

o Museu



Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto

mentos

Índice

- 3 **Apresentação**
- 7 **O Museu.**
Lúcia Almeida-Matos
- Notícias do Museu**
- 9 Na sala de exposições
12 Prémio de aquisição
14 Empréstimos
- Desenhos de Mestres**
- 17 **Leonardo da Vinci, *Rapariga lavando os pés a uma criança***
Lúcia Almeida-Matos
- 19 **Um Desenho Desconhecido de Leonardo da Vinci**
Philip Pouncey
- 22 **O Desenho do Porto**
Carlo Pedretti
- 25 **Bibliografia**
- Na colecção**
- 27 **Que Augusto Gomes de Gente do Mar (1941) a Pescadores (1962)?**
Laura Castro
- História**
- 33 **Museu Portuense, Museu Soares dos Reis - resenha cronológica**
Rute Reimão
- Estudos**
- 55 **A Imaginária de Justiça em Gustavo Bastos**
António Nunes
- Galeria**
- 61 **Arlindo Rocha: esculturas abstractas**

Desenhos de mestres

na colecção do Museu da FBAUP

Leonardo da Vinci,

Rapariga lavando os pés a uma criança

A colecção de desenhos de mestres da FBAUP é, sem dúvida, um dos núcleos mais ricos do acervo do Museu. "Colecção" se lhe tem chamado por tradição, mas na verdade, mais do que *coleccionados*, os desenhos têm sido *guardados*, não estando ainda esclarecido o modo ou data de incorporação destes desenhos, como igualmente se ignora se cá chegaram em conjunto ou de forma avulsa. Apesar da afirmação de Diogo de Macedo em 1946 de que os desenhos se encontrariam na Escola de Belas Artes do Porto "há aproximadamente cem anos"¹ e de algumas explicações adiantadas quanto ao seu aparecimento² a verdade é que, a investigação já efectuada na documentação em arquivo, não revelou ainda qualquer prova que as substancie.

Após o estudo pioneiro de Teresa Viana, para o catálogo da exposição de 1987, não foi a colecção tratada no seu conjunto até ao momento em que, por iniciativa do Centro Cultural de Belém, se iniciou a preparação de uma exposição de desenhos de mestres em colecções portuguesas programada para o ano 2000, tendo sido entregue o estudo da colecção da FBAUP ao comissário da exposição e reconhecido especialista na área, Nicholas Turner.

Entretanto, investigadores nacionais e estrangeiros têm vindo a estudar algumas obras da colecção. *Apontamentos* inicia a publicação destes estudos com a bibliografia referente a *Rapariga lavando os pés a uma criança*, que assume naturalmente especial destaque a partir do momento em que Philip Pouncey o identifica como obra de Leonardo da Vinci, em 1965. O artigo, de 1978, em que o mesmo especialista fundamenta a atribuição, é pois um texto essencial que aqui se publica, pela primeira vez, em português. O segundo texto, de Carlo Pedretti, actualmente uma reconhecida autoridade na obra de Leonardo, relaciona o desenho do Porto, com outros na colecção de Windsor e dos Uffizi em Florença.³

Segundo a escassa informação existente, o desenho deve ter sido exposto, pela primeira vez, integrado numa exposição da colecção de desenhos italianos, na ESBAF, em



Fig 1, Leonardo da Vinci
Rapariga lavando os pés a uma criança
c. 1480
Tinta à pena e aguada
184 mm x 111 mm
Colecção da FBAUP

1962. A obra, então erradamente atribuída a Raffaellino da Reggio, passou despercebida. Foi mostrado pela segunda vez em 1985, integrado na exposição de homenagem a Philip Pouncey no Fitzwilliam Museum, como exemplo de uma das mais importantes descobertas daquele especialista. Aparece novamente em 1987, incluído numa das exposições então organizadas para comemorar o 75º aniversário da Universidade do Porto.⁴ Em 1997, o desenho integrou a exposição itinerante *Leonardo da Vinci. Scientist, Inventor Artist*, na altura em que a aquela esteve patente no Museum of Science em Boston. Finalmente, em 1998, viajou até Itália onde foi peça central na exposição *Leonardo e la pulzella de Camaiore*.

