

Pintores floristas em Portugal (1850-1910)

António Mourato

Ha [...] cousa mais aprazível, mais innocente, que [...] afeiçoe mais o coração para os sentimentos brandos do que o espectáculo das flores, das flores que todos amam e desejam – das flores que todos, grandes e pequenos, cultivam, afim de com ellas aformosentar o caminho da vida?

OLIVEIRA JÚNIOR, 1872

De que forma nos toca a beleza duma flor? Cada época formulou um discurso próprio sobre o assunto. O que se desenvolveu, entre a segunda metade do século XIX e inícios de novecentos, primou pelo requinte. Neste estudo, debruçamo-nos sobre a tradução desse discurso em pintura. Será que também ela nos auxilia a compreender o espírito do mencionado período?

Não se pode avaliar um fenómeno sem o conhecer. Logo, decidimos apresentar, em esboço largo, os responsáveis por essa herança, ou seja os pintores que mais tempo, esforço e sacrifícios consagraram à pintura das diletas de Flora – apesar desse subgénero da Natureza Morta, ser então considerado menor. Como reagiu a crítica à ousadia destes autores? Revistas e jornais da época, mostram-nos o teor desse acolhimento, em artigos que variam de personalidade para personalidade, consoante o seu pensamento se aproxima ou distancia das perspectivas naturalistas ou das doutrinas académicas.

O presente texto organiza-se a partir de momentos significativos (nomeadamente exposições) que permitem ir desvendando paulatinamente o perfil de cada artista, tentando, por outro lado, manter uma sequência cronológica, por vezes algo precária. Esta abordagem tem como objetivo aprofundar o conhecimento sobre a matéria enunciada.

É hoje incontroversa a importância da obra de Baltazar Gomes Figueira (1604-1674) na História da Arte Portuguesa¹. Este pintor de naturezas mortas viveu numa época em que tal género assumiu profunda notoriedade no contexto europeu do Barroco internacional, arrastando consigo o triunfo da autonomia dos objetos inanimados².

1 SERRÃO, 2009: 97.

2 RODRIGUES, 2011: 92.

A pintura de flores beneficiou desta circunstância, assim como do desenvolvimento científico da botânica, da publicação de textos sobre a flora bíblica e, conseqüentemente, da edição de literatura emblemática sobre o significado alegórico das flores³.

Josefa de Óbidos (Josefa de Ayala e Cabrera, 1630-1684), filha do mencionado Gomes Figueira, protagonizou entre nós, esse interesse, emoldurando as suas representações bíblicas, com grinaldas florais, detalhadas e de colorido vivo⁴. Recorria assim a um esquema criado pelo flamengo Jan Brueghel (1568-1625) e adotado em Espanha por Juan de Arellano (1614-1676) e Bartolomé Pérez (1634-1698)⁵.

António Pinheiro do Lago (c. 1660-1737) é o mais conhecido discípulo e seguidor do estilo de Josefa; acumulava a sua atividade artística com a de alferes de ordenança da vila de Tentúgal⁶. Francisco de Araújo (ativo entre 1660 e 1667) também imitou a pintora obidense, como se verifica na sua tela Êxtase de Santa Maria Madalena⁷.

A pintura de flores foi utilizada para decorar tetos de igrejas⁸, retábulos⁹, portadas de oratórios¹⁰ e miniaturas¹¹. A partir de meados do século XIX, este subgénero da natureza-morta desenvolve-se claramente¹².

Nessa época, tanto se pintava flores como recreio inconsequente, como por paixão inabalável. *Pintores-floristas* eram aqueles que consagravam um núcleo importante das suas obras ao registo inspirado das *musas dos jardins*; sobre eles recairá o nosso interesse.

Os críticos de arte oitocentistas explicavam assim a razão do estatuto inferior da natureza-morta: “A arte é questão de sentimento e de expressão; é artista o homem que sentindo e amando sincera e profundamente, souber traduzir na télia, no mármore e no bronze o seu sentimento”, é artista aquele que nos *fizer pasmar* “diante do sublime da concepção”, arrebatado “perante o engenho que soube elevar [...] até às regiões do ideal”, curvar ante a sua alma estampada no quadro¹³.

Os productos naturaes que se collocam sobre uma banca diante do cavalleto, e placidamente se copiam sem que a imaginação tenha de trabalhar muito para conseguir uma composição acertada, são em geral o assumpto escolhido pelos artistas menos experimentados¹⁴. Um quadro de natureza morta ainda póde admittir-se quando a perfeição com que é tocado supre, até certo ponto, a falta de outras qualidades mais elevadas. Nesses casos o pintor não podendo ser louvado pelos dotes realmente artisticos que não possui, alcança, comtudo certa admiração pela exactidão do desenho, pela força do claro-escuro, pela finura de toque, pela belleza do colorido, pelo engenhoso agrupamento dos objectos, pela

3 PINTO, 2010: 66.

4 SERRÃO, 2003: 32.

5 MOURA, 1993: 144-145.

6 SERRÃO, 1993: 274.

7 SERRÃO, 1993: 279.

8 A tipologia mais frequente é a que se liga ao modelo de tetos decorados com caixotões pintados (FERREIRA-ALVES, 2007: 41).

9 DANTAS, 2008: 34.

10 *Catálogo da VII Exposição*, 1952: 3. Não podemos deixar de referir como exemplos interessantíssimos, as portas do móvel oratório exposto no Museu dos Biscainhos, Inv. N.º 326 MDS.

11 *Copo com flores* (c. 1632-1644), obra da autoria de Domingos da Cunha, “o Cabrinha” (1598-1644), constitui um desses exemplos (FRANCO, 2003: 13).

12 ANACLETO, 1993: 167.

13 ANÓNIMO, 1865b: 1.

14 ANÓNIMO, 1865a: 2.

paciencia com que reproduziu todos os pequenos detalhes. Um quadro de natureza morta executado desta maneira não concederá ao seu auctor fóros de grande artista, mas ao menos grangear-lhe-ha a fama de pintor agradável¹⁵.

Ficamos pois elucidados: os pintores *de sentimento e expressão* dedicavam-se à Pintura Histórica e de Paisagem, os *agradáveis* à pintura de flores. Em Portugal, aliás, os primeiros ficavam reduzidos aos paisagistas, porque ninguém fazia carreira como pintor de História.

Apesar do estatuto inferior das imagens florais, não nos parece que a sua prática tivesse sido desprezada nas Academias de Belas Artes portuguesas. Começemos pela de Lisboa. O grande Cristino da Silva (1829-1877) concorreu ao lugar de professor substituto da cadeira de Paisagem com um quadro de *Flores e Frutos*¹⁶. José Ferreira Chaves (1838-1899), vice-presidente da Escola¹⁷, dedicou-se “especialmente à pintura de flores, de natureza morta e ao retrato”¹⁸. José Rodrigues (1828-1887), académico de mérito¹⁹, foi muito elogiado quando apresentou na Exposição da Sociedade Promotora das Belas Artes, de 1866, um quadro de “flôres e fructos”²⁰. Até o famoso Anunciação (1818-1879) se dedicou ao estudo de flores²¹.

Nas Belas Artes da Invicta, registamos o nome de Domingos Pereira de Carvalho (18??-1848), professor substituto de Pintura Histórica²², que exibiu na trienal de 1845 dois “excellentes” quadros de flores²³. João Correia (1822-1896), lente proprietário de Pintura Histórica²⁴, viu uma camélia da sua autoria ser elogiada por D. Pedro V e também por Francisco José Resende (1825-1893), o crítico de arte mais popular da época, no Porto:

O estylo é largo, e o toque applicado de uma só vez desenhou ao mesmo tempo a forma externa de cada pétala. O pincel não sahiu da palêta apenas posto na tinta, nem se sentiu tremer a mão que o chegou á tela. Pintar com tanto empaste e franqueza poucos d'entre os nossos pintores portuguezes serão capazes de o conseguir²⁵.

Francisca de Almeida Furtado (1827-1918), académica de mérito²⁶, e João Baptista Ribeiro (1790-1868), diretor da Academia Politécnica²⁷, elaboravam em álbuns deliciosas aguarelas de flores²⁸.

15 ANÓNIMO, 1865b: 1.

16 SILVEIRA, 2000: 168.

17 FUSCHINI, 1901: 72-74.

18 ANÓNIMO, 1899a: 284.

19 SANTOS, 2011: 267.

20 ANÓNIMO, 1866: 1.

21 TEIXEIRA, 1999: 67.

22 ANÓNIMO, 1848: 409.

23 ANÓNIMO, 1845: 2.

24 VASCONCELOS, 2009: 8.

25 RESENDE, 1865:1.

26 FRANCO, 1998: 37-39.

27 BASTO, 1987: 107-111.

28 MOURATO, 2010: 120-121; LEITE, 1931: 19.

Em outubro de 1865, na Exposição Internacional, o Porto ficou a conhecer Próspero Lasserre (18??-1900)²⁹, um francês que desenvolvia a sua atividade na capital do reino³⁰. Abandonara a pintura de ornamentos para se dedicar aos quadros de flores que lhe granjearam êxito quase imediato³¹. Em maio desse ano conquistara uma medalha de prata na mostra da Sociedade Promotora das Belas Artes³² e a imprensa começou a reconhecer os seus méritos. José Maria de Andrade Ferreira, na *Gazeta de Lisboa*, exclamava:

Que verdade, que observação da natureza, que estudo do natural, realçado pela suave imaginação do artista! [...] Que gradação naquellas tintas! [...] Cada uma d'aquellas flores, examinada de perto, tem o valor de um exemplar botânico. [...] É admiravel!³³

No Porto, Francisco José Resende enaltecia a frescura de tons e a transparência das suas telas: é o “primeiro florista residente em Portugal”, assegurava³⁴.



Figura n.º 1 – Quadro de Lasserre.

29 *Catalogo Official da Exposição Internacional do Porto*, 1865: 96.

30 ANÓNIMO, 1900: 1.

31 SILVA, 1866: 16-17.

32 X., 1865: 1.

33 FERREIRA, 1868: 2.

34 REZENDE, 1868: 1-2

Francisca de Almeida Furtado³⁵ esperou até 1877 para mostrar ao público as flores que depositava nos seus álbuns³⁶. O êxito foi surpreendente³⁷ e as românticas aguarelas da autora passaram a aformosear as mais distintas exposições de arte, até pelo menos 1903³⁸. O respeitado crítico Manuel M. Rodrigues (1847-1899) prezava as suas camélias, “pela justeza do avelludado das pétalas” e ainda as begónias, por se aproximarem muito do natural³⁹.

