. Há muito que já o escrevi, tendo até dito, por outra e pecaminosa perspectiva, que significa o que significa metaforicamente, que seria a obra que eu roubaria para trazer para casa. Foi roubada há anos, não sei se restituída... Mas, fora da disciplina de que saí para outras, de ficção – porque não Ana Karenina ou Lucien Lewin, Tolstoi e Stendhal? Ou Proust e Musil. E o Eça e o Almada que me diverti a por em romances a saírem em breve... Mas outra obra, de tempos “mui antigos”, eu acrescentaria, e seriam os Painéis de S. Vicente de Fora, em seu entendimento histórico-mitológico, que bom será estudar, perspectivando as cem hipóteses existentes. Em termos ainda actuais, eu elegeria a *Guernica* de Picasso pela emoção total que tive, ao vê-la em Nova York, e em revê-la em Paris e em Madrid. É a nossa história de sangue, suor e lágrimas. Da escultura, gostaria de pôr, frente a frente, para necessário entendimento das coisas e das culturas, as peças contemporâneas do *Penseur* de Rodin e do *Desterrado* de Soares dos Reis. Da arquitectura, naturalmente, como quem respira no espaço, eu elegeria as naves de Chartres e de Alcobaça, e o claustro de Tomar. Ou a sala acrescentada por Mies van der Rohe ao museu de Huston-Texas, e a Casa de Chá do Siza, na Boa Nova.

Não pude escrever o livro que gostaria de fazer sobre Piero (mas como, a partir de Lisboa, editorialmente?...), mas devo citar também, por práticas de leitura, conferências e escritas, *O Grupo do Leão* de Columbano – deixando-me de Manets, embora... E o quadro de Noronha da Costa, grande, negro e sem título, que levei para uma parede do museu de Tomar, e muita falta me faz em casa.

Finalmente, pela pergunta, por prática de vida de historiador, *Peinture et Sociétés* de Francastel, que me levou a trabalhar e travar amizade com o autor, “maître à penser” dos anos 50 e 60. Não me foi leitura de revelação mas, mais do que isso, de confirmação de ideias que eu ia tendo e exprimindo e ali se apresentavam como eu, inocente lisboeta, não era capaz de fazer. Está lá o princípio fundamental da História da Arte como história globalizante da “pensée visuelle” e do “facto artístico” que tanto procurei definir e estabelecer.



José Augusto França fotografado por Pedro Soares