L. A-M.

¹ Diogo de Macedo, "Uma notável e quase desconhecida colecção de obras de arte", *Ocidente*, Vol. XXIX, 1946, pp126-127.

² Escreve Flório de Vasconcelos: "Conforme no-lo conta no prefácio do catálogo da exposição o Prof. Arquitecto Carlos Ramos, foram os bolseiros (...) 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" cfr. "A notável colecção de desenhos italianos da Escola Superior de Belas Artes do Porto", *Colóquio*, nº22, Fev. 1963, pp. 11-16; por seu lado Rafael Moreira sugere que se trata de "uma incorporação relativamente recente, adquirida talvez em Lisboa no mercado de antiquariato durante o século XIX e em boa hora entrada, graças à generosidade dum coleccionador mecenas, no núcleo das mais raras preciosidades pertencentes à centenária escola portuense." cfr. "Leonardo em Portugal", *Leonardo da Vinci um homem à escala do Mundo, um Mundo à escala do Homem...*, Mosteiro dos Jerónimos, 1998, p.29.

³ Duas pequenas imprecisões neste texto de C. Pedretti devem ser corrigidas: a data de publicação do artigo de Pouncey (1978 e não 1965) e a altura em que pela primeira vez o desenho foi mostrado a um público intencional (a exposição de homenagem a Philip Pouncey, no Fitzwilliam Museum, em 1985, e não na exposição em Boston, em 1997) conforme, aliás, o autor indica na nota 5 do seu texto.

⁴ A Escola Superior de Belas Artes do Porto não fazia então parte da Universidade. Decorria no entanto o processo de integração da sua 1ª secção que viria a tornar-se Faculdade de Arquitectura, falando-se na futura integração da 2ª secção que se concretizaria apenas em 1994.

Um Desenho Desconhecido de Leonardo da Vinci *

Philip Pouncey

Uma colecção de cerca de 200 desenhos, que passaram da extinta Academia de Belas Artes do Porto para a Escola Superior de Belas Artes daquela cidade, inclui alguns exemplos característicos da obra de Polidoro da Caravaggio, de Giovanni de' Vecchi e de Cesare Nebbia, bem como um conjunto surpreendentemente amplo de desenhos de Guglielmo Caccia, mais conhecido como Moncalvo, alguns dos quais são estudos preparatórios para pinturas existentes deste acessível e piedoso artista que trabalhou em Milão e em centros menores do noroeste da Itália por volta de 1600. Mas aguarda o visitante uma surpresa muito maior sob a forma de um desenho aparentemente ainda não identificado de um artista que trabalhou em Milão um século mais cedo: nada menos do que Leonardo da Vinci (Fig. 1). É difícil imaginar a razão pela qual terá sido inscrito no cartão de montagem deste desenho - que representa uma mãe lavando os pés do seu filho - o improvável nome de Raffaellino da Reggio, o melhor e mais inteligente dos seguidores de Taddeo Zuccaro que trabalhou em Roma. Será que algum proprietário demasiado ingénuo (que não obviamente o exigente Gelosi, cuja marca aparece no canto inferior direito) tenha sido influenciado pelo facto de que dois dos mais conhecidos frescos de Raffaellino nas Logge de Gregório XIII no Vaticano representam a Unção dos pés de Cristo e o Lava-pés a Pedro? O leitor terá já observado a grande semelhança que existe entre o grupo na folha do Porto e os conhecidos estudos para a *Virgem com o Menino e um gato* no Museu Britânico, em particular o nº 97 do catálogo do Museu (Fig. 9 na monografia de Popham sobre os desenhos de Leonardo - Fig. 2 e 3). Parece-me que se encontra no desenho do Porto o mesmo sentido plástico no tratamento compacto do grupo, os mesmos tipos faciais, o mesmo desenho esquemático e ainda a mesma combinação de manchas de aguada com um rápido riscar de mão esquerda de traços paralelos. Se tenho razão em apontar estes aspectos semelhantes, poderá ser adiantada uma data c. 1480 . A escrita no verso da folha (que está colada) parece ser "escrita invertida" como a de Leonardo. O desenho à

pena no canto inferior esquerdo, sombreado em traços paralelos é novamente esquerdino, parece ser uma bem humorada e pouco lisongeira representação de um traseiro de um bebé.

