

DESENHOS ITALIANOS  
GRAVURAS DE BARTOLOZZI



UNIVERSIDADE DO PORTO

1987

T-F



# DESENHOS ITALIANOS GRAVURAS DE BARTOLOZZI

Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto  
e da

Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

Museu Nacional Soares dos Reis, Porto  
Janeiro · Fevereiro 1987

## Comissão Organizadora

Prof. Doutor J. Mascia de Araújo

Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

Prof. Arq.<sup>o</sup> Pedro Ramalho

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Dr. Joaquim Matos Soares

Museu Nacional Soares dos Reis do Porto

Com a colaboração de

Escultor José Crade

Montagem

Escultor José Crade

Arq.<sup>o</sup> Eduardo Souto Moura

Arq.<sup>o</sup> Nuno Tavares de Sá

direcção gráfica

Paulo António Monteiro



Biblioteca da FBAUP



05093



UNIVERSIDADE DO PORTO



## De uma, esta, exposição

Não é inocente nem um lapso o uso do indefinido na titulação desta nota. Pelo contrário foi ditado pelo rigor, como o foi o recurso ao deítico. Com efeito se a Exposição aparece organizada segundo uns moldes e com um conteúdo tal não significa que não tivesse sido possível fazer outra(s). E outra(s) de que a legitimidade seria idêntica e a qualidade próxima.

Propósitos e circunstâncias aconselham, ou determinaram, um sentido das proporções. Como aconselharam também nas escolhas. Num caso como no outro precisões que chegaram a colidir com os desejos.

Tornou-se necessária uma demarcação temporal, consoante as disponibilidades do acervo para os períodos mais recuados e de limite de gerações para os tempos mais recentes. Foi “obrigado” um conceito que satisfizesse a comparência de géneros vários. Foi imperativo um equilíbrio que contemplasse épocas sucessivas. E bem presente esteve que todo espaço por grande que seja tem um começo e um fim mais próximos do que as vontades esperariam.

Mas como sempre as inequidades das antologias terão acontecido. Do que há consciência e uma assunção sem equívocos.

Do afirmado decorre o estabelecimento de alguns núcleos. Com as obras do património da Faculdade de Arquitectura e da Escola Superior de Belas Artes se constituem dois, e principais. O que inclui os resultados do trabalho dos artistas que a viveram, como docentes e como alunos, e de que participam as áreas da arquitectura, da pintura e da escultura. O que se compõe de obras que nesses patrimónios se integraram, provenientes de afazeres que já lhe foram alheios e que no caso da Escola é notabilíssimo pela qualidade e diversidade, sem que, até, o seu ingresso no acervo da instituição possa, com frequência, ser cabalmente explicado. Neste último caso limitou-se a presença, e mesmo assim parcial, ao fundo, riquíssimo de desenhos italianos.

Em relação ao primeiro optou-se por uma mostra “sintética” e cronologicamente coordenada, embora igualmente restrita, que fosse representativa da qualidade de uma acção que implica prática como implica saber e ideia. Circunscrito mas, está-se convicto, sem motivo para contrições.

Acrescem dois outros núcleos, também eles sujeitos a redução, ainda que por razões distintas. Do numeroso espólio de gravuras de Francesco Bartolozzi, pertença da Faculdade de Ciências, fez-se uma selecção criteriada. Dos projectos e maquetas dos edificios escolares universitários reuniu-se tudo o que as circunstâncias permitiram. Emblematizam ontens, hoje e amanhã que se prevêem perto.

Com um conjunto assim pretende-se oferecer aos universitários e à cidade uma noção, sectorial, renovada do ensino superior nela sediada. Noção que importa ver transformada em consciência vivida e partilhada como a própria palavra universidade parece advogar. E que deverá ser aprofundada com a visita ou a presença nos outros actos incluídos no programa desta comemoração.



DESENHOS ITALIANOS DA COLEÇÃO  
DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO

## Introdução

Em 1946 a revista “Ocidente” ao tratar a “Actualidade Portuense”, rubrica da responsabilidade de Joaquim Lopes, dá notícia da existência de “uma das mais belas colecções de desenhos italianos dos séculos XVI, XVII, XVIII” na Escola de Belas Artes do Porto “há aproximadamente cem anos”, e revela que uma verba concedida pela Secretaria de Estado do Ensino Superior para o encaixilhamento das citadas obras de arte “irá permitir a sua exposição numa das melhores salas daquele estabelecimento de ensino”.

