



**COLEÇÕES DE ARTE
EM PORTUGAL E BRASIL
NOS SÉCULOS XIX E XX**

AS ACADEMIAS DE BELAS-ARTES
RIO DE JANEIRO • LISBOA • PORTO

(1816-1836)

ENSINO • ARTISTAS • MECENAS • COLEÇÕES

Maria João Neto • Marize Malta
(eds.)

A ACADEMIA DE DESENHO CYRILLIANA: INTERVENIENTES, OBRAS E MODELOS EM CIRCULAÇÃO

HELENA SOFIA FERREIRA BRAGA

*Doutoranda, ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal
sofiamarceau@gmail.com*

Resumo

Em 1780 nasceu em Lisboa um dos projetos mais ambiciosos de Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823): a primeira Academia de Desenho em Lisboa, franqueada aos artistas de todos os ramos do saber artístico. A estrutura académica baseava-se na Academia das Três Nobres Artes de Sevilha, e no ensino basilar de carácter internacional: a Real Academia de Pintura e Escultura de Paris. Na Academia de Desenho eram lecionadas diversas disciplinas, tais como geometria, perspetiva, desenho de estampas de grandes mestres, de gessos e a novidade no panorama da época: o estudo de desenho de modelo masculino ao vivo, lançando as bases germinativas do ensino artístico em Portugal.

Palavras-clave

Academias; Belas -Artes; Desenho; Classicismo

INTRODUÇÃO

O projeto da primeira Academia de Desenho com estudo do nu incluído no seu programa nasceu em Lisboa e deveu-se sobretudo à motivação de um dos pintores mais empreendedores da segunda metade do século XVIII: Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823). Mas uma elite de artistas com ambiciosas pretensões na valorização do conceito do estatuto do artista, dos quais se nomeiam Joaquim Machado de Castro (1731-1822) e Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818), tiveram igualmente um importante papel. Além do mais, torna-se evidente que a sua criação tinha como objetivo colmatar uma lacuna epistemológica do programa elementar de ensino artístico em Portugal, realizado ainda num âmbito oficinal e em escolas particulares. A existência de uma Academia de Desenho proclamaria o labor intelectual e mental associado às três nobres artes (pintura, escultura e arquitectura), diferenciando-se notoriamente das artes consideradas mecânicas, problemática já assumida por outros artistas portugueses no século XVII e que ganhou novos aderentes no século XVIII.

Perante este panorama, a fundação da Academia de Desenho, com estudo do nu incluído, foi o corolário de um processo há muito ambicionado e fermentado no seio dos pintores e escultores, e daí o seu sucesso.

Neste âmbito, e estabelecendo desde já que a Academia de Desenho cyrilliana foi a primeira instituição particular vocacionada para o estudo do desenho aplicado às belas-arts, aborda-se no presente texto as várias vicissitudes desta academia desde a sua fundação, os principais intervenientes e colaboradores de Cyrillo Volkmar Machado, a estrutura orgânica e os modelos que eventualmente circulariam.

Ao contrário do que se possa pensar, o ensino artístico da Academia de Desenho não foi de maneira nenhuma aleatório e desestruturado. Houve intenção da parte de Cyrillo em impor um modelo organizativo (ainda que, em comparação com outras academias europeias, tenha sido bastante mais elementar), decorrente de um processo de maturação teórico e prático iniciado nas academias de belas-arts de Sevilha e de Roma.

Contudo, esta academia nunca foi objeto de uma análise incisiva, nem sequer lhe foi atribuída a devida importância que de fato teve. Foi apenas no início do século XX, com Sousa Viterbo (1900) – e mais recentemente algumas teses de doutoramento –, que se começou a efetuar uma abordagem mais positiva relativamente ao contributo e impacto da academia cyrilliana no panorama académico português.

