



COLÓQUIO
REVISTA DE ARTES E LETRAS



DESENHO A PINCEL, COR SÉPIA / 190 x 142 mm.

a notável colecção de desenhos italianos da Escola Superior de Belas-Artes do Porto

por FLORIDO DE VASCONCELOS

Não é rica a tradição dos coleccionadores portugueses; podem, quase, contar-se pelos dedos os particulares que ajuntaram em suas moradias cópia de obras de Arte em número e de qualidade suficientes para lhes darem foros de notabilidade; e do preciosíssimo repositório havido nos Reais Paços, tudo levou o terramoto de 1755 e subseqüente incêndio. Testemunho frisante do que afirmamos, é o facto de a quase totalidade dos fundos dos nossos Museus de Arte ser proveniente do património da Igreja, quer secular, quer, sobretudo, regular, apropriado pelo Estado em 1834 e 1910. É necessário chegar aos nossos dias para encontrarmos coleccionadores como Ricardo Espírito Santo ou o Comandante Ernesto de Vilhena, cujas colecções abrigam algumas peças fundamentais na História da Arte portuguesa.

Assim, a notícia do aparecimento de uma nova colecção de obras de Arte, ou, pelo menos, do seu franqueamento aos estudiosos e ao público em geral, constitui um facto digno de nota no nosso meio artístico e enquanto se não torna conhecida no estrangeiro, pois as peças que a integram não interessam apenas à Arte nacional.

DESENHO A TINTA SÉPIA COM AGUADAS DA MESMA COR
196 X 149 mm. / ATRIBUÍDO A NICOLA POUSSIN



ÁGUA-TINTA SÉPIA / 265 X 224 mm.





DESENHO A TINTA SÉPIA COM AGUADAS DA MESMA COR
215 x 166 mm.



DESENHO A TINTA SÉPIA / 310 x 257 mm.

Pelo contrário, os desenhos da colecção da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, que em Outubro foram pela primeira vez expostos neste estabelecimento de ensino, são na sua maioria devidos a artistas italianos.

Não deixa de ser curiosa e bem significativa do espírito que animava mestres e alunos da velha Academia de Belas-Artes do Porto, a maneira por que esses desenhos vieram enriquecer o nosso património. Conforme no-lo conta no prefácio do catálogo da exposição o Prof. Arquitecto Carlos Ramos, foram os bolseiros (ou, como então se designavam, os *pensionistas no estrangeiro*) quem os trouxe, pouco a pouco, das suas andanças pela Meca dos artistas nos anos seguintes à fundação das Academias, na altura ainda deslumbrados pelas clássicas luzes de Roma. Ali os foram obtendo para proporem depois a sua aquisição à Academia que assim pôde juntar «grão a grão, por mil e duzentos reis, hoje, dois mil reis e dois mil e quinhentos reis, em seguida», um notabilíssimo núcleo de desenhos, que orça pelas duas centenas e dos quais foram agora expostos noventa e um.

Mas estas peças, tão amorosamente conseguidas, foram de seguida avaramente guardadas, longe de quem lhes pudesse aproveitar as lições. E se é verdade que os desenhos, como as aguarelas, não podem ser objecto de permanente exposição, e em todos os museus do mundo se encontram cuidadosamente resguardados dos agentes atmosféricos causadores da sua ruína, não é menos certo que podem e devem ser expostos temporariamente, sujeitos a renovação periódica, nas salas a isso destinadas (como acontece na célebre Albertina de Viena, por exemplo), o que, além do mais, vem resolver o problema do espaço cada vez mais acanhado em todos os museus.

Parece, portanto, de todo o ponto legítima e proveitosa a iniciativa do Director da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, de trazer à luz do dia este singular conjunto de desenhos; mas, não é menos de reter a sua projectada peregrinação pelos principais centros culturais do país, para o que concorreu de modo decisivo a Fundação Calouste Gulbenkian, que sobre si tomou os encargos da montagem adequada e da circulação da exposição, assim convertida em itinerante.

Restituída deste modo à sua primordial função — a didáctica, pois nem de outra maneira se compreenderia a sua incorporação no património de uma escola de Belas-Artes — esta colecção não pode deixar indiferentes os amadores e os que se debruçam por sobre os problemas da História da Arte.