Tal projecto não se deve ter concretizado já que em 1963 num artigo publicado na revista *Colóquio*, o Dr. Flórido de Vasconcelos se refere aos “desenhos da colecção da Escola Superior de Belas Artes que em Outubro foram pela primeira vez expostos neste estabelecimento de ensino”, por iniciativa do seu director, o Professor Arquitecto Carlos Ramos e com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, para a “montagem e circulação”. É que, para além da sua apresentação no Porto estava programada uma “peregrinação pelos principais centros culturais do país”, nomeadamente Lisboa, Coimbra e Évora, programa esse que se não chegou a cumprir.

A Exposição de 62 intitulou-se “Desenhos. Secs. XVI a XIX”, e englobava 91 peças, nas quais se incluía três desenhos de artistas portugueses, dois de Sequeira e um Pousão. O grande núcleo eram os desenhos de mestres antigos (os “Old Master Drawings” como lhes chamam os anglo-saxónicos), na sua maioria italianos, cuja actividade se desenvolveu entre 1500 e 1800. O pequeno catálogo então editado era introduzido por um texto de Carlos Ramos, tendo-se encarregado da enumeração das peças o Dr. Flórido de Vasconcelos.

Foi esta a mais importante medida até agora tomada para a salvaguarda, preservação e estudo deste interessante e apreciável núcleo do património artístico duma instituição a quem tal obrigação compete por natureza. De facto, como elemento de referência, a publicação do sucinto catálogo com os elementos então disponíveis funcionou como um primeiro inventário, e o encaixilhamento das folhas, que se manteve até aos nossos dias, embora não seja o mais aconselhável do ponto de vista da sua conservação, foi um mal menor, pois impediu a dispersão da colecção, com excepção de duas peças até agora não localizadas.

Temos hoje como certo que nem todos os desenhos antigos existentes nas Belas Artes foram expostos. Já Carlos Ramos o fazia suspeitar ao referir a existência de “duas centenas de desenhos... de rara qualidade”, hipótese essa que parece agora confirmar-se com o aparecimento de meia dúzia de desenhos do mesmo tipo, durante a arrumação de gravuras e outros documentos.

A origem desta colecção de desenhos de mestres estrangeiros está ainda no domínio das hipóteses. Se Diogo de Macedo lhe dá, em 1946, mais de cem anos, Carlos Ramos cita uns “velhos manuscritos” que atribuem aos “pensionistas” – os alunos que iam a Itália como bolseiros para aperfeiçoarem os seus estudos – o terem trazido para Portugal, os desenhos que a sua escola ia adquirindo.

Embora a documentação em que aquele Mestre se baseou para fazer tais afirmações não <sup>tema</sup> sido ainda localizada, é com certeza muito provável e plausível que tal



tenha acontecido, pois muitos foram os mestres e artistas desta cidade que a partir dos finais do século XVIII frequentaram os meios artísticos italianos, os “ateliers”, os museus e certamente os antiquários de gravuras e estampas. Assim acontecia desde a Aula de Debuxo e Desenho da Junta da Companhia das Vinhas do Alto Douro, incorporada em 1803 na Real Academia de Marinha e Comércio que precedeu a Academia Portuense de Belas Artes, criada em 1836.

Nomes como os de Serqueira e Vieira Portuense são bem representativos deste movimento, mas outros menos conhecidos foram “às origens” estudar os clássicos, e aí se muniam de materiais didáticos que traziam consigo no regresso.

Não se poderá deixar de associar a este fenómeno a figura de José Teixeira Barreto, também ele professor de Desenho na Academia de Marinha e Comércio, e que em Itália reuniu a célebre colecção de pintura com que constituiu o Museu de Tibães, tendo também registado em álbuns de desenhos os locais que visitou e as obras que o atraíram.

Seria interessante desvendar este enigma da existência aqui, nesta cidade e durante cerca de duas centenas de anos, segundo parece, de uma colecção de desenhos que não destoaria em qualquer bom museu muito embora o seu crescimento tenha ficado limitado no tempo, e pouco rendável a sua utilização.

Analisando do ponto de vista “físico” o conjunto da colecção, vamo-nos apercebendo de certos pormenores que nos parecem merecer alguma atenção.

A preocupação em realçar os desenhos através da colagem da folha original num papel mais forte, o seu enquadramento numa esquadria mais ou menos elaborada, revelando um desejo de valorização das peças, assim como a existência de “marcas” numa grande parte delas, provam que, antes de terem vindo para o Porto, haviam pertencido a colecionadores particulares, tão ao gosto do século XVIII.