AS DIVERSAS FASES DA ACADEMIA DE DESENHO CYRILLIANA, OS SEUS PRINCIPAIS INTERVENIENTES E A ORGÂNICA DE ENSINO

A 16 de Maio de 1780, com alguns contratempos, estabeleceu-se a Academia de Desenho no vasto palácio de Gregório Luís de Barros e Vasconcelos, fidalgo de antiga linhagem cuja casa (mais tarde destruída) se situava defronte do Mosteiro de Sta. Marta, na Rua Direita de S. José.¹ Não se sabe o grau de relacionamento entre Gregório Vasconcelos e Cyrillo; talvez decorresse da proximidade de residência que haveria entre ambos, pois Cyrillo habitou desde bastante cedo na freguesia de S. José, mais precisamente na Rua da Fé.² Ao certo sabe-se que Gregório Barros “deu francamente as suas casas nobres na rua de S. José para os pintores estabelecerem nellas hua academia de desenho: e alem disso quis concorrer com dinheiro (com dr.º) p.ª hua p.te das despesas.”³

Segundo a *Colecção de Memórias...*, Cyrillo reclama o papel de iniciador na criação da Academia de Desenho: “a primeira que houve em Lisboa.”⁴ Mas a figura carismática de Joaquim Machado de Castro foi igualmente crucial nos primeiros passos da Academia de Desenho cyrilliana, pois numa carta dirigida a Frei Manuel do Cenáculo datada de 3 de Junho de 1780, refere o seguinte: “Dou parte a V. Ex.ª q. alguns amigos nos temos congregado, por meio de assinaturas, p.ª fazermos hua Aula de Nu: principiámos na 2.ª s.ª de Pentecoste; o Duque de Lafoens nos anima; praza a D.s q. se estabeleca.”⁵ O que revela que Cyrillo teve o apoio inicial de uma geração de artistas conceituados com um currículo fortemente estabelecido no panorama artístico da altura.

A primeira fase da Academia durou somente dois meses (Maio-Junho). A geração mais velha de artistas encontravam-se lá, os “sábios artistas” da altura como refere Cyrillo, nomeadamente Joaquim Machado de Castro,⁶ Joaquim Manuel da Rocha⁷ e Joaquim Carneiro da Silva, convidados por Cyrillo “para dirigirem os estudos”.⁸

Estes seriam os diretores da Academia. Também se encontravam na Academia “muitos outros Professores e Alunmos das Tres Artes, assim como alguns Amadores, entre os quaes Thimotheo Verdier, sábio em architectura,⁹ Guilherme Hudson, e outros ingleses, e franceses: o numero total foi de 51 pessoas.”¹⁰ Cyrillo não faz muitas referências a esta fase, talvez por pudor, e porque em certa medida a sua honra foi atingida com o falhanço inicial do projeto académico, devido sobretudo ao “abandono” de Joaquim Machado de Castro, Joaquim Manuel da Rocha e Joaquim Carneiro da Silva, este último um dos empreendedores iniciais da Aula Pública de Desenho de História, ou Figuras e de Architectura Civil, fundada em 1781. Cyrillo acusa a perfídia de Carneiro da Silva no encerramento prematuro da “sua” Academia de Desenho, pois arrastou assim consigo os alunos e demais pessoas. Infere-se não só a extrema influência de Joaquim Carneiro da Silva para a fundação da academia, mas também o quanto teria sido mais dificultosa a tarefa de Cyrillo caso os artistas mencionados anteriormente não tivessem feito parte do projeto inicial da Academia de Desenho.

Segundo Cyrillo, o palácio de Gregório Vasconcelos era assaz grande, tendo-se destinado uma parte deste para o funcionamento das aulas. A *Colecção de Memórias...*, não é muito esclarecedora relativamente a uma sequência lógica de ensino; numa parte encontra-se referido que havia uma “sála para principiantes de desenho, outra para Geometria, Perspectiva, e Architectura, huma terceira para gêços, e para o nú era a maior de todas”;¹¹ mas no início da mesma obra Cyrillo refere igualmente que havia sala de “desenho, e estudos do nu (...), prespectiva, geometria e architectura: preparou-se também uma sála para nella se desenharem gêços, e estampas de figura, e ornato.”¹² Perante este cenário um tanto confuso, qual teria sido o método de ensino utilizado na academia cyrilliana?