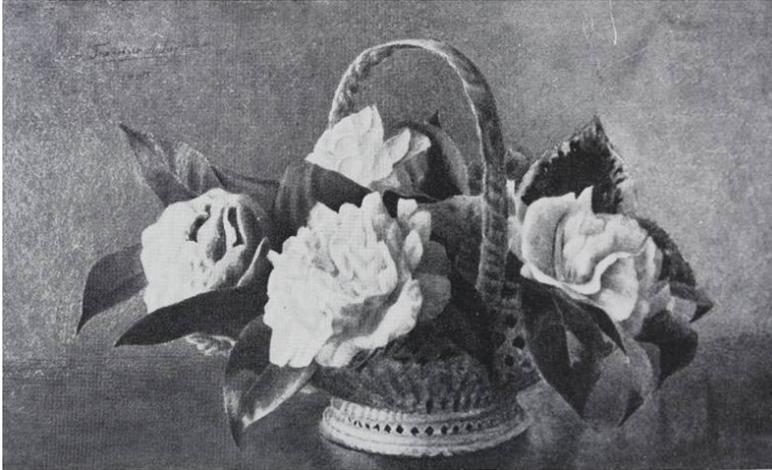


Figura n.º 2 – Quadro de Francisca Furtado.

Na década de 60, em Lisboa, José Ferreira Chaves (1838-1899) era já bem conhecido como florista⁴⁰. A pincelada suave e o colorido delicado que usava para revestir as suas flores de “elegancia e verdade”⁴¹ tornaram-nas famosas. O crítico João Sincero, afirmou que elas eram “um encanto de mimo, de delicadeza, de frescura – de uma perfeição, que em verdade se” podia “dizer incedível. Quem tiver flores d’aquellas pode consolar-se da falta de um jardim”⁴².

35 Escusado será lembrar o fulgor da sua obra como miniaturista. Recordemos que para Anísio Franco, “Francisca Furtado elevou ao mais alto nível a arte da miniatura em Portugal” (FRANCO, 2003: 8).

36 *Catalogo Official da Exposição Horticola Internacional, 1877*: 44.

37 JUNIOR, 1877: 174.

38 ANÓNIMO, 1903: 2.

39 RODRIGUES, 1884: 278-279.

40 CORDEIRO, 1868: 1.

41 ANÓNIMO, 1899b: 2.

42 SINCERO, 1901: 1.



Figura n.º 3 – Quadro de José Ferreira Chaves.

A supremacia de Chaves e Lasserre neste género durou até 1884. Na exposição da Sociedade Promotora das Belas Artes em Portugal, realizada nesse ano, estreou-se a pintora Josefa Greno (1850-1902) que os destronou inexoravelmente⁴³. Josefa era espanhola⁴⁴; viera para o nosso país em 1870, instalando-se com a mãe em Lisboa. Casou mais tarde com o pintor Adolfo Greno (1854-1901)⁴⁵, rumando com este para Paris em setembro de 1876⁴⁶. Foi na cidade luz que começou a pintar e de lá enviou as telas para a mostra da Promotora: peónias, malmequeres, mimosas, flores diversas e uma natureza morta. Os organizadores do certame ficaram espantados ao examinar o colorido imprevisivo, o gosto no arranjo dos motivos, as manchas frescas e espontâneas dos seus quadros⁴⁷. Conquistou a medalha de terceira classe da Exposição⁴⁸ e foi quem mais quadros vendeu, relegando para segundo lugar Maria Augusta Bordalo Pinheiro (1841-1915), outra distinta cultora do género floral⁴⁹.



Figura n.º 4 – Quadro de Maria Augusta Bordalo Pinheiro.

43 ALDEMIRA, 1951: 115.

44 ANÓNIMO, 1901c: 3.

45 PEREIRA, 1907: 844.

46 ANÓNIMO, 1901d: 1-2.

47 ALDEMIRA, 1951: 96-121.

48 *Sociedade Promotora das Bellas-Artes em Portugal*, 1887: 15.

49 ANÓNIMO, 1915a: 3.

Greco tornou-se a mais celebrada pintora de flores em solo português⁵⁰ e comprovou o seu mérito nos sexto⁵¹ e oitavo⁵² salões do Grupo do Leão (respectivamente, 1886 e 1889), na mostra da Promotora de 1887⁵³, na Exposição Industrial de 1888⁵⁴ e na primeira exposição do Grémio Artístico de 1891⁵⁵. Trabalhadora incansável, ganhou muito dinheiro, arranhou discípulas e conquistou elogios até de Fialho de Almeida (1857-1911)⁵⁶. A crítica, em geral, aplaudia a sua pincelada espontânea, viva⁵⁷, a exuberância de viço das suas flores⁵⁸ e o adivinhado aroma das suas rosas e lilases⁵⁹.

As *Exposições d'Arte* que tiveram lugar no Grande Salão de Conferências do Ateneu Comercial do Porto⁶⁰, entre 1887 e 1895⁶¹, revelaram novos talentos na área da pintura de flores: Marques Guimarães (1860-1937), Alice Grilo (1870-1945), Aurélia de Sousa (1866-1922), Leopoldina Maia Pinto (atividade conhecida: 1893-1906) e o mais importante de todos, António José da Costa (1840-1929).

Logo no primeiro certame, inaugurado a 17 de março de 1887⁶², os quadros de Marques Guimarães, pintor jovem mas de largo currículo, atraem as atenções. O artista consegue vender as obras *Camélias*⁶³, *Camélias e Rosas*⁶⁴ e *Copo com Camélias*⁶⁵. Manuel Maria Rodrigues elogia a correção de forma e o colorido aveludado dessas beldades dos jardins: “Encanta olhar para flores assim pintadas, entre as quaes ha algumas admiraveis e só causa pena, que o artista, por um capricho de phantasia, colloque ás vezes os seus deliciosos ramilhetes em pobrissimos pucaros de barro ordinario”⁶⁶. Para responder à observação, Marques Guimarães exhibe, no ano seguinte, umas flores cravadas em sofisticados recipientes, escolhidos entre as “mais primorosas industrias portuguezas, francezas, allemãs e indo-chinas”⁶⁷. Encaixou até umas camélias num vaso de faiança de Rafael Bordalo Pinheiro⁶⁸. Em 1889⁶⁹, teve ainda a honra de ver um dos seus quadros – *Camélias soltas*⁷⁰ – adquirido pelo ilustre médico e investigador Ricardo Jorge⁷¹.

50 SINCERO, 1887a: 2.

51 TORREZÃO, 1887: 3.

52 RAMALHO, 1889: 90.

53 XYLOGRAPHO, 1887a: 180-182.

54 *Exposição de Bellas-Artes do Gremio Artístico*, 1893: 20.

55 ANÓNIMO, 1891b: 1.

56 OLIVEIRA, 2006: 218.

57 ASSUNÇÃO, 1887: 2.

58 CLAUDIO, 1889: 3.

59 XYLOGRAPHO, 1887b: 180-182.

60 ANÓNIMO, 1887a: 2.

61 LEMOS, 2005: 203-210.

62 ANÓNIMO, 1887c: 2.

63 ANÓNIMO, 1887e: 2.

64 ANÓNIMO, 1887d: 2.

65 ANÓNIMO, 1887b: 2.

66 RODRIGUES, 1887: 91.

67 ANÓNIMO, 1888a: 1.

68 ANÓNIMO, 1888b: 2.

69 ANÓNIMO, 1889a: 1. ANÓNIMO, 1889d: 2.

70 ANÓNIMO, 1889b: 1.

71 ANÓNIMO, 1889c: 1.



Figura n.º 5 – Quadro de Marques Guimarães.

A Exposição de Arte de 1889 proporcionou a divulgação das camélias de António José da Costa, que era muito conhecido na invicta, principalmente pelos seus dotes pedagógicos⁷². Trabalhou como professor de Desenho, Fotografia⁷³ e Pintura⁷⁴ nos mais reputados colégios⁷⁵ e teve como discípulos particulares (entre outros), Henrique Pousão (1859-1884)⁷⁶, Marques de Oliveira (1853-1927)⁷⁷ e Artur Loureiro (1853-1932)⁷⁸. Nos tempos livres, dedicava-se ao retrato⁷⁹, paisagem⁸⁰ e pintura religiosa⁸¹.

Costa apresentou na referida exposição de 1889, sete pinturas: três paisagens e quatro imagens de flores⁸². Nunca o artista se dedicara a este último género⁸³, nem se compreendia a razão que o levava, aos 49 anos, a iniciar uma nova fase na sua carreira. A verdade é que tanto *O Comércio do Porto*, como o *Jornal*

72 ANÓNIMO, 1983: 18.

73 REAL, 1868: 4.

74 ALMEIDA, 1880b: 4.

75 JORGE, 1915: 23. ARCHAMBEAU, 1879: 4. ALMEIDA, 1880a: 2. ROFF, 1926: 355-356.

76 RODRIGUES, 1998: 15.

77 LEMOS, 2008-2009: 253.

78 MAGALHÃES, 2011: 92.

79 ANÓNIMO, 1911: 27.

80 ANÓNIMO, 1887f: 2.

81 BRANDÃO, 1963: 110.

82 *Catalogo Illustrado da Exposição D'Arte, Desenhos originaes dos artistas*, 1889: 5.

83 Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto (AFBAUP) – *Ata de 5 de Abril de 1889 – conferência ordinária, presidida pelo Conde de Samodães*. Tadeu Maria de Almeida Furtado – Livro 106, fol. 110v.

de *Notícias* e o *Jornal do Porto* descobriram nas camélias de António José uma beleza “encantadora”⁸⁴, que não ofendia a natureza⁸⁵ e ostentava “um valor solido de verdade”⁸⁶.

Os novos trabalhos de Costa não seduziram apenas os críticos. O seu antigo professor de Desenho na Academia, Tadeu Maria de Almeida Furtado (1810-1901), ao visitar a exposição, ficou “surpreendido com dous quadros de camélias” pintados pelo seu “antigo alumno” que “pela primeira vez se apresentava como pintor de flores”. Lamentou que esses quadros já estivessem vendidos, mas reparou que no catálogo se mencionava outro com o título *Camelia em flor*. Ora esta última obra ainda não tinha sido exposta e o preço era aliciante: dezoito mil réis.