Contudo, a escassez de espécies do género entre nós, tem obstado ao aparecimento de estudiosos e peritos na matéria. É por isso difícilimo avaliar alguns dos mais interessantes aspectos desta colecção, embora o seu estudo metódico e aprofundado, por especialistas, seja de esperar e se imponha para maior consciencialização da magnífica herança dos beneméritos pensionistas e dos seus mestres.

Está neste caso, por exemplo, o problema das atribuições — ou melhor, os diversos e complexos problemas que irão levantar as atribuições feitas e a fazer. De facto, dos noventa e um desenhos agora expostos, apenas oito estão assinados — e, mesmo assim, algumas dessas assinaturas, se não todas, devem ser consideradas com prudente reserva. Exceptua-se, evidentemente, o desenho n.º 91 do catálogo, cuja autoria de Soares dos Reis, autenticada pela sua assinatura, não pode ser posta em dúvida. Outros quarenta e seis ostentam atribuições, muitas das quais parece ser de aceitar. No entanto nunca é demais recordar que estes desenhos foram adquiridos na segunda metade do século XIX, e que nenhuma das assinaturas ou atribuições tem a confirmá-la o parecer de qualquer *expert*.

Isto não obsta, por certo, a que se possa dar crédito, pelo menos dentro do campo das probabilidades, a certas atribuições, sobretudo àquelas que referem apenas uma vaga filiação de escola, tais como Escola Florentina, Escola de Parma, Escola de Fer-



rara, Escola de Rafael, Escola Romana, Escola de Barocci, que tantas são as atribuições desta espécie aparecidas no catálogo.

Outro tanto se não poderá afoitamente dizer de algumas outras atribuições ou possíveis assinaturas. O prestígio absorvente dos grandes nomes sempre levou a atribuir-lhes um sem-número de obras, que só uma crítica rigorosa e exaustiva consegue moderar. Em muitos casos, porém, dúvida não significa forçosamente uma atitude de desconfiança, antes propõe uma ansiosa e humilde expectativa de confirmação das mais legítimas esperanças. Reportemo-nos, para exemplo, ao desenho n.º 4 do catálogo, atribuído a Miguel Ângelo: os poderosos nus, a pujança da musculatura, o vigor do desenho, a mestria do traço, a qualidade escultórica e atormentada das figuras apontadas — tudo parece concorrer para legitimar a atribuição. Anote-se, a respeito deste desenho, a misteriosa figura de mulher com uma criança ao colo, delineada a pincel numa tinta diluídíssima, mas suficientemente apreensível no seu volume escultural, e que constitui um estranho e desconcertante fundo ao desenho à pena executado por cima.

Outro caso semelhante é o dos dois desenhos atribuídos a Poussin — nome que aparece italianizado para Nicholo Possino e Nicola Pousino... — cuja técnica e ambiência tão autênticas parecem ser.

Não se descortina, também, qualquer razão para duvidar da autenticidade das atribuições dos desenhos executados nas duas faces do papel, a que correspondem os n.ºs 56 e 56-A do catálogo. De facto, tanto a vista sumária de uma cidade, como o apontamento de batalha — este, sobretudo — estão perfeitamente dentro do estilo e espírito de Jacques Courtois, denominado aqui *Padre Jacomo il Bourginioni*, o que deve colocar o desenho entre 1670 e 1676.

Um núcleo de cinco desenhos atribuídos a Luca Cambiaso, apresenta também as características «procuras de geometrização» e a notável agilidade das obras deste pintor. Quer se trate de desenhos à pena ou a bico de pincel, realçados quase todos com aguadas sépia, são de inegável interesse e a eles cremos se poderão juntar mais cinco ou seis, de idêntica factura e expressão, embora não atribuídos.

Outros nomes mais ou menos famosos — Raphael Motta (Raffaellino da Regio), Giambattista Rossi (il Rosso Fiorentino), Simon da Pesaro, os Carracci, Andrea del Sarto, Palma Velho, Veronese, Pietro Buonaccorsi (Pierino del Vaga), Volterra, Cavaliere Vanni (Chavalier Vanius — *sic*), Vasari, Taddeo Zuccherò, Muziano (Giro-lamo da Brescia), Paolo di Matteis, Cavaliere di Arpino, Guido Reni, il Guerchino, Tiepolo, Andrea Sacchi, Mola (Giovanni da Francia), Francesco Sabatelli, além de uns enigmáticos Ricolinq il Vechio, Lubens e Placido Fabris da Domin, bem como as iniciais G. L., que talvez possam ser a de Greghetto da Leone — formam o elenco dos autores cujas assinaturas (?) se encontram apostas a estes desenhos ou aos quais são atribuídos pouco mais de metade.