Segundo esta perspectiva, a colecção divide-se em três grupos. Um deles, bastante numeroso, utiliza uma tripla esquadria a tinta, a que se encontra associada, na maior parte dos casos, uma marca até agora não identificável, constituída pela letra S dentro de uma “roda dentada”. O outro grupo, que compreende cerca de meia dúzia de desenhos, tem um maior requinte na montagem das peças – fundos de cor, utilização dos dourados e arasbescos – e está identificado por uma marca constituída pelas letras CG entrelaçadas e encimadas por uma coroa dentro de um círculo, pertencente ao Cavaliere Gelozzi, colecionador em Turim durante o século XVIII e ao qual se associa normalmente boa qualidade de desenho (Lugt 545). O outro grupo usando de um modo geral enquadramentos um pouco diferentes, caracteriza-se pela ausência de marcas, salvo o carimbo da Escola de Belas Artes que aparece em todo o conjunto. De notar ainda a existência de números em algumas folhas, o que normalmente significa a sua integração em álbuns ou séries, assim como as anotações à margem, a título de identificação, atribuições na sua maior parte fantasistas, mas num ou noutro caso hipóteses de trabalho a não desprezar.

Os 86 desenhos considerados globalmente neste primeiro estudo, situam-se, como já foi dito, num estrato de tempo compreendido entre os finais do século XV e a primeira metade do século XIX, mas o maior núcleo data dos séculos XVI e XVII compreendendo o período maneirista e alguns exemplares do barroco. Fora deste



espaço se situa, antecedendo-o, o desenho de Leonardo da Vinci, e uns quantos espécimes da primeira metade do século XIX.

A técnica de execução utilizada é o desenho à tinta, através da pena e do pincel, permitindo a primeira definir as formas, e o segundo realçá-las e dar-lhes volume, aparecendo também de vez em quando o branco e o vermelho. Os vestígios de lápis revelam a construção de um primeiro esboço, por vezes abandonado no seguimento do trabalho.

Muito embora o colecionismo do século XVIII e XIX tenha contribuído para “isolar” os desenhos de qualquer período como obras de arte independentes, na época e no tipo de peças em análise, eles constituem elementos de trabalho e raramente fins em si próprios. Por isso mesmo muito nos dizem sobre o processo de criação dos artistas pelo seu carácter espontâneo na transposição quase imediata da “primeira ideia”, mas não pode ser ignorada a sua relação com a pintura, à qual os une uma profunda ligação.

Estamos pois na presença de desenhos preparatórios para painéis, telas ou frescos, quer se trate de composições de conjunto, esboços de figuras, estudos “acabados” para apresentar aos cliente, ou já preparados com a “quadratura” que irá permitir a sua passagem ao suporte definitivo. Toda esta profusão de exercícios, esboços de figuras, procura de volumes, irão fazer parte de uma “gramática” que o pintor e os seus discípulos utilizarão à medida das suas necessidades.

Não eram peças “sacralizadas” mas utensílios de trabalho, manejados à vontade por mãos que os manchavam de óleo, os rasgavam, dobravam, sobrepunham figuras coladas, anotavam medidas, escreviam indicações do contracto.

Ao aceitar o convite da Comissão Organizadora desta exposição para fazer o catálogo e a selecção dos desenhos a expor, fi-lo pela satisfação de ver enfim a Escola Superior de Belas Artes do Porto aderir a um projecto a que durante tantos anos se mostrou pouco receptiva. Tenho no entanto plena consciência de que este não seria ainda, do ponto de vista científico, o momento oportuno para a divulgação dos elementos até agora reunidos. É que retomar num tão curto prazo de tempo um trabalho de investigação desta invergadura, decorrida uma dezena de anos após alguns estudos preliminares em Itália e Inglaterra não é tarefa possível de levar a cabo com o devido cuidado, dada ainda a grande dificuldade de se encontrar em Portugal, e muito particularmente no Porto, elementos comparativos e bibliografia especializada. Salvo raras excepções, a grande maioria dos artistas ligados a esta colecção são nomes ignorados das Histórias de Arte geral, e só a consulta de monografias, revistas, institutos, fototecas e muito particularmente gabinetes de desenhos, museus e monumentos, permitirá avançar desfazendo dúvidas, corrigindo erros, preenchendo lacunas, trabalho moroso enfim, que se irá vencendo por sucessivas etapas.

Assim esta primeira tentativa de sistematização mais não será que um ponto da situação, experiência assaz útil, já que do contacto com os especialistas, estudiosos, a crítica e o público em geral se espera que algo de estimulante venha a surgir, conduzindo ao aprofundamento das questões aqui levantadas.