Correu à Academia e pediu autorização para a comprar – logo que ela fosse exposta – e se a julgasse digna de figurar no Museu Portuense. Solicitava também a opinião de outro professor a respeito do mérito do quadro⁸⁷. Dois dias mais tarde, Furtado adquiria a pintura⁸⁸. Este episódio testemunhava o reconhecimento do trabalho de Costa junto dos meios académicos. A estes dois triunfos, juntou-se ainda o êxito junto do público. Desta vez, António José vendeu todas as obras que despachou para o certame. Aos 49 anos, depois de um trajeto longo, penoso, recheado de fracassos, o artista conhecia finalmente o sucesso.

Em Novembro de 1891, a família real visitou o Porto⁸⁹, inaugurando a Exposição da Indústria Portuguesa que teve lugar no Palácio de Cristal⁹⁰. Admiravam-se ali produtos florestais, minerais, químicos e farmacêuticos, artigos de vestuário e de mobiliário, aparelhos náuticos, material diverso relativo à engenharia, substâncias de origem vegetal e animal, entre outras coisas. A secção de Belas Artes apresentou um número muito limitado de pinturas, mas o conde de Samodães (presidente da direcção do Palácio e da comissão executiva da exposição) esclareceu: “o artista não é propriamente um industrial”⁹¹.

Entre as obras expostas, salientavam-se as de Josefa Greno e João Rodrigues Vieira (1856-1898). Ao examinar as criações da pintora, Tadeu Furtado desabafou: “Não conhecemos no paiz quem a iguale n’este genero; composição, largueza de execução, efeito de luz e côr, tudo muito nos agrada”⁹².

Sobre João Rodrigues Vieira, “digno lente de desenho da universidade de Coimbra”, referia que expunha quatro trabalhos “tambem de merito excepcional”, destacando o *Cesto caído*, pela inteligência da execução, e a *Varanda Mourisca*, graças ao estilo largo e belo efeito decorativo⁹³.

Vieira espantara a capital ao mandar para os certames do Grupo do Leão alguns quadros representando rosas⁹⁴. Possuía o curso de escultura das Belas Artes de Lisboa, trabalhara sob a direcção do grande Anatole Célestin Calmels (1822-1906) e até concorreu à exposição universal de Paris de 1878, com um busto representando *Flora*⁹⁵, sendo então premiado⁹⁶. Porque trocou o mármore pelas tintas?

84 ANÓNIMO, 1889b: 1.

85 ANÓNIMO, 1889e: 2.

86 ANÓNIMO, 1889d: 2.

87 AFBAUP – *Ata de 5 de Abril de 1889...*

88 ANÓNIMO, 1889f: 2.

89 RAMOS, 2006: 356.

90 ANÓNIMO, 1891a: 1-2; ALVES, 1994: 370-373.

91 SAMODÃES, 1893: CX-CXVII.

92 FURTADO, 1893: 441.

93 FURTADO, 1893: 442.

94 XYLOGRAPHO, 1887b: 211-213.

95 O estudo em gesso desta obra esteve patente no Salão da Sociedade Promotora das Belas Artes em Portugal, de 1880 (*Sociedade Promotora de Bellas-Artes em Portugal*, 1880: 26).

96 *Gremio Artístico – Exposição extraordinaria comemorativa*, 1898: 65.

De início, a imprensa louvou as suas rosas. Considerava-as surpreendentemente frescas, verdadeiras e reveladoras de “um justo sentimento das diversas colorações delicadas”⁹⁷. Em 1885, os elogios sobem de tom:

É magnífica a esguia tela em que Vieira aninhou perfumosamente algumas rosas sensuaes, emmolhadas com begonias, debaixo d'uma fôfa cortina amarella com prégas quebradas, por onde a sombra negreja. Este fino colorista, cuja rica paleta rutila promessas, nunca por certo nos mostrou, como n'este quadro delicioso e d'um solido valor, uma felicidade d'execução tão segura, espontanea, e cheia de luz⁹⁸.

Em 1887, é nomeado para lente de Desenho na Universidade de Coimbra, cargo que exerce até 1896⁹⁹. É esta a época que marca o declínio da sua pintura¹⁰⁰.



Figura n.º 6 – Quadro de João Rodrigues Vieira.

Costa e Greno defrontaram-se em Lisboa, na segunda exposição do Grémio Artístico. Amavam flores como ninguém, mas as suas histórias eram diferentes.

97 RAMALHO, 1897: 118-119.

98 RAMALHO, 1897: 166.

99 RODRIGUES, 1992: 292.

100 ASSUNÇÃO, 1887b: 2.

Josefa, natural de Sevilha, frequentara um dos principais “collegios de Hespanha”, onde se notabilizou pela sua brilhante inteligência e “esmerada educação”. Publicou até alguns contos, novelas e poesias¹⁰¹. Costa passou a infância a ajudar o pai na sua oficina de sapateiro¹⁰², tendo-se matriculado aos 12 anos na Escola Industrial do Porto¹⁰³. Greno conheceu a *vitalidade do universo parisiense* onde educou o seu “delicado talento de mulher”¹⁰⁴. Costa nunca saiu do país. Josefa afirmou-se no meio artístico nacional da noite para o dia; após concluir o curso de pintura nas Belas Artes¹⁰⁵, António José levou dezenas de anos até ser reconhecido. Ela ganhou muito dinheiro com a pintura¹⁰⁶. Ele nasceu pobre e nunca deixou de o ser¹⁰⁷. O casamento naufragou Josefa em desespero e angústia¹⁰⁸. Costa não passou de um solteirão tímido e distraído que se afligia por tudo¹⁰⁹. Josefa travava relações com pessoas da mais “distinta sociedade”¹¹⁰. Costa gostava era de se embrulhar no carinho da família¹¹¹.

Os quadros da andaluza, encharcados numa luz intensa, palpitavam de arrojo, pujança e liberdade. Costa pintava à base de silêncio, ordem e nostalgia.

Lisboa, 15 de março de 1892, uma hora da tarde. Abrem-se as portas da segunda exposição do Grémio. Concorrem ao evento setenta artistas com cerca de 300 obras¹¹². D. Amélia adquire os quadros *Crepúsculo*, de Malhoa, *Caminho do Arieiro*, de Ezequiel Pereira, *Travessa do Vale de Runa*, de José Queirós, e *Hamlet*, de Veloso Salgado¹¹³. D. Carlos prefere a *Torre de S. Julião*, de Cristina Camacho, a *Praia de São João do Estoril*, de Tomás de Melo Júnior, *À porta da taberna*, de Adolfo Rodrigues, uma *Paisagem (Leça da Palmeira)*, de Silvestro Silvestri, uma *Cabeça de camponesa*, de Silva Porto, e o *Cais de Setúbal*, de João Vaz¹¹⁴.

Os monarcas – admiradores de Josefa¹¹⁵ – ignoram António José da Costa, mas os particulares não se deixam influenciar. J. Simões de Almeida compra-lhe umas *Camélias e Violetas* por 35\$000 réis. Henrique Sauvinet desembolsa 40\$000 réis por umas *Camélias e Mimosas*¹¹⁶ e o “sr. G. R.” adquire-lhe *O Poço das Palas*¹¹⁷.

As imagens de António José da Costa atraem a atenção do público e o crítico João Sincero entende que elas “lhe dão lugar na vanguarda dos nossos artistas portugueses”.

101 ANÓNIMO, 1901d: 1-2.

102 ANÓNIMO, 1929: 4.

103 ANÓNIMO, 1911: 26-27.

104 TORREZÃO, 1887: 3.

105 António José da Costa concluiu o curso de Pintura Histórica da Academia Portuense de Belas Artes, em Agosto de 1862 (*Catalogo das Obras apresentadas na 8.ª Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes*, 1863: 10).

106 ALDEMIRA, 1951: 164-166.

107 BRANDÃO, 1929: 1.

108 ALDEMIRA, 1951: 140-142.

109 SARABANDO, João – *O “Bruxo” Portuense das Camélias...*

110 ANÓNIMO, 1901d: 1-2.

111 BRANDÃO, 1929: 1.

112 SINCERO, 1892a: 91.

113 ANÓNIMO, 1892a: 2.

114 ANÓNIMO, 1892b: 3.

115 ANÓNIMO, 1901e: 1.

116 ANÓNIMO, 1892a: 2.

117 ANÓNIMO, 1892d: 1.

Com as suas Camélias, [...], o sr. Costa poz á banda tudo quanto a antiga musa canta a respeito d'essas flôres, tão estimadas por uns e tão odiadas por outros, e que eu por mim gosto de ver nos cabellos ou no collo d'uma bella mulher.

As camélias do sr. Costa são admiraveis de frescura, especialmente as brancas. Póde pintar-se tão bem, mas não creio que se pinte melhor. E os quadros de flôres do sr. Costa não são só bem pintados, são além d'isso bem compostos. Essa flôr, fria como gelo e regular como uma figura geometrica, e ainda em cima – sem pé –, rebelde ao pittoresco, o sr. Costa conseguiu fazer com ella dois quadros bonitos. Os seus quadros de camélias são trabalhos de primeira ordem¹¹⁸.

Ribeiro Artur, porém, não subscreve esta opinião. Greno, no seu entender, continua sem rival. Mas pondere-se no que redige: “N'esta revista de – Flora – a sr.^a D. Josefa Greno recebe uma farta colheita de admiração e applausos, ainda que alguns dêem ás – Camélias – de Antonio José da Costa, um portuense, o primeiro logar”¹¹⁹. Não pode existir fonte mais isenta para nos informar que parte da assistência elegeu António José da Costa como principal florista do evento. Por outro lado, o facto do ilustre crítico se referir ao artista como “um portuense”, revela que boa parte do público lisboeta não conhecia António José da Costa, ou então que já se esquecera dele. Logo, não foi o nome que lhe garantiu o triunfo, mas o valor dos seus quadros. Quase trinta anos depois de nesse mesmo local de Lisboa, António José ter sido dado como inapto para a arte, eis que as mesmas paredes de outrora testemunhavam agora quanto inesperado pode ser o destino de um homem¹²⁰.

Em meados de abril, o júri da exposição dá a conhecer a lista dos artistas galardoados: primeira medalha para Silva Porto, segunda para Malhoa e Veloso Salgado e terceira para Marques de Oliveira, João Vaz, Tomás de Melo Júnior, Henrique Pinto e “madame” Santos Braga. António José da Costa receberia apenas uma menção honrosa¹²¹.