No sentido de esclarecer esta questão, verifica-se que o método de ensino artístico institucionalizado no panorama europeu sofreu influências da Real Academia de Pintura e Escultura francesa (pelo menos desde o século XVIII e até aos inícios do século XIX), tendo determinado em grande medida o método de ensino em academias congéneres. Assim sendo, a sequência metodológica na academia de Paris seria: “desenhos a partir de desenhos, desenhos a partir de modelos em gesso e desenhos a partir de modelo-vivo, este era o fundamento do currículo académico (...). Havia ainda aulas teóricas sobre perspectiva, geometria e anatomia”.¹³

Ora, não existem muitas dúvidas que o método de ensino na Academia seria, em alguns aspetos, semelhante a este. É bastante possível que talvez a Academia de Desenho cyrilliana tenha sofrido algumas mudanças conforme as suas fases e intervenientes. Por isso, na primeira fase destinou-se uma sala para o ensino do desenho de estampas (principiantes), outra sala para princípios de Geometria, Perspectiva e Architectura, outra para os gessos, e a maior para o desenho do modelo vivo. A alteração que parece ter existido da primeira para a segunda fase foi a inclusão, na sala de desenho de gessos, do desenho de estampas de figura e ornato. Portanto, no fundo, é o modelo clássico partilhado por muitas outras academias congéneres, e com o qual Cyrillo se deve ter familiarizado na Real Escola das Três Nobres Artes em Sevilha, e na cidade de Roma, onde esteve durante um ano.

Na sala de desenho, os discípulos iniciavam-se “pelo desenho de figuras geométricas (...) que é a base fundamental do desenho (...). E se o estudante souber fazer a olho estas figuras, saberá também desenhar com bastante precisão qualquer outro objecto, e conceberá facilmente todas as proporções”.¹⁴ Ainda segundo a obra de Cyrillo Volkmar Machado, *Conversações sobre a pintura...*, “depois de se ter desenhado as figuras geométricas devem-se copiar contornos de bons desenhos, e painéis, e estudar depois as proporções do corpo humano, para adquirir hum bom gosto do desenho. O Mestre lhe fará aprender huma, e outra cousa sobre as melhores estatuas antigas.”¹⁵ Com base nestas citações e no modelo académico francês, a sala de principiantes de desenho da

academia cyrilliana servia para o aluno se exercitar na geometria prática, e daqui passava à cópia de desenhos de grandes mestres (cópias de estampas); e é bem provável que depois copiasse pinturas.¹⁶ Mas antes da cópia de pinturas, os alunos tinham de passar pela aula de desenho de gessos, “tão necessário a quem quer entender bem o efeito das luzes, e sombras, para dar vulto aos corpos desenhados.”¹⁷ Não se sabe que tipo de figuras constituiriam a aula de gessos, pois no século XVIII não existiria em Portugal a tradição de encomendar cópias de gesso da estátuária da Antiguidade Clássica; mas é bastante provável que os gessos da academia fossem bustos clássicos de pequenas dimensões, presumivelmente oriundos do Laboratório de Machado de Castro.

É na maior de todas as salas procedia-se ao “Estudo do *Modelo*” (1) que nos aperfeiçoará no Desenho: só elle nos fará conhecer os diferentes movimentos dos membros por meio dos músculos.”¹⁸ Existia ainda uma outra sala para os estudos da geometria, perspectiva e arquitetura. Presume-se que seria uma aula com o objetivo de abordar os princípios gerais destas disciplinas aplicadas às Belas-Artes.

A orgânica da Academia seria esta: aulas práticas de desenho geométrico, cópias de estampas e pintura (incluindo estátuária antiga e, provavelmente, anatomia), desenho de gessos, e de desenho do modelo nu. No âmbito da teoria: princípios de geometria, perspectiva e arquitetura.

Cyrillo não foi muito explícito relativamente aos mentores das respectivas disciplinas. Presume-se que Joaquim Manoel da Rocha, Joaquim Carneiro da Silva e Joaquim Machado de Castro terão sido os diretores do acto, ou seja, era da responsabilidade deles colocar o modelo na atitude mais própria e conveniente¹⁹ para os alunos desenharem na aula de desenho de modelo nu. É difícil perceber quem lecionava as respectivas disciplinas, mas é provável que Cyrillo fosse o responsável pela aula de desenho em conjunto com Joaquim Machado de Castro, assim como da aula de princípios de geometria, pois ele próprio refere que se baseia nas obras de Le Clerc, Ferdinand Galli Bibiena e Euclides para as aulas de geometria prática, em 1780.²⁰