Julgo saber que outros críticos viram este desenho e concordaram independentemente com a opinião que aqui deixo sobre esta característica obra. Apesar de toda a sua obsessão com as aparências da natureza, raramente Leonardo nos terá dado uma cena doméstica tão tocante como este encantador estudo de mulher que lava o seu filho.

Agradeço a Teresa Viana a sua generosa ajuda no estudo deste desenho.

*Publicado pela primeira vez em *Apollo*, CVIII, Dez. 1978.

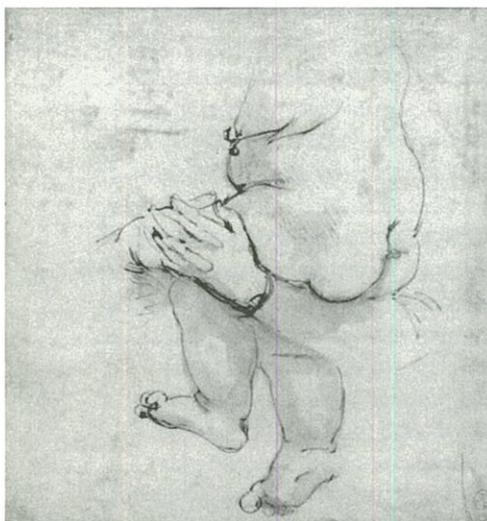


Fig. 2, 3
Leonardo da Vinci
Estudo para a *Madonna del gatto*,
c. 1483
(recto e verso)
Londres, British Museum, inv. n.
1587-1-10-1
© The British Museum

Fig. 4
Leonardo da Vinci
Estudo de figura, c. 1483
Windsor, RL 12561
The Royal Collection ©
Her Majesty Queen Elizabeth II

Fig. 5, 6, 7
Fragmentos de cópias de estudos
de Leonardo
sobre o tema da mãe com
criança, início do séc. XVI
Florença, Uffizi, GDS, inv. nn.
17050 F, 17051 F, 17052 F



O Desenho do Porto*

Carlo Pedretti

No Museu das Belas Artes, no Porto, em Portugal (Museu da FBAUP) conserva-se um desenho, que até 1965 estava atribuído a um jovem seguidor de Taddeo Zuccaro, Raffaellino da Reggio (1550 - 1578). Foi nesse ano, de facto, que Philip Pouncey o publicou no número de Dezembro da revista "Apollo" nele reconhecendo um estudo de figura da mão do jovem Leonardo, e datando-o por volta de 1480, com base em evidentes relações estilísticas com estudos conhecidos para uma *Madonna del gatto*.

O desenho é à pena com toque de aguada, sobre papel branco, e mede 184 x 111 mm (fig. 1). Está colado sobre um suporte de cartolina, e, por isto, o verso não é visível. No entanto, a avaliar pelas marcas da escrita a tinta que podemos ver na frente, por transparência, pode-se pensar que se trata de listas de palavras em escrita invertida.

É pouco vulgar o tema central da pequena folha portuguesa, mas não é surpreendente em Leonardo. Uma jovem, sentada no chão, é observada enquanto lava os pés a uma criança que tem segura e sentada nos joelhos. Em baixo à esquerda está sumariamente apontada em pormenor uma vista aproximada, de três quartos pela esquerda, do posterior de uma criança, cuja parte central está sombreada por meio de traços paralelos de movimento e factura de mão esquerda. A marca da colecção, em baixo à direita, é a do Cavaliere Gelosi (Lugt 545). Mais não se conhece da proveniência do desenho.