118 SINCERO, 1892b: 2.

119 ARTHUR, 1896: 221-222.

120 António José da Costa participou nas exposições da Sociedade Promotora de Belas Artes de 1864 e 1865, tendo sido, na altura, arrasado pela crítica de Lisboa.

121 ANÓNIMO, 1892c: 2.



Figura n.º 7 – Quadro de Josefa Greno.



Figura n.º 8 – Quadro de António José da Costa.

1893: Greno envia para a Exposição do Ateneu Comercial do Porto um quadro de flores e duas paisagens. *O Comércio* gaba o quadro *Malvaíscos e Rosas*, pela largueza de pincelada e justa interpretação¹²². *O Primeiro de Janeiro* prefere destacar as paisagens e os “trabalhos de florista” de António José da Costa¹²³.

122 ANÓNIMO, 1893a: 1.

123 ALVARENGA, 1893:1.

Mas na Exposição do Grémio Artístico desse ano, “João Sincero” notou que Greno começava a “fraquejar” e rogava para que deixasse a “paisagem em paz”. Já a António José da Costa dedicou fartos louvores¹²⁴.

Em 1894, o Porto volta a contemplar três obras de Josefa Greno no *Salon* do Ateneu: *Rosas e Malmequeres*, *Rosas e esporas* e *Margens do Águeda*¹²⁵. António José da Costa não participa na exposição e Manuel Maria Rodrigues afirma que as melhores flores do evento pertencem a Alice Grilo¹²⁶, uma estudante¹²⁷ da Academia Portuense¹²⁸. O público, em sintonia com o crítico, adquire logo três quadros à jovem aluna¹²⁹.

No dia 25 de junho de 1901, Josefa Greno, ao contrário do habitual, mostrou-se animada ao jantar, após o qual o marido saiu. Regressou às 11 da noite; ela esperava-o. Adolfo tomou uma chávena de chá, beijou a esposa e recolheu ao quarto, adormecendo tranquilamente¹³⁰.

Josefa não pregou olho, mas abandonou-se às trevas¹³¹. Ergueu-se noite dentro¹³², empunhou o revólver que comprara na véspera, encostou-o ao sovaco esquerdo do marido e descarregou a arma com estrondo¹³³. Adolfo Greno tinha 47 anos, era alto, atraente, conservando o aspeto dum rapaz. Ela retirou-se do aposento e murmurou: “prompto!”¹³⁴. Os moradores do prédio n.º 38 da rua de São Mamede acordaram em sobressalto devido ao barulho dos tiros oriundos do primeiro andar. Pouco depois, não só em toda a rua, como em toda a cidade se espalhava a notícia da tragédia: uma senhora, movida pelo ciúme, assassinara o marido¹³⁵.

Josefa dirigiu-se à sala da entrada e foi ali que o polícia 192 da 5.ª esquadra a encontrou¹³⁶. A andaluza confessou o delito com a maior tranquilidade.

Dada como louca, Josefa passou os últimos dias no manicómio de Rilhafoles. Faleceu a 28 de janeiro de 1902¹³⁷. Quando os jornais quiseram enumerar as suas principais obras, viram-se obrigados a selecionar 48 quadros¹³⁸.

A pintura de flores quedava órfã na capital. João Rodrigues Vieira falecera em 1898¹³⁹, Ferreira-Chaves em 1899¹⁴⁰ e Lasserre em 1900¹⁴¹. Maria Augusta Bordalo Pinheiro dedicava-se agora à renovação das tradicionais rendas de bilros de Peniche¹⁴². Sobravam os discípulos que não faziam esquecer os mestres. A invicta tornava-se assim no centro pictórico do reino de Flora. No entanto, as razões que determinaram a hegemonia do Porto, na área da pintura floral, durante os primeiros anos do século, podem não ter uma explicação puramente artística. Vejamos o que escreve o *Diário Ilustrado*, reputado jornal alfacinha, a 4 de abril de 1896:

124 SINCERO, 1893: 2.

125 *Catalogo Ilustrado da Exposição D'Arte*, 1894: 9.

126 RODRIGUES, 1894: 155-158.

127 Alice Grilo estreara-se publicamente na *Exposição d'Arte* do ano anterior (ANÓNIMO, 1893a: 1).

128 *Catalogo da Exposição dos Trabalhos Escolares dos Alumnos da Academia Portuense de Bellas-Artes*, 1895: 11.

129 ANÓNIMO, 1894: 1.

130 ANÓNIMO, 1901a: 1-2.

131 ANÓNIMO, 1901e: 1.

132 ANÓNIMO, 1901c: 3.

133 ANÓNIMO, 1901f: 2.

134 ANÓNIMO, 1901d: 1-2.

135 ANÓNIMO, 1901c: 3.

136 ANÓNIMO, 1901h: 2.

137 ANÓNIMO, 1902: 1.

138 ANÓNIMO, 1901b: 1.

139 *Grémio Artístico – Exposição extraordinária comemorativa*, 1898: 65.

140 FRANÇA, 2007: 332.

141 ANÓNIMO, 1900: 1.

142 ANÓNIMO, 1915b: 3.

No Porto ha frequentes exposições de plantas, em Lisboa porém têm ellas sido muito menos numerosas, em periodos irregularissimos, sem obedecer a nenhum plano methodico, comprehendendo apenas um limitado numero d'especies que florescem na occasião em que se organisa a exposição¹⁴³.

O Século, de 13 de maio de 1919, refere: “Na capital do norte, onde o culto da flôr existe mais arreigado que no sul, as grandes exposições de rosas em meados de maio marcam para a sociedade elegante a inauguração solene da estação primaveril”¹⁴⁴.

O lendário Marques Loureiro manteve ligações com hortos europeus (destacando-se os de Gand, na Bélgica) e elevou o seu estabelecimento, sediado na Quinta das Virtudes, a um horto de visibilidade internacional¹⁴⁵. Eram muitos os viajantes que afirmavam que ele era, no género, o melhor da Península Ibérica¹⁴⁶.

Quando Loureiro expôs em Lisboa as suas rosas, o *Diário Ilustrado* comentou: “Em Lisboa, apenas alguns amadores se dão á floricultura; e só n'um ou outro jardim particular se encontram rosas de tão subido valor e formosura como as que estão expostas na cêrca de Jesus”¹⁴⁷.

Existiriam no Porto condições sociais mais favoráveis à valorização da pintura floral do que em Lisboa? Saliente-se que a crítica de arte no Porto não menosprezou este subgénero da natureza-morta. Francisco José Resende escrevia em 1871:

As flores teem sido pintadas em todas as epochas querendo imital-as todos os especialistas que se tem dado a esta ardua tarefa. São na verdade rarissimos seus cultores em comparação dos de costumes, marinhas, paizagens, etc., etc.

É que o genero é difficilimo, porque o segredo da côr brilhantissima, transparente, variada, desde os mais vigorosos tons de carmim, purpura, amarello, branco e ultramarino até aos meios tons que se observam, se analysam mas não comprehendem, como na rosa chá e outras flores, não foi descoberto ainda pelo homem que leva a sua ousadia a querer roubar á natureza seus mysterios. Mas emfim, floristas tem havido e há que indagam tanto quanto é possivel estas joias, as mais encantadoras e poeticas da criação, que collocadas em desalinho ou com arte entre tudo quanto aformoseia o universo, entre tudo quanto o homem tem produzido pela sua intelligencia, attrahem sempre e irresistivelmente a nossa vista¹⁴⁸.

Margarida Costa recebeu do pai as primeiras lições de desenho enquanto o seu tio-avô António José da Costa lhe educava a sensibilidade “para essa arte maravilhosa, que” consistia “em dar expressão de eternidade e um sentimento de beleza quási sobrenatural ás corolas idealmente puras”¹⁴⁹.

143 ANÓNIMO, 1896: 3.

144 ANÓNIMO, 1919: 2.

145 JUNIOR, 1872: 98. MARQUES, 2012a: 445-447.

146 MARQUES, 2012b: 44.

147 ANÓNIMO, 1880: 1.

148 REZENDE, 1871: 1

149 ANÓNIMO, 1938: 2.

Em outubro de 1892¹⁵⁰, com 11 anos apenas, Margarida Costa começa os seus estudos na Academia de Belas Artes, onde teve como professores Marques de Oliveira (1853-1927) e José de Brito (1855-1946)¹⁵¹.

No ano seguinte, uma mulher de 27 anos iniciava também a sua formação artística na Academia. Em junho, requeria a admissão aos exames dos 1.º e 2.º anos da aula de Desenho Histórico. Vencidos os dois obstáculos, matriculou-se em outubro, diretamente no 3.º ano¹⁵². Já devia ser conhecida no meio artístico portuense, uma vez que fora aluna de Caetano Moreira da Costa Lima (1835-1898)¹⁵³ e participara na Exposição de Arte do Ateneu, realizada em fevereiro desse ano de 1893. No certame vendera três quadros: *Pêssegos*¹⁵⁴, *Galinheiro* e *Uvas*¹⁵⁵. O catálogo identificava-a como D. Aurélia Laura¹⁵⁶, mas na verdade o seu nome era Aurélia de Sousa.

Aurélia de Sousa e Margarida Costa não terminaram o curso de Pintura Histórica. A primeira, em 1899, preferiu continuar os seus estudos em França, na Académie Julian¹⁵⁷. Margarida deixou a Academia Portuense para se casar com o escultor José Romão da Maia Júnior (1878-1949)¹⁵⁸.

Aurélia de Sousa regressou em 1901¹⁵⁹. Morava na Quinta da China, uma das residências mais opulentas da cidade¹⁶⁰. Sobre a margem direita do Douro, a habitação possuía jardim, hortas, pomares e campos¹⁶¹. Aurélia calcorreava aquelas extensas propriedades muitas vezes, em busca de um cantinho tranquilo onde pudesse fixar-se a trabalhar¹⁶².

Margarida Costa foi viver para a Rua João de Deus, onde disfarçava a modéstia do seu lar com muitos quadros de camélias, rosas, lilases e mimosas¹⁶³.

Aurélia passeava de bicicleta, praticava ténis, tomava banhos frios na Foz, ia regularmente ao cinema. Em casa, aprendia alemão, lia Zola e ouvia Wagner; revelava fotografias e cuidava do jardim¹⁶⁴. Apesar de distraída em extremo¹⁶⁵, exibia um ar superior de grande dama que impunha respeito e admiração¹⁶⁶.