No que diz respeito aos restantes, sem nenhuma atribuição, não seria razoável nem honesta qualquer tentativa para os dar a este ou àquele autor, no estado actual do seu conhecimento. Isto, porém, não é suficiente para impedir que nos falemos a sua linguagem própria, nos sugestionemos quanto à época da sua factura, nos inculquem a sua nacionalidade e, em alguns casos, nos tragam irresistivelmente ao espírito certos nomes, certas datas, certas obras...

Assim, não conseguimos afastar a presença de Mantegna ao olharmos o desenho n.º 1 do catálogo, tão íntimas sentimos as suas relações formais e sentimentais com algumas das obras do mestre da corte dos Gonzagas. Não do pintor da «Camera degli Sposi», mas dos S. Sebastião de Paris e de Veneza, do Mantegna do Cristo Morto, do Mantegna escultor de Pádua. Claro, não se trata nem sequer de uma tentativa de atribuição, mas simplesmente de uma aproximação, mais baseada em certos elementos dramáticos e formais, como escorço da cabeça de Cristo, do que numa interpretação fundamentada em análise que não podemos nem queremos tentar.

DESENHO A TINTA SÉPIA, SOBRE MANCHA DA MESMA COR
REPRESENTANDO UMA FIGURA DE MULHER / 255 X 197 mm.
ATRIBUÍDO A MIGUEL ANGELO



De modo semelhante nos ocorre uma procedência flamenga ou alemã para o desenho com o n.º 31, tão singularmente aparentado com o ambiente e a técnica dos mestres do Norte, na maneira rude e trágica, de cunho quase plebeu, com que o artista manejou o lápis. Ou a amável e fútil graça francesa que respira o desenho n.º 86, e nos faz pensar num Boucher ou num Fragonnard interpretado à italiana... Ou, ainda, o desenho nervoso e cheio de movimento do n.º 51, que em tantos aspectos — desde o carácter da personagem ao delineamento da cabeça, coberta pelo capacete emplumado, e à vivacidade do traço do pincel — nos recorda certos maravilhosos esquisos de Rembrandt.

Atribuições? Nem de longe; mas simples exemplos do poder de sugestão e da alta qualidade destes magníficos desenhos, pois não seria possível que tão ilustres nomes fossem evocados da forma irresistível como estes foram, se se tratasse de obras medianas, sem valor e sem interesse.

Aliás, todo o conjunto mantém um alto nível técnico e estético, dando-nos uma inesquecível amostra de virtuosismo no manejar da pena ou do lápis (este mais raramente) e do pincel, quer seja em desenhos em que o artista empregou como um estilete, desenhando com a ponta do feixe de pelos, ou usando-o, com a mesma agilidade e segurança, na distribuição de manchas e aguadas, ora de tinta sépia, ora de sombra, por vezes tocada de branco.



DESENHO A TINTA SÉPIA COM AGUADAS DA MESMA COR / 208×156 mm. / ATRIBUÍDO A ESCOLA FLORENTINA

Ao mesmo tempo a colecção da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, transporta-nos do *quattrocento* italiano à segunda metade do século XIX, sem interrupções, através das estéticas renascentista, maneirista, barroca, rococó e neo-clássica, num desenrolar dos mais variados temas em que, ao lado dos de carácter bíblico e cristão, nos aparecem assuntos mitológicos e um ou outro aspecto da vida quotidiana, como na *improvisação* de Sabatelli. E à variedade dos temas e de processos, junta-se a variedade dos géneros que vão desde o simples apontamento, o estudo fragmentado de personagens ou de pormenores, aos estudos de composição, aos esboços — como provam as quadrículas sobrepostas a alguns desenhos — destinados aos grandes retábulos ou às decorações sumptuosas das arquitecturas palacianas setecentistas.

E tudo isto se encontra reunido em admirável sequência, cujo valor e poder didácticos fazem desta exposição — que, felizmente, se não confinará ao âmbito de uma escola ou de uma cidade — um inestimável instrumento de cultura, como não é vulgar encontrar entre nós. Para além do seu valor intrínseco, ela poderá ser um exemplo e um incentivo.