Segundo Philip Pouncey, há dois desenhos de Leonardo que são de assinalar especialmente, no que diz respeito a afinidades tanto de carácter como de estilo com o desenho do Porto: trata-se do recto e do verso de uma folha no Museu Britânico, a 1857-1-10-1, reproduzidos em Popham, tav. 9a e b (figs. 2 e 3). São dois estudos nos quais a "Madonna del gatto" é vista no primeiro plano de um grupo compacto, escultórico, e que mal cabe no espaço de uma pequena tábuca recortada em arco; esta cerra-se em volta das figuras, conferindo ao grupo o aspecto de um baixo-relevo. "Parece-me", escreve Pouncey, "que no desenho do Porto estamos perante o mesmo sentido de plasticidade, quer pelo aspecto compacto do grupo quer pela presença dos mesmos tipos

faciais, quer ainda pela qualidade do desenho esquissado, que é idêntica, ou pelo igual uso dos rápidos traços paralelos e das manchas livremente usadas de aguada". Daqui vem a datação por ele proposta, à volta de 1480, enquanto o reconhecimento da folha como autógrafa encontra nova confirmação pela presença da escrita especular no verso, a qual no entanto permanece inacessível, já que a folha se encontra colada.

Os efeitos da publicação de Pouncey limitaram-se a algumas intervenções minhas. O desenho, que reproduzi no meu *Leonardo* de 1979, p. 15, e que apareceu também no catálogo da exposição *Leonardo dopo Milano*, de 1982, nº 83, foi por mim rerepresentado como documento para a cronologia dos estudos para a *Madonna del gatto* na minha edição dos *Disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia* nos Uffizi (1984), reforçando, entre outras, a opinião de Bodmer (1931) segundo a qual alguns daqueles estudos, como precisamente a folha do Museu Britânico, poderiam pertencer já aos começos do período consecutivo, em Milão, em redor de 1483.

Naquele catálogo, chamava eu a atenção para a necessidade de comparar estes desenhos com o de Windsor, RL12561 (fig. 4), que, no verso, tem idênticas listas de vocábulos, e por isso é colocável na primeira década milanesa. Trata-se de um estudo de duas mãos de mãe que amparam uma criança gorda, desenho que ficou famoso depois da perspicaz análise de Lionello Venturi em 1919.

O largo traço à pena marca ângulos, e a aguada amacia os contornos duros e violentos, com claros e escuros, como zonas justapostas. Desprende-se deste fragmento uma vitalidade feita de impulsos, grande, nervosa, irrequieta. Nenhum desenho do Cinquecento é, mais do que este, a revelação de sombras casuais. É preciso chegarmos a Tiepolo para reencontrar, em Itália, uma tamanha habilidade caprichosa para mutilar a realidade ao infundir-lhe mais intensa vida¹.

Esta observação foi acolhida por Kenneth Clark em 1935; fazia ele notar que o traço não tinha a fluidez do de Tiepolo, mas que está mais próximo do riscar áspero de Guercino. Trata-se de observações que podemos perfeitamente aplicar ao desenho do Porto, no qual, além disto, o pormenor da criança no primeiro plano, à esquerda

*Desejo agradecer à Drª Teresa Viana, do Museu Nacional de Soares dos Reis e à Drª Lúcia Matos, da Escola de Belas-Artes do Porto, por me terem facilitado o exame do desenho de Leonardo entregue aos seus cuidados.

**Publicado, pela primeira vez em *Raccolta Vinciana*, vol. XXVII, Milão, 1997

em baixo, encontra correspondência com um traço de pena, à direita em baixo, no desenho de Windsor, deste modo confirmando a contiguidade, que já suspeitávamos, entre os dois fragmentos: fizeram parte de uma única folha maior, a qual pode ter contido outros estudos análogos (fig. 1 e 4). E, de facto, podemos ver um reflexo desses estudos desaparecidos em três fragmentos nos Uffizi, da mão de um seguidor toscano de Leonardo, talvez Sogliani (fig. 5, 6 e 7); por sua vez, são esses fragmentos recomponíveis numa folha única, ainda incompleta; nela reaparece o motivo da mãe sentada ou em pé, como nos desenhos do Porto e de Windsor. São imagens cujas sugestões estariam destinadas a encontrar um êxito pictórico nada menos do que nas Virgens de Rafael de vinte e cinco anos mais tarde - a do grão Duque e a da Casa Tempi.