Margarida teve duas meninas e foi infeliz com o marido¹⁶⁷. Nunca abandonou o trato finíssimo, mas, ao sorrir, não conseguia disfarçar a amargura que interiormente a minava¹⁶⁸. Acabou por se divorciar. Regressou para junto da família, levando consigo as duas filhas, Clotilde e Fernanda¹⁶⁹. O pai, Júlio (1853-1923), confeccionava retratos por fotografia insaciavelmente, até aos domingos, e lecionava ao domicílio

150 AFBAUP – *Pedido de matrícula de Margarida Costa...*

151 *Catálogo da Grande Exposição dos Artistas Portugueses*, 1935: 22.

152 OLIVEIRA, 2006: 323.

153 SILVA, 1997: 13.

154 ANÓNIMO, 1893b: 1.

155 ANÓNIMO, 1893c: 1.

156 *Catálogo Ilustrado da Exposição D'Arte*, 1893: 9.

157 SOARES, 1996: 206.

158 ANÓNIMO, 1901g: 2.

159 VASCONCELOS, 2010/2011: 27.

160 DUARTE, 2010: 11.

161 LEAL, 1990: 502.

162 COSTA, 1937: 76.

163 MACEDO, 1947: 91-92.

164 OLIVEIRA, 2006: 326-375.

165 OLIVEIRA; OLIVEIRA: 1996: 23-26.

166 OLIVEIRA, 2006: 326.

167 Joaquim Lopes definiu o escultor Romão Júnior como "um sonhador, um boémio incorrigível, [...] uma autêntica criança grande" (LOPES, 1949: 3).

168 MACEDO, 1947: 91-92.

169 ANÓNIMO, 1938: 2.

nas partes mais variadas da cidade¹⁷⁰. Justificava aquele esforço louco de forma sincera: “tenho uma família às minhas costas, [tenho de] defender o pão dos meus”¹⁷¹.

Para Margarida a execução a óleo de flores constituiu o património mais valioso que a família lhe legou¹⁷² e que ela preservou até ao fim dos seus dias¹⁷³. Aurélia de Sousa amou a pintura floral, mas não tanto como o retrato¹⁷⁴.

Aurélia, em alguns quadros, operou uma revolução drástica na pintura de flores nacional. Repartiu o protagonismo das rainhas dos jardins com o das texturas, colorações, transparências, vibrações de luz, ou seja, reduziu-as a formas privilegiadas de exploração plástica¹⁷⁵. Trocou ambientes alegres, serenos e doces por atmosferas mergulhadas no mesmo silêncio triste dos seus interiores. Elevou o género à “ordem do íntimo, do profundamente pessoal”¹⁷⁶.

O grande quadro de flores que Teixeira Lopes adquiriu para o seu quarto mostra um belo arranjo de avencas, lírios e folhas de palmeira. À simplicidade da composição, alia-se a prudência do colorido e o tratamento subtil da luz (que despeja um brilho fino sobre os lírios)¹⁷⁷.

Maria João Lello Ortigão de Oliveira, a propósito desta obra, afirmou que “Aurélia e os seus estados de alma surgiam dilacerados e soberbos, nesta composição”. Acrescentando: “Não conheço outra ‘vida silenciosa’ onde o silêncio seja tão fundo e tão incómodo [...]. A harmonia que tudo envolve não pode esconder a mais serena das dúvidas e a mais insuportável das melancolias”¹⁷⁸.

Para Manuel de Figueiredo, as flores de Aurélia eram “manchas ao Sol, [...] tão ricas em valores cromáticos, que se diluíam na luz, sem, no entanto, o desenho ser esquecido ou negado”¹⁷⁹.

As flores de Margarida Costa não se distinguem das de António José, não só na técnica e no estilo, mas também na graça pura e fresca. Em Belos Ares, a pintura de flores tornou-se um assunto de família¹⁸⁰. As novidades do Simbolismo ou da Arte Nova nunca a influenciaram. Ali, uma tendência conservadora genuína manteve-se com orgulho de geração em geração¹⁸¹.

170 ALVARENGA, 1892b: 3.

171 ANÓNIMO, 1938: 2.

172 LOPES, 1949:3.

173 JARDIM, 1938: 2.

174 SILVA, 1997: 28.

175 FIGUEIREDO, 1964: 29-32.

176 MATOS, 2008: 7.

177 Raquel Henriques da Silva afirma que a pintura de Aurélia de Sousa se detém “na análise das sombras para captar o momento em que magicamente a luz nelas simula a vida” (SILVA, 1997: 18). Acreditamos que a asserção se aplica inteiramente a este quadro.

178 OLIVEIRA, 2006: 505.

179 FIGUEIREDO, 1964: 29-32.

180 MOURA, 1910: 31.

181 ANÓNIMO, 1951: 3; M.P, 1954: 3.



Figura n.º 9 – Quadro de Aurélia de Sousa.



Figura n.º 10 – Quadro de Aurélia de Sousa.



Figura n.º 11 – Quadro de Margarida Costa.

Muitos foram os amadores e sobretudo as amadoras que se dedicaram à pintura de flores. Acreditava-se que este género era de fácil execução. Claro que os resultados, em geral, deixaram muito a desejar¹⁸². A amadora¹⁸³ que mais se salientou foi Leopoldina Maia Pinto. A sua presença nos certames de arte do Porto era habitual e invariavelmente acolhida com simpáticos elogios. Oliveira Passos afirmava que as suas telas revelavam “as altíssimas aptidoens do seu formosissimo talento artístico”¹⁸⁴. “Com o titulo ‘Chrysanthemos’ expõe a snr.ª D. Leopoldina Pinto um formoso quadro com aquellas radiantes flôres, dispostas de modo a tirar d’ellas os melhores effeitos. É um trabalho a que a distincta cultora da Arte de pintura deu todo o realce”, escrevia *O Comércio do Porto*, em março de 1906¹⁸⁵. Acabou por se tornar uma especialista em gerânios¹⁸⁶.

Entretanto, Alice Grilo via o seu talento reconhecido em Lisboa, quando em 1895, na Exposição do Grémio Artístico, obteve uma menção honrosa¹⁸⁷, com a pintura *Flores e fructos*¹⁸⁸. A crítica elevou-a ao patamar de “artista distinctissima”, sublinhando a “frescura e vigor de colorido” dos seus “maravilhosos quadros de flôres”¹⁸⁹. Mais tarde, participou assiduamente nas exposições organizadas pelo Instituto Portuense de Estudos e Conferências, entre 1900 e 1906¹⁹⁰. Decorriam estes certames no pavimento inferior da galeria de quadros dos benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto¹⁹¹. Era então uma autora consagrada: “D. Alice Grillo de Lima continúa sendo a mesma distincta pintora de flôres. Não pódem ter mais mimo as suas ‘Rosas e

182 LEMOS, 1905: 612.

183 *Catalogo Illustrado da Exposição D’Arte*, 1894: 19.

184 PASSOS, 1897: 2.

185 ANÓNIMO, 1906a: 1.

186 LEMOS, 1906: 155.

187 *Catalogo Illustrado da Exposição de Arte*, 1896: 19.

188 *Anuario do Gremio Artístico*, 1896: 8.

189 RODRIGUES, 1895: 278-279.

190 ANÓNIMO, 1906b: 1.

191 ANÓNIMO, 1906c: 2.

orchideas', 'Amores perfeitos' e 'Camelias'. São quadros que ficam bem gravados no espirito”, comentava a imprensa tripeira a 11 de março de 1906¹⁹². O público concordava e adquiria rapidamente as três obras¹⁹³. Telas da artista integram a Exposição Nacional no Rio de Janeiro de 1908¹⁹⁴ e, no ano seguinte, Alice expõe juntamente com Aurélia de Sousa, Sofia de Sousa e Lucília Aranha Grave; os elogios repetem-se¹⁹⁵.



Figura n.º 12 – Quadro de Alice Grilo

Em maio de 1908, a Sociedade Portuense de Belas Artes organizou um sarau-concerto, de homenagem a António José da Costa. De acordo com os periódicos da época, a cerimónia revestiu-se de um brilho “extraordinário”. “Consagrava-se o nome de um artista, e tanto bastou para que essa consagração assumisse proporções de uma bella apoteose. Foi uma noite d’arte encantadora e brilhante”¹⁹⁶. “A concorrência era extraordinariamente numerosa”¹⁹⁷. Houve atuações musicais, recitação de poemas e o crítico Joaquim Costa proferiu uma breve alocução. No seu entender, o artista reunia a “grandeza do talento” à “elevação e á nobreza do character”. Comparou o seu pincel a “uma fecunda e radiosa primavera”. António José foi chamado ao palco por duas vezes, sendo delirantemente aclamado, ao mesmo tempo que recebia lindos *bouquets* de flores naturais¹⁹⁸.

Os amadores da floricultura entendiam que só conseguia pintar flores quem também as cultivasse: “quem tivesse visto muita aurora e beijado muito estio”. Os artistas referidos neste artigo demonstraram que pequenas formas naturais, leves, coloridas e efémeras, compradas em hortos ou cultivadas em quintais, lhes permitiam exprimir toda a sua sensibilidade, transtornar todo o seu espírito de beleza. Não sabemos se por terem “beijado muito estio” ou se por terem amado muita pintura. O certo é que lhes ficamos a dever algumas das mais belas imagens da nossa História da Arte.

192 ANÓNIMO, 1906a: 1.

193 ANÓNIMO, 1906c: 2; ANÓNIMO, 1906d: 2.

194 COSTA, 1908: 499.

195 ANÓNIMO, 1909: 2.

196 ANÓNIMO, 1908a: 1.

197 ANÓNIMO, 1808b: 1.

198 ANÓNIMO, 1908a: 1.

O Modernismo não liquidou os pintores floristas¹⁹⁹, mas o passar dos anos degradou o culto social da flor²⁰⁰. Camélias²⁰¹, orquídeas²⁰² e rosas adornando lapelas hirtas²⁰³, glicínias, lilases, madressilvas, dálíes²⁰⁴, crisântemos, malmequeres, papoilas, cravos, orquídeas, violetas²⁰⁵, margaridas – executadas em seda fina ou veludo – enfeitando chapéus de palha²⁰⁶, flores e serpentinhas atiradas pela mais distinta sociedade²⁰⁷, em indolentes “batalhas de flores”²⁰⁸, tudo ficou pendurado num mundo esquecido. Algumas revistas ilustradas²⁰⁹ fixaram esses restos de *belle époque* à portuguesa. Constituem, hoje, documentos elucidativos de um tempo propício a vaidades inconsequentes²¹⁰ e alegrias encenadas²¹¹.