A selecção de cerca de cinquenta desenhos prende-se com condicionalismos de espaço e apresentação, e o critério de escolha, para além de deixar de lado os poucos desenhos do século XIX, obedeceu ao princípio de se exporem as peças em que o processo de identificação e classificação se encontra mais adiantado.

Sem o interesse e a ajuda de alguns bons amigos e grandes especialistas nestas matérias, o trabalho agora apresentado com todas as limitações que referi, não teria sido possível. O Professor Michelangelo Muraro, que comigo observou pela primeira vez esta colecção, comunicou-me o seu entusiasmo, levando-me assim a aceitar este desafio, facilitando-me as condições para o fazer e os primeiros contactos a estabelecer. A Mr. Philip Pouncey devo, para além de uma extraordinária simpatia, uma nova forma de olhar este mundo dos desenhos antigos, pondo também à minha disposição os seus profundos conhecimentos, dando-me indicações decisivas para o encaminhamento do processo de classificação.

O auxílio do professor Giovanni Romano foi precioso no estudo dos desenhos de Moncalvo, as contribuições de Mr. Nicolas Turner, do British Museum, de Mr. Julien Stock da Sotheby, da Dra. Anna Forlani Tempesti, dos Uffizi, e do Dr. Aldo Rizzi de Udine, extremamente úteis e indispensáveis.

*Teresa Pereira Viana*

*Conservadora do Museu Nacional de Soares dos Reis*



## BIBLIOGRAFIA

Por serem demasiado extensa a bibliografia consultada apenas se citam as obras utilizadas como fonte que não vão devidamente referidas no catálogo.

“DESENHOS. Séc. XVI a XIX”. Escola Superior de Belas Artes do Porto. Fundação Calouste Gulbenkian. Prefácio de Carlos Ramos, catálogo de Flório de Vasconcelos, 1962.

E. Benezit, Dictionnaire des peintres, Sculpteurs, dessinateurs et graveurs, Librairie Grund, Paris, 1953.

Flório de Vasconcelos. Uma notável colecção de desenhos italianos da Escola Superior de Belas Artes do Porto, in Colóquio, n.º 22, Fevereiro de 1963, pg. 11 a 16.

Fritz Lugt. Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes Amsterdam 1921, La Haye 1956.

“Uma notável e quase desconhecida colecção de Obras de Arte”, in Ocidente, Vol. XXIX, 1946, pg. 126-127.



LEONARDO DA VINCI  
Vinci 1452 – Ambroise 1519

Pintor, escultor, arquitecto, engenheiro, cientista e escritor italiano, génio universal, herdeiro de todas as aspirações intelectuais do Quatrocento, Leonardo inaugura o Alto Renascimento, de que constitui com Miguel Ângelo e Rafael, a mais nobre expressão...

Leonardo da Vinci  
26. MULHER LAVANDO OS PÉS DE UMA CRIANÇA

Tinta à pena e aguada.

Papel branco colado.

184 mm × 111 mm.

Inscrito à margem “Rafaelino da Regio”, e outras inscrições no reverso.

Marca: Cavaliere Gelozzi (L. 545).

N.º 2 do Catálogo de 1962.

BIBLIOGRAFIA

Philip Poucey, “An Unknown Drawing by Leonardo da Vinci, in “Apollo”, Dezembro de 1978, pg. 405.

Julien Stock e David Scrase, “The achievement of a Connoisseur. PHILIP POUNCEY”. (Catálogo da Exposição). Fitzwilliam Museum Cambridge, 1985, pg. 28.

A atribuição deste desenho a Leonardo por Philip Pouncey data de 1965, através de uma fotografia, e foi confirmada pelo exame do original em 1977. Aquele especialista compara esta peça com os estudos para “A Virgem e o Menino com um gato” do British Museum, onde se encontra “o mesmo tipo de rosto, o mesmo desenho esboçado, a mesma combinação da aguada macia com as linhas rápida dadas pela mão esquerda”. Também o desenho à pena no canto esquerdo – as costas de uma criança – se aproxima de um desenho de uma criança nua em pertencente à colecção do Castelo do Windsor.

Segundo Pouncey, todos os desenhos deste grupo de estudos estão datados de 1478 e 1481, o que leva a datar o desenho do Porto de cerca de 1480. Também a escrita do reverso, da esquerda para a direita, é característica do mestre.







Rafaelino da Regio