Tudo, portanto, nestes documentos extraordinários - quer nos autógrafos quer nas cópias - parece ter origem no primeiro período florentino de Leonardo, com conceito e imagens que irão afirmar-se principalmente em terras toscanas. No entanto, as listas de palavras no verso do desenho de Windsor e as que, ainda invisíveis mas decerto idênticas em carácter e em estilo, se encontram no verso do desenho do Porto, justificam a suspeita de que estes estudos, mais tarde formalizados no tema da *Madonna del gatto*, tivessem sido realizados nos primeiros dez anos em Milão, quando, precisamente, Leonardo começava a sua recolha de termos destinados às listas do Códice Trivulziano. Com isto explicamos melhor os ecos de ideias juvenis de Leonardo nas obras dos seus seguidores lombardos, especialmente em Marco da Oggiono e em Giampetrino. Isto sobretudo no que diz respeito às movimentadas poses do Menino, quando não, até, à presença do gato - como no caso da pintura de Brera estudada por Pietro C. Marani².

Usada com tantas vantagens no estudo de pinturas, mesmo sem ligação com projectos de restauro, a observação radiográfica, será um meio importante para haver acesso à escrita no verso - sem recorrer à descolagem que constitui sempre procedimento perigoso³. Com esse exame poder-se-á confirmar a já suspeitada relação com o desenho de Windsor. Mas, acima de tudo, ter-se-á a possibilidade de prestar um novo e importante contributo para o estudo dos exercícios terminológicos de Leonardo, de acordo com a perspectiva e com a interpretação que,

recentemente, receberam das sistemáticas investigações de Augusto Marinoni⁴.

No entanto, todas as minhas tentativas de leitura do verso escondido do desenho do Porto, começadas em 1981, e renovadas por ocasião da recente exposição leonardesca de Boston, na qual, por sugestão minha, foi aquele desenho mostrado pela primeira vez a um público internacional⁵, todas as minhas tentativas, dizia, foram mal sucedidas. O desenho foi radiografado em Lisboa, mas, por razões que não compreendo, não revelou escrita alguma no verso, quando é evidente que nele constam elencos de palavras, exactamente como no fragmento de Windsor - um rude golpe, sem dúvida, na minha já vacilante confiança nas novas tecnologias de investigação. E por isto acabei por recorrer ao único instrumento que nunca me desiludiu, o meu próprio olhar. Observando o original, consegui decifrar grande parte dos vocábulos de Leonardo, pelas marcas que deles aparecem na frente do papel (Fig. 1). A coluna em cima à direita (ou seja em cima e à esquerda do verso) tem sete palavras começadas pela letra "a". Ao trancrevê-las abaixo coloco-as lado a lado com os termos correspondentes do Códice Trivulziano, de acordo com o sistema de referência adoptado por Marinoni, e indico por meio de asterisco as vezes em que as palavras são acompanhadas de uma explicação. O ponto que antecede algumas delas reproduz o que o próprio Leonardo tinha adoptado para marcar os vocábulos começados por "a".

affabile	*26, affabile: piacevole e umano
assuto	37 e 68, .assunto; *26, assumpto: preso; 93, .absunto. Cfr.57 e 83, .assunta.
adusto	*26, adusto: arso e dbrusiato. Cfr. 72: .adusterità.
armonja	Cfr. 72: .amonicha.
anicchillare	62, .annichilare; 72 e 96, .annichilare. Cfr. 61, .annichillato.
antepossto	Cfr. 101, .antiporre.
attonito	*26, attonito: stupefacto e smarrito; 81: .attonito.

Em cima à esquerda, podemos ver vestígios de uma coluna com quatro palavras. A segunda parece ser "tremebodo" e a quarta "taciturno": devemos compará-las com o Códice Trvulziano, * 23 ("trem ...), 51 e 62....), bem como 37, (___), 85 e 91 (___) e 86 (___). Em baixo à esquerda podemos ver duas linhas - ou talvez mais nas quais consigo ler apenas a palavra "forte" ou "forse".

Com isto limito-me a sugerir uma pista para investigação, que poderá ser retomada e concluída por outros, se tiverem a sorte de empregar uma tecnologia adequada. Não me atrevo a recomendar a operação de descolagem, que tantos danos causou já aos papeis de Leonardo.

¹Lionello Venturi, *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci*, Bolonha, 1919, p. 169, fig. 3.

²Pietro C. Marani, *La Madonna del gatto di Leonardo in un dipinto della Pinoteca di Brera*, Milão, 1996.