Conclusão

Cinco anos após Silva Porto e Marques de Oliveira introduzirem o Naturalismo em Portugal, na área da Paisagem, Josefa Greno estendeu-o à Pintura de Flores. Terminava o ciclo romântico deste subgénero da Natureza Morta, dominado por Próspero Lasserre (um francês residente em Lisboa) e José Ferreira Chaves.

Lasserre, considerado pela crítica o primeiro pintor florista a trabalhar no nosso país, foi muito admirado pelo registo do natural (realçado pela sua imaginação), pela suave modelação das formas, pela frescura do colorido e domínio da botânica, além da transparência e elegância que imprimia às rainhas dos jardins. Estes, aliás eram os parâmetros geralmente utilizados para avaliar as obras de carácter floral em pintura. A crítica naturalista acrescentou-lhes a espontaneidade da mancha e a largueza de pincelada.

O êxito que Josefa Greno atingiu na Exposição da Sociedade Promotora de Belas Artes em Portugal, de 1884, foi enorme, tornando o seu nome incontornável no panorama artístico da época. A andaluza só encontrou rival à altura, nos anos 90: o indivíduo chamava-se António José da Costa, era do Porto e rondava já as 50 primaveras.

Costa não passou pela capital francesa, mas beneficiou do ensino exigente de João Correia, nas Belas Artes da Invicta. As suas camélias, registadas com tranquilidade, ostentavam um marcado sentido de ordem e perene suavidade. Considerado por muitos, o maior florista português, António José da Costa viu o seu talento reconhecido ainda em vida e teve na sua sobrinha neta, Margarida Costa, a sua mais fervorosa discípula.

Aurélia de Sousa desenvolveu, nesta área, uma obra de grande virtuosismo de execução, ostentando, por vezes, um ambiente repassado de melancolia, inédito na pintura de flores cultivada entre nós.

199 As exposições realizadas em Lisboa entre 1942 e 1960, sob o título “A Imagem da Flor”, constituem testemunhos expressivos da atividade destes pintores, já nos meados do século XX.

200 FIGUEIREDO, 1962: 10.

201 LOPES, 1999: 34.

202 SEQUEIRA, 1891: 93-94.

203 SANTANA, 2011: 433.

204 ANÓNIMO, 1905: 384.

205 PINHO; SILVA, 1905: V.

206 ANÓNIMO, 1901i: 254-255.

207 VIEIRA, 1999: 106.

208 LIMA, 1909: 146.

209 Refiram-se como exemplo, as conhecidas “Brasil-Portugal”, “Ilustração Portuguesa”, “O Ocidente” e “Serões”.

210 ANÓNIMO, 1889g: 2.

211 LIMA, 1909: 146.

Registe-se ainda que Ferreira Chaves soube acompanhar a mudança então operada, evoluindo de esquemas convencionais para uma expressão naturalista, delicada e luminosa. As suas últimas produções lembram Fantin-Latour e Jean-Baptiste Robie.

Fontes manuscritas

Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto (AFBAUP) – *Ata de 5 de Abril de 1889 – conferência ordinária, presidida pelo Conde de Samodães*. Tadeu Maria de Almeida Furtado – Livro 106, fol. 110v; *Pedido de matrícula de Margarida Costa, aceite por João Correia*. Maria Margarida Costa. Processo individual da aluna. Porto, 28 de outubro de 1892.

Fontes impressas

- ALMEIDA, Augusto Gustavo d', 1880a – “Collegio Pestalozzi e Escola Froebel”. *Jornal da Manhã*. Porto, n.º 2439, p. 2.
- ALMEIDA, Augusto Gustavo d', 1880b – “Collegio Pestalozzi e Escola Froebel”. *A Atualidade*. Porto, n.º 241, p. 4.
- ALVARENGA, Oliveira, 1892a – “A Última Exposição D’Arte no Atheneu do Porto, XV”. *O Tempo*. Lisboa, n.º 1063, p. 3.
- ALVARENGA, Oliveira, 1892b – “A Última Exposição D’Arte no Atheneu do Porto, II”. *O Tempo*. Lisboa, n.º 1034, p. 3.
- ALVARENGA, Oliveira, 1893 – “ARTE, A exposição no Ateneu”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 45, p. 1.
- Annuario do Gremio Artístico, relativo a 1894-95*, 1896. Lisboa, Typ. Franco-Portugueza.
- ANÓNIMO, 1845 – “Academia Portuense de Belas Artes”. *A Coalisção*. Porto, n.º 213, p. 2.
- ANÓNIMO, 1848 – “Fallecimento”. *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto, n.º 95, p. 409.
- ANÓNIMO, 1865a – “Bellas artes”. *A Revolução de Setembro*. Lisboa, n.º 6891, p. 2.
- ANÓNIMO, 1865b – “Folhetim”. *A Revolução de Setembro*. Lisboa, n.º 6913, p. 1.
- ANÓNIMO, 1866 – “Bellas artes”. *A Revolução de Setembro*. Lisboa, n.º 7177, p. 1.
- ANÓNIMO, 1880 – “Exposição de rosas”. *Diário Ilustrado*. Lisboa, n.º 2485, Lisboa, p. 1.
- ANÓNIMO, 1887a – “A Exposição de quadros dos artistas do Norte”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 65, p. 2.
- ANÓNIMO, 1887b – “Exposição de quadros dos artistas do Norte”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 66, p. 2.
- ANÓNIMO, 1887c – “Bellas Artes”. *O Dez de Março*. Porto, n.º 2201, p. 2.
- ANÓNIMO, 1887d – “A Exposição de Arte no Atheneu Commercial do Porto”. *A Atualidade*. Porto, n.º 65, p. 2.
- ANÓNIMO, 1887e – “A Exposição d’Arte no Atheneu Commercial do Porto”. *A Atualidade*. Porto, n.º 67, p. 2.
- ANÓNIMO, 1887f – “Exposições d’arte”. *O Comércio Português*. Porto, n.º 63, p. 2.
- ANÓNIMO, 1888a – “A Arte entre nós”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 81, p. 1.
- ANÓNIMO, 1888b – “Exposição d’arte”. *A Atualidade*. Porto, n.º 79, p. 2.
- ANÓNIMO, 1889a – “Ateneu Commercial”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 89, p. 1.
- ANÓNIMO, 1889b – “Exposição de arte”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 84, p. 1.
- ANÓNIMO, 1889c – “O ‘salon’ do Ateneu”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 91, p. 1.
- ANÓNIMO, 1889d – “Exposição d’Arte”. *Jornal do Porto*. Porto, n.º 80, p. 2.
- ANÓNIMO, 1889e – “A arte no Porto”. *Jornal de Notícias*. Porto, n.º 90, p. 2.
- ANÓNIMO, 1889f – “Exposição d’arte no Ateneu Commercial”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 98, p. 2.
- ANÓNIMO, 1889g – “No Atheneu – A exposição de rosas”. *Jornal do Porto*. Porto, n.º 137, p. 2.
- ANÓNIMO, 1891a – “A Família Real no Porto”. *Jornal do Porto*. Porto, n.º 278, p. 1-2.

- ANÓNIMO, 1891b – “A exposição do Gremio Artístico”. *O Século*. Lisboa, n.º 3272, p. 1.
- ANÓNIMO, 1892a – “A exposição do gremio artistico”. *A Revolução de Setembro*. Lisboa, n.º 14856, p. 2.
- ANÓNIMO, 1892b – “Gremio Artístico”. *Diário Ilustrado*. Lisboa, n.º 6838, p. 3.
- ANÓNIMO, 1892c – “Gremio artistico”. *Diário Ilustrado*. Lisboa, n.º 6842, p. 2.
- ANÓNIMO, 1892d – “Gremio artistico”. *O Dia*. Lisboa, n.º 1405, p. 1.
- ANÓNIMO, 1893a – “Exposição de bellas-artes”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 33, p. 1.
- ANÓNIMO, 1893b – “Exposição de arte”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 32, p. 1.
- ANÓNIMO, 1893c – “A arte no Atheneu”. *A Província*. Porto, n.º 29, p. 1.
- ANÓNIMO, 1894 – “Exposição de bellas-artes”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 124, p. 1.
- ANÓNIMO, 1896 – “Exposição de plantas, flores cortadas, fructas, hortaliças e legumes”. *Diário Ilustrado*. Lisboa, n.º 8275, p. 3.
- ANÓNIMO, 1899a – “Necrologia”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 755, p. 284.
- ANÓNIMO, 1899b – “Ferreira Chaves”. *Vanguarda*. Lisboa, n.º 1111, p. 2.
- ANÓNIMO, 1900 – “Prospero Lassere”. *Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 12249, p. 1.
- ANÓNIMO, 1901a – “O crime da travessa de S. Mamede”. *Novidades*. Lisboa, n.º 5286, p. 1-2; n.º 5287, p. 1.
- ANÓNIMO, 1901b – “O crime da travessa de S. Mamede”. *Novidades*. Lisboa, n.º 5287, p. 1.
- ANÓNIMO, 1901c – “Um crime sensacional”. *Diário Ilustrado*. Lisboa, n.º 10167, p. 3.
- ANÓNIMO, 1901d – “Esposa assassina”. *Vanguarda*. Lisboa, n.º 1667, p. 1-2.
- ANÓNIMO, 1901e – “Uma allucinação”. *Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 12774, p. 1.
- ANÓNIMO, 1901f – “O assassinio de Adolpho Greno”. *O Século*. Lisboa, n.º 6999, p. 2.
- ANÓNIMO, 1901g – “Consortio”. *A Voz Pública*. Porto, n.º 3423, p. 2.
- ANÓNIMO, 1901h – “Horroroso drama de sangue”. *O Século*. Lisboa, n.º 6997, p. 1.
- ANÓNIMO, 1901i – “Modas de Verão”. *Serões, Revista Mensal Ilustrada*. Lisboa, Vol. I, n.º 4, p. 254-255.
- ANÓNIMO, 1902 – “A pintora Josepha Greno”. *Vanguarda*. Lisboa, n.º 1879, p. 1.
- ANÓNIMO, 1903 – “Arte e Caridade”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 141, Porto, p. 2.
- ANÓNIMO, 1905 – “Chronica Elegante”. *Ilustração Portuguesa*. Lisboa, n.º 76, p. 384.
- ANÓNIMO, 1906a – “Exposição de Arte”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 59, p. 1.
- ANÓNIMO, 1906b – “Exposição d’arte”. *A Voz Pública*. Porto, n.º 4918, p. 1.
- ANÓNIMO, 1906c – “Exposição de arte”. *A Voz Pública*. Porto, n.º 4919, p. 2.
- ANÓNIMO, 1906d – “Exposição de Arte”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 63, p. 2.
- ANÓNIMO, 1908a – “Sociedade de Bellas-Artes”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 106, p. 1.
- ANÓNIMO, 1908b – “Sarau-concerto”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 105, p. 1.
- ANÓNIMO, 1909 – “ARTE, Uma exposição notavel”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 90, p. 2.
- ANÓNIMO, 1911 – “Antonio José da Costa”. *Arte*. Porto, n.º 76, p. 26-27.
- ANÓNIMO, 1915a – “D. Maria Augusta Bordalo Pinheiro”. *Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 17945, p. 3.
- ANÓNIMO, 1915b – “Necrologia”. *O Jornal do Comércio e das Colónias*. Lisboa, n.º 18514, p. 3.
- ANÓNIMO, 1919 – “Exposição de rosas”. *O Século*. Lisboa, n.º 13439, p. 2.
- ANÓNIMO, 1929 – “Antonio José da Costa”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 190, p. 4.
- ANÓNIMO, 1938 – “Entre flores...”. *Jornal de Notícias*. Porto, n.º 105, p. 2.
- ANÓNIMO, 1951 – “Vida Artística”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 116, p. 3.
- ANÓNIMO, 1983 – “1840-1929: António José da Costa”, in *Pintores da Escola do Porto, Séc. XIX e XX nas colecções do Museu Nacional de Soares dos Reis*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, p. 18.