O ensino na academia era gratuito, muito à semelhança das academias de Sevilha e de Barcelona, sendo as despesas das luzes e do salário

do modelo, suportadas pelos diretores e pelo dono da casa.²¹

A segunda fase da academia apresentava algumas mudanças ao nível da sua génese inicial. Joaquim Carneiro da Silva, Joaquim Manuel da Rocha e Joaquim Machado de Castro foram substituídos por outros artistas, igualmente creditados da cidade de Lisboa, como Francisco Matos Vieira, mais conhecido por Vieira *Lusitano*, e Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1781), responsáveis pela aula de desenho e estudos no nu.²² Mas o papel de Vieira *Lusitano* deve ter sido meramente figurativo, pois na prática não lhe deve ter sido atribuída qualquer função na academia. Vieira *Lusitano* terá sido ainda assim uma figura carismática da academia, sendo-lhe atribuída uma espécie de aura “divinizada”, o artista *divinus*, exercendo impacto e entusiasmo valorativo a essa primeira academia de desenho de Lisboa.

Um dos mestres de pintura da cidade de Lisboa, Simão Caetano Nunes, foi dos mais próximos colaboradores de Cyrillo na academia. Tendo exercido a função de diretor da aula de perspetiva, geometria, e arquitetura,²³ Cyrillo elogia-o bastante: “Creio q. todos os professores que concorrerão com construções e dr.º p.ª sustentar tão útil estabelecimento tem dirt.º à gratidão do publico e dos amadores da arte. Simão Caetano mostrou hu zelo infatigável por este estabelecim.to, concorreo com d.ro para as despesas, hia todas as noites dar lições de perspectiva e architectura...”²⁴

Mas após a morte de Inácio de Oliveira Bernardes em Janeiro de 1781, Simão Catano Nunes, que provavelmente partilhou, no início da segunda fase, as aulas de arquitetura com Inácio de Oliveira Bernardes, teve de as partilhar depois com Cyrillo, pois este último refere que “em 1782 a S. José vime obrigado a dar lições publicas não só de desenho mas t.bm de architettura, perspectiva e geometria pratica, juntam.te com Simão Caetano Nunes..”²⁵ Mas a morte de Gregório de Barros, em Maio de 1782, sentenciou o seu encerramento definitivo.

Enquanto as duas fases anteriores da Academia de Desenho se constituíram como a ambição concretizado de Cyrillo (e de outros interve-nientes), a terceira fase da academia encontrava-se intimamente ligada a Diogo Inácio de Pina Manique (1733-1805) e à Real Casa Pia de Lisboa

(inaugurada em Julho de 1780). Houve uma fase experimental que ocorreu no palácio do intendente Pina Manique, localizado na Travessa da Cruz aos Anjos (Outubro de 1785), mas a partir de 1786 a academia, que nesta fase se resumia ao desenho do nu masculino, instalou-se definitivamente na antiga livraria do Convento de S. Camilo de Lélis, na Rua do Borratém,²⁶ prolongando-se a sua existência até 1807, segundo Cyrillo.

No *Almanaque de Lisboa* referente ao ano de 1788 vislumbra-se um pouco o seu modo de funcionamento: “Ha mais huma Academia do Nú que he a S. Camilo, por não haver no dito Castello bom comodo, na qual todos os dias de trabalho se põe os Actos para os pintores, e Escultores desta cidade desenharem. Tem esta academia 8 Directores que são os primeiros Pintores, e Escultores desta Corte. Tem dous modelos. Tem hum porteiro. Esta academia trabalha pelas noites de inverno, e nas manhãs do Verão, na qual pode entrar quem quizer”.²⁷

MODELOS E OBRAS EM CIRCULAÇÃO

Na Academia de Desenho cyrilliana, além da importância da prática do desenho, a fundamentação teórica era essencial. Neste sentido, circulariam inúmeras obras de diversos autores creditados, tanto italianos como franceses. Para as aulas de geometria prática na academia no ano de 1780,²⁸ Cyrillo refere que se baseava nas obras de Le Clerc, Ferdinand Galli Bibiena e Euclides.²⁹

Além das obras de carácter matemático e geométrico, o artista tinha de estar a par da tratadística que refletia sobre simetria e proporção do corpo humano: “mas se se aplica ao genero sublime ou heroico como Raphael, Corregio, Guido, então não basta conhecer a anatomia, ou perspectiva p.^a desenhar corectam.te os corpos he tambem preciso fazelos perfeitos na simetria, elegancia, graça, nobreza de decoro, tb.m cousa q. só pode adquirir pelo estudo do antigo, de Raphael, dos Carraches...”³⁰