³Tratei o problema do restauro dos desenhos de Leonardo numa nota, 'Drawings Ruined in Restoration', in *Achademia Leonardi Vinci*, x, 1977, pp. com especial referência ao desenho da Leda ajoelhada, de Roterdão.

⁴Augusto Marinoni, *Gli studi grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*. Primeiro volume: *L'educazione letteraria di Leonardo*, Milão, 1944; segundo volume: *Testo critico*, Milão, 1952.

⁵O desenho do Porto foi cedido para a exposição no último momento, e por isso não foi incluído no catálogo *Leonardo da Vinci Scientist, Inventor Artist*, coordenado por Otto Letze e Thomas Buchsteiner, Tubingem, 1997. O desenho foi mostrado uma primeira vez em Cambridge, Inglaterra, em 1985, por ocasião de uma exposição de desenhos organizada pelo Fitzwilliam Museum como homenagem à memória de Philip Pouncey. O catálogo, organizado por Julien Stock e David Scrase reproduz o desenho a preto e branco na entrada 28; e a cores, a seguir à introdução por John A. Gere: *First Sotheby Fitzwilliam Exhibition. the Achievement of a Connoisseur Philip Pouncey Italian Old Master Drawings ...*, Fitzwilliam Museum, Cambridge, 15 de Outubro a 15 de Dezembro de 1985.

Leonardo da Vinci, *Rapariga lavando os pés a uma criança* *
Bibliografia

[1978]

POUNCEY, Philip, "An Unknown Drawing by Leonardo da Vinci", *Apollo*, CVIII, Dez., p. 405; repub. Mario Di Giampolo (coord.) *Philip Pouncey: Raccolta di Scritti (1937-1985)*, Galleria Editrice, Rimini, 1994.

[1979]

PEDRETTI, Carlo, *Leonardo*, Bolonha, Capitol, p. 15 (apenas a reprodução).

[1982]

___, *Leonardo dopo Milano. La Madonna dei Fusi (1501)*, cat. de exp.. Introdução de C. Pedretti. Castello dei Conti Guidi, Vinci, 16 Mai - 30 Set., Florença, Giunti Barbèra, p. 74, nº 83 (apenas a reprodução).

[1984]

___, *Disegni di Leonardo da Vinci e della sua Cechia dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria degli Uffizi a Firenze ordinati e presentati da Carlo Pedretti*. Catálogo de Gigetta Dalli Regoli, Florença, Giunti Barbèra, 1985, pp. 18-19.

[1985]

SCRASE, David e STOCK, Julien, *The Achievement of a Connoisseur. Philip Pouncey Italian Old Master Drawings*. (First Sotheby Fitzwilliam Exhibition), cat. de exp., Fitzwilliam Museum, Cambridge, 15 de Out.-15 de Dez..

[1987]

VIANA, Teresa, "Introdução", *Desenhos Italianos, Gravuras de Bartolozzi Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto*, cat. de exp. Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto.

[1994]

TURNER, Nicholas, *The Study of Italian Drawings. The Contribution of Philip Pouncey*, cat. de exp. British Museum, Londres.

[1997]

PEDRETTI, Carlo "Il disegno di Oporto", *Raccolta Vinciana*, Vol. XXVII, Milão, 1997, pp. 3-11.

[1998]

MOREIRA, Rafael, "Leonardo e Portugal", *Leonardo da Vinci, um homem à escala do Mundo, um Mundo à escala do Homem...*, cat de exp. do Codex de Leicester, Mosteiro

dos Jerónimos, Lisboa, 8 Set. - 9 Nov. 1998.

PEDRETTI, Carlo, "Il 'bagnetto' di Leonardo", *Il Sole-24 Ore*, 11 de Janeiro, 1998, p.25.

___, "Leonardo da Vinci (1452-1519), Il 'bagnetto'", *Leonardo e la pulzella di Camaiore* cat. de exp., Museo di Arte Sacra, Camaiore, 20 Set.1998 -10 Jan. 1999.

* O desenho aparece com a designação

Mulher lavando os pés de uma criança, no catálogo da Universidade do Porto de 1987, *A Virgem lavando o Menino*, no texto de Rafael Moreira e *Il 'bagnetto'*, no texto de Carlo Pedretti para o catálogo da exposição de Camaiore em 1998.