- ARCHAMBEAU, Carlos Luiz de, 1879 – “Collegio Francez”. *Jornal da Manhã*. Porto, n.º 2137, p. 4.
- ASSUNÇÃO, Lino d', 1887a – “As Bellas Artes em 1887”. *Novidades*. Lisboa, n.º 831, p. 2.
- ASSUNÇÃO, Lino d', 1887b – “As Bellas Artes em 1887”. *Novidades*. Lisboa, n.º 834, p. 2.
- BRANDÃO, Júlio, 1929 – “O pintor Antonio José da Costa”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 212, p. 1.
- Catálogo da Exposição dos Trabalhos Escolares dos Alumnos da Academia Portuense de Bellas-Artes Considerados Dignos de Distincção no Anno de 1894 e Distribuição dos Respective Diplomas, Precedido do Discurso d'Abertura pelo Ill.mo e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da mesma Academia*, 1895. Porto: Typographia de Antonio José da Silva Teixeira.
- Catálogo da Grande Exposição dos Artistas Portugueses, Trabalhos oferecidos para o Grande Sorteio Nacional de Arte cujo produto reverte para os três monumentos a Silva Porto, Henrique Pousão e Artur Loureiro a ofertar à Cidade do Porto*, 1935. Porto: Imprensa Portuguesa.
- Catálogo da VII Exposição, A Imagem da Flor*, Câmara Municipal de Lisboa, Palácio Galveias, 1952.
- Catálogo das Obras apresentadas na 8.ª Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1863*, 1863. Porto: Typographia de C. Gandra.
- Catálogo Illustrado da Exposição D'Arte, Desenhos originaes dos artistas, Terceiro Anno, 1889*. Porto: Typographia Occidental.
- Catálogo Illustrado da Exposição D'Arte, Oitavo Anno, 1894*. Porto, Officina Occidental.
- Catálogo Illustrado da Exposição D'Arte, Setimo Anno*, 1893. Porto, Typographia Occidental.
- Catálogo Illustrado da Exposição de Arte Promovida Pelo Gremio Artistico em 1896*, 1896. Lisboa, Typ. da Companhia Nacional Editora.
- Catálogo Official da Exposição Horticola Internacional, Realisada nos dias 29 de Junho a 8 de Julho de 1877 no Palacio de Crystal do Porto*, 1877. Porto: Typographia Occidental.
- Catálogo Official da Exposição Internacional do Porto em 1865*, 1865. Porto: Typographia do Commercio.
- CLAUDIO, Gabriel, 1889 – “Bellas Artes, Grupo do leão”. *Diário Illustrado*. Lisboa, n.º 5654, p. 3.
- CORDEIRO, Luciano, 1868 – “A Exposição de Bellas Artes”. *A Revolução de Setembro*. Lisboa, n.º 7934, p. 1.
- CÔRTE-REAL, Miguel Homem, 1868 – “Collegio de Nossa Senhora da Boa Vista”. *Jornal do Porto*. Porto, n.º 223, p. 4.
- COSTA, B. C. Cincinnato da – *Exposição Nacional no Rio de Janeiro em 1908, Catálogo Official da Secção Portuguesa*, 1908. Lisboa: Typographia “A Editora”.
- Exposição de Bellas-Artes do Gremio Artistico, Em 1893, Catálogo Illustrado*, 1893. Lisboa: Companhia Nacional Editora.
- FERREIRA, José Maria de Andrade, 1868 – “Folhetim”. *Gazeta de Lisboa*. Lisboa, n.º 42, p. 2.
- Gremio Artistico – Exposição extraordinaria commemorativa do 4.º centenario do descobrimento do caminho maritimo da India, Catálogo ilustrado*, 1898. Lisboa: Companhia Nacional Editora.
- Gremio Artistico – Exposição extraordinaria commemorativa do 4.º centenario do descobrimento do caminho maritimo da India, Catálogo ilustrado*, 1898. Lisboa: Companhia Nacional Editora.
- JARDIM, Aurora, 1938 – “ARTE”. *Jornal de Noticias*. Porto, n.º 90, p. 2.
- LOPES, Joaquim, 1949 – “Uma Família de Pintores”. *O Primeiro de Janeiro*. Porto, n.º 38, p. 3.
- LEAL, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de Pinho, 1876 – *Portugal Antigo e Moderno, Diccionario Geographico, Estatistico, Chorographico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico de Todas as Cidades, Villas e Freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias*. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia (Edição fac-similada, Cota d'Armas, Editores e Livreiros, Trafaria, 1990).
- LIMA, Camara, 1909 – “Batalha de flôres na Avenida da Liberdade a favor das victimas do terramoto do Ribatejo, A quinze dias de vista...”. *Brasil-Portugal*. Lisboa: A Editora, n.º 250, p. 146.
- M. P., 1954 – “Artes plásticas, Exposição de pintura de Clotilde Costa Carvalho e Fernanda Costa Neves”. *Jornal de Noticias*. Porto, n.º 324, p. 3.

- MOURA, Manuel de, 1910 – “Arte, Sociedade de Bellas-Artes, 3.ª Exposição Annual”. *Arte*. Porto: Marques Abreu, n.º 64, p. 31.
- OLIVEIRA JUNIOR, 1872 – “Chronica”. *Jornal de Horticultura Prática*. Porto, n.º 5, p. 98
- OLIVEIRA JUNIOR, Duarte de, 1877 – “Revista da Exposição Horticola Internacional”. *Jornal de Horticultura Prática*. Porto, n.º 9, p. 174.
- PASSOS, Oliveira, 1897 – “Na Associação Catholica, Exposição d’Arte”. *Nova Luta*. Porto, n.º 28, p. 2.
- PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme, 1907 – “GRENO (Adolpho Cesar de Medeiros)”, in *Portugal, Dicionario Historico, Choro-graphico, Biographico, Bibliographico, Heraldico, Numismatico e Artistico*, Volume III – D-K. Lisboa: João Romano Torres & C.ª, p. 844.
- PINHO, Affonso de; SILVA, Coelho da, 1905 – “Verão de 1905”. *Ilustração Portuguesa*. Lisboa, n.º 78, p. V.
- RAMALHO, Monteiro, 1886 – “O Quinto Salão”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 256, p. 27.
- RAMALHO, Monteiro, 1889 – “Oitavo Salão”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 372, p. 90.
- RAMALHO, Monteiro, 1897 – *Folhas d’Arte*. Lisboa: M. Gomes.
- REZENDE, F. J., 1868 – “Revista á exposição Promotora de Bellas-Artes em Portugal, II”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 273, p.1-2.
- REZENDE, F. J., 1871 – “Exposição de bellas-artes em Madrid, XII”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 275, p. 1.
- REZENDE, Francisco José, 1865 – “Bellas-Artes, Portugal II”. *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 259, p. 1
- RODRIGUES, M., 1894 – “A exposição de bellas artes no Atheneu Commercial do Porto”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 559, p. 155-158.
- RODRIGUES, Manuel M., 1884 – “Exposição de Bellas-Artes, no Porto”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 215, p. 278-279.
- RODRIGUES, Manuel M., 1887 – “Exposição de arte, instalada no Atheneu Commercial do Porto”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 300, p. 91.
- RODRIGUES, Manuel M., 1895 – “A Exposição de Arte no Atheneu Commercial do Porto”. *Ocidente*. Lisboa: n.º 611, p. 278-279.
- ROFF, 1926 – “O Collegio de Nossa Senhora do Rozario, mais conhecido pelo Collegio do Padre Francisco”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 23, 3.ª série, p. 355-356.
- SAMODÃES, Conde de, 1893 – “Introduccção” in *Relatorios da Exposição Industrial Portuguesa em 1891, no Palacio de Crystal Portuense*. Lisboa: Imprensa Nacional, p. CX – CXVII.
- SARABANDO, João – *O “Bruxo” Portuense das Camélias, António José da Costa – Pintor de grande talento e homem de infinita bondade* [recorte de jornal não identificado] (arquivo particular).
- SEQUEIRA, Eduardo, 1891 – “Chronica”. *Jornal de Horticultura Pratica*. Porto, n.º 4, p. 93-94.
- SILVA, João Christino da, 1866 – “Visita á Exposição Internacional do Porto em 1866”. *Revista de Bellas Artes*. Lisboa: Typographia Universal, p. 16-17.
- SINCERO, João, 1887a – “A 14.ª exposição da Sociedade promotora das bellas artes, XI”. *O Século*. Lisboa, n.º 2000, p. 2.
- SINCERO, João, 1887b – “A 14.ª exposição da Sociedade promotora das bellas artes, XIV”. *O Século*. Lisboa, n.º 2010, p. 2.
- SINCERO, João, 1892a – “A Exposição de Bellas Artes do Gremio Artistico”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 480, p. 91.
- SINCERO, João, 1892b – “A exposição do Gremio Artistico”. *O Século*. Lisboa, n.º 3661, p. 2.
- SINCERO, João, 1893 – “A Exposição do Gremio Artistico”. *O Seculo*. Lisboa, n.º 4043, p. 2.
- SINCERO, João, 1901 – “A Exposição de Bellas-Artes”. *Vanguarda*. Lisboa, n.º 1674, p. 1.
- Sociedade Promotora das Bellas-Artes em Portugal, Decima Quarta Exposição, 1887*. Lisboa: Typographia Universal.
- Sociedade Promotora de Bellas-Artes em Portugal, Duodecima Exposição, 1880*, Lisboa: Typ. de Christovão Augusto Rodrigues.
- TORREZÃO, Guiomar, 1887 – “Lisboa no inverno, A Semana Lisbonense”. *Diário Ilustrado*. Lisboa, n.º 4933, p. 3.
- X., 1865 – “Sociedade Promotora das Bellas Artes em Portugal”. *A Federação*. Lisboa, n.º 17, p. 1.
- XYLOGRAPHO, 1887a – “Exposição da Sociedade Promotora de Bellas-Artes”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 311, p. 180-182.
- XYLOGRAPHO, 1887b – “Exposição da Sociedade Promotora de Bellas-Artes”. *Ocidente*. Lisboa, n.º 315, p. 211-213.

Bibliografia

- ALDEMIRA, Luís Varela, 1951 – *A Pintora Josefa Greño. Nova autópsia dum velho caso*. Lisboa: Livraria Portugalá.
- ALVES, Jorge Fernandes, 1994 – “Desagravar o Rei ou a oportunidade política da Exposição Industrial do Porto de 1891”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 12, p. 370-373.
- ANACLETO, Regina, 1993 – “Neoclassicismo e romantismo”, in *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, vol. 10, p. 167.
- ARTHUR, Ribeiro, 1896 – *Arte e Artistas Contemporaneos*. Lisboa: Livraria Ferin.
- BASTO, Artur de Magalhães, 1987 – *Memória Histórica da Academia Politécnica do Pôrto*. Porto: Universidade do Porto.
- BRANDÃO, Dom Domingos de Pinho, 1963 – “Alguns Retábulos e Painéis de Igrejas e Capelas do Porto”, in *Documentos e Memórias para a História do Porto – XXXII*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade, p. 110.
- COSTA, Joaquim, 1937 – *Aurélia de Sousa*. Porto: Imprensa Portuguesa.
- DANTAS, José Velho, 2008 – “Altars e Retábulos”, in ALMEIDA, Carlos A. Brochado de (org.) – *Catálogo do Museu dos Terceiros*. Ponte de Lima: Município de Ponte de Lima, p. 34.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2007 – “O Barroco no Norte de Portugal”, in CUNARRO, José (org.) – *Arte e Cultura da Galiza e Norte de Portugal*. Setúbal: Marina Editores, vol. II, p. 41.
- DUARTE, Adelaide, 2010 – “Aurélia de Sousa”, in SILVA, Raquel Henriques da (org.) – *Pintores Portugueses*. Matosinhos: QuidNovi, p. 11.
- FIGUEIREDO, Manuel de, 1964 – “Aurélia de Sousa”. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*. Lisboa, n.º 27, p. 29-32.
- FIGUEIREDO, Manuel de, 1962 – “Um pintor de flores, António José da Costa”. *Colóquio, Revista de Artes e Letras*. Lisboa, n.º 18, p. 8-11.
- FRANÇA, José-Augusto, 2007 – *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português tal e qual*. Lisboa: Livros Horizonte.
- FRANCO, Anísio, 1998 – “A Família Almeida Furtado e a miniatura como arma. Estratégias de afirmação da Burguesia do Norte de Portugal no século XIX”, in FERREIRA, Noémia (org.) – *A Arte em família, Os Almeida Furtados*. Viseu: IPM/Museu de Grão Vasco, p. 37-39.
- FRANCO, Anísio, 2003 – *Miniaturas Portuguesas, Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: IPM/Museu Nacional de Arte Antiga.
- FURTADO, Thadeu Maria de Almeida, 1893 – “Relatório da Classe 24.ª, Bellas Artes e Provas Photographicas”, in *Relatórios da Exposição Industrial Portuguesa em 1891 no Palacio de Crystal Portuense*. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 441-442.
- FUSCHINI, Augusto, 1901 – “José Ferreira Chaves, 1838-1899”, in *Sociedade Nacional de Bellas-Artes, Primeira Exposição, Catalogo illustrado*. Lisboa: Companhia Nacional Editora, p. 72-74.
- JORGE, Ricardo, 1915 – *Ramalho Ortigão*. Lisboa: A Editora, L.ª.
- LEITE, Gaspar, 1931 – *Tadeu Furtado e D. Francisca Furtado, Miniaturistas Portuenses*. Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto.
- LEMOS, Antonio de, 1905 – “Os artistas portugueses, Antonio José da Costa”, in *Portugal Artístico*. Porto: Publicação Illustrada da Livraria Magalhães & Moniz-Editora, Primeira Série, p. 612.
- LEMOS, António de, 1906 – *Notas D’Arte*. Porto: Livraria Figueirinhas.
- LEMOS, Maria da Assunção Oliveira Costa, 2005 – *Marques de Oliveira (1853-1927) e a Cultura Artística Portuense do seu Tempo*. Vol. I. Porto (Tese de Doutoramento em Ciências das Artes, apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto).
- LEMOS, Maria Assunção, 2008-2009 – “Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo (uma dissertação doutoral apresentada pela sua autora)”. *Museu*. Porto, n.º 17, p. 253.
- LOPES, João Teixeira, 1999 – “Do Porto romântico à cidade dos centros comerciais, Breve viagem pelo tempo”. *Revista da Faculdade de Letras, Sociologia*. Porto, série I, vol. 9, p. 27-61.
- MACEDO, Diogo de, 1947 – “Notas de Arte”. *Ocidente*. Lisboa: Álvaro Pinto Editor, n.º 110, p. 91-92.

- MAGALHÃES, Andreia, 2011 – “Fotobiografia”, in *Artur Loureiro, 1853-1932*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, p. 92.
- MARQUES, Teresa Portela, 2012a – “Horticultura e Jardinagem-Paisagista e a Construção do Porto do Romantismo”, in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (org.) – *Actas do I Congresso, O Porto Romântico*, vol. I. Porto: Universidade Católica Editora, p. 445-447.
- MARQUES, Teresa Portela, 2012b – “O papel pioneiro dos horticultores do Porto”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 2, p. 44.
- MATOS, Lúcia Almeida, 2008 – “Visita a Aurélia” in *A Luz na Sombra, Aurélia de Souza, 1866-1922, Exposição de Pintura*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, p. 7.
- MOURA, Carlos, 1993 – “O limiar do Barroco”, in *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, vol. 8, p. 144-145.
- MOURATO, António, 2010 – *João Baptista Ribeiro, 1790-1868*. Porto: CEPESE/Edições Afrontamento.
- OLIVEIRA, Fernando Corrêa de; OLIVEIRA, Maria Feliciano de Souza Ortigão Sampaio Corrêa de, 1996 – *Uma Homenagem a Maria Feliciano de Souza Ortigão Sampaio Corrêa de Oliveira*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos/Edições Afrontamento.
- OLIVEIRA, Maria João Lello Ortigão de, 2006 – *Aurélia de Sousa em Contexto. A Cultura Artística no Fim de Século*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PINTO, Carla Alferes, 2010 – “Josefa de Óbidos” in SILVA, Raquel Henriques da (org.) – *Pintores Portugueses*. Matosinhos: QuidNovi, p. 66.
- RAMOS, Rui, 2006 – *D. Carlos, 1863-1908*. Lisboa: Círculo de Leitores/Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, UCP.
- RODRIGUES, António, 1998 – *Henrique Pousão*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- RODRIGUES, Dalila, 2011 – *Obras-Primas da Arte Portuguesa, Pintura*. Lisboa: Athena/Babel.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, 1992 – *Memoria Professorum Vniuersitatis Conimbrigensis*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra.
- SANTANA, Maria Helena, 2011 – “Estética e Aparência” in MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.) – *História da Vida Privada em Portugal, A Época Contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates, p. 433.
- SANTOS, Rui Afonso, 2011 – “Rodrigues, José”, in LAPA, Pedro; SILVEIRA, Maria de Aires (org.) – *Arte Portuguesa do Século XIX, 1850-1910*. Lisboa: MNAC-Museu do Chiado/Leya, vol. I, p. 267.
- SERRÃO, Vítor, 2009 – “A Pintura Maneirista e Proto-Barroca”, in RODRIGUES, Dalila (org.) – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX*. V. N. Gaia: Fubu Editores, p. 97.
- SERRÃO, Vítor, 2003 – *História da Arte em Portugal, O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença.
- SERRÃO, Vítor, 1993 – “Discípulos e Imitadores de Josefa”, in *Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco*. Lisboa: Telefones de Lisboa e Porto/IPPC, p. 274-279.
- SILVA, Raquel Henriques da, 1997 – *Aurélia de Souza*. Lisboa: Círculo de Leitores/INAPA.
- SILVEIRA, Maria de Aires, 2000 – *João Cristino da Silva, 1829-1877*. Lisboa: Museu do Chiado/IPM.
- SOARES, Elisa, 1996 – “Aurélia de Souza (Maria Aurélia Martins de Souza), 1866-1922”, in *Museu Nacional de Soares dos Reis, Pintura Portuguesa, 1850-1950*. Porto: MC/IPM/Museu Nacional de Soares dos Reis, p. 206.
- TEIXEIRA, José de Monterroso, 1999 – “Natureza-morta, século XX”, in *A Natureza Morta nas Coleções Alentejanas*. Évora: Museu de Évora/IPM, p. 67.
- VASCONCELOS, Artur Duarte Ornelas, 2009 – *Mestre João António Correia (1822-1896): entre a construção académica e a expressão romântica*. Porto (Dissertação de Mestrado em História de Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto).
- VASCONCELOS, Emília Albertina Sá Pereira de, 2010/2011 – *Sofia de Sousa e o retrato*. Porto (Dissertação de Mestrado em História de Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto).
- VIEIRA, Joaquim, 1999 – *Portugal, Século XX, Crónica em Imagens, 1900-1910*. [Lisboa]: Círculo de Leitores.