Perante isto, não existem muitas dúvidas que circulariam igualmente inúmeras estampas avulsas de carácter classicizante (numa visão

pedagógica) para a aprendizagem da *mimese*. A cópia de estampas seria sem dúvida com base nas obras de Rafael Sanzio, Annibal Carracci, mas também de Domenichino e Pietro Cortona e, como é evidente, da estatuária da Antiguidade Clássica. Além de todos estes tratados, abordavam-se igualmente os autores que escreveram sobre simetria e proporção, tais como Leon Baptista Alberti, Daniel Barbaro, Albert Durer.

A par das aulas do desenho do *natural*, a anatomia com base em tratados assumia uma posição nevrálgica, uma das mais importantes disciplinas cujo conhecimento seria imprescindível aos artistas: “Como o principal objecto da Pintura he saber delinear o corpo humano e isto senão pode fazer sem hu inteiro conhecimento das partes de q. elle se compoem, e este conhecimento só se alcança por meio da anatomia.”³¹ Os tratados de anatomia artística constituíam repositórios incontestáveis da sabedoria do corpo humano, nas suas componentes de músculos, ligamentos e outros (com legendas descritivas, auxiliares pedagógicos para o estudante). Nas *Conversações sobre a Pintura...* são referidas as obras de anatomia artística que eventualmente circulariam na Academia de Desenho: *Anatomia per uso & intelligente...*, de Bernardino Genca; *L'anatomie necessaire...* par Edme Bouchardon; *Abregé d'anatomie*, par Tortebat; *Etudes d'anatomie al usage des peintres* par Charles Monnet; *Cours d'anatomie al usage des artistes* de Antoine Bottman; *Livre de Portraiture, de maistre* de Jean Cousin...; *De varia commensuración para la Esculptura*, de Juan D' Arphe.³²

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na primeira Academia de Desenho portuguesa, existiu um ambiente próprio de criação artística. Foi igualmente um espaço de dialéticas operantes entre uma comunidade interventiva de artistas, cujo objetivo era comum: aprendizagem sólida no que concerne à prática e teoria artística num sentido profissionalizante e dignificante das três nobres artes. Mas tinha algumas características que, de certo modo se assumem como vernaculares: a abertura a todos os ramos do saber, inclusive às

artes consideradas mecânicas.

Um dos grandes objetivos seria proporcionar aos estudantes de Belas-Artes as ferramentas necessárias ao estímulo das suas capacidades artísticas, como a imaginação e a invenção. Torna-se por isso bastante evidente que as qualidades da invenção e da imaginação seriam atingíveis apenas com uma base proporcionada pelo estudo dos grandes autores e por uma prática contínua do desenho. Os exercícios da Academia de Desenho cyrilliana faziam parte do caminho do “Ser-Artista”, um caminho que desperta a forma bruta ainda em estado adormecido, moldando-a para desta forma dar origem ao carácter único que distingue o artista e a sua obra.

A partir do projeto da Academia de Desenho nasceram outros projetos de academias de Belas-Artes, cujo objetivo foi, em certa medida, bastante semelhante ao programa de disciplinas lecionadas na Academia de Cyrillo, o que leva a concluir que esta última foi uma semente germinadora no panorama cultural português até ao aparecimento da Real Academia de Belas-Artes, no tempo da rainha D. Maria II.

BIBLIOGRAFIA

Fontes manuscritas

Academia Nacional de Belas-Artes (Lisboa)

Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta 1 (*Bézout, Arithmética e Álgebra*).

Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta 5 (*Papéis Desordenados em que se trata da pintura, escultura e architectura*), macete 1 e macete 5.

Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta 6 (*Estudo Perspectiva*), macete 2.

Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. “*Elogio aos protectores da arte*”

Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta “*Simetria e musculos de estatua numerados*”, macete 3.

Biblioteca Pública de Évora

C 8 XVII 1 13, Pasta 28, carta n.º 247.

Obras impressas

[Anónimo] – *Gazeta de Lisboa*. N.º 43, 24 Outubro de 1780.

[Anónimo] – *Almanach do anno de 1788*.

CASTRO, Machado de – *Dicionário de Escultura*. Lisboa: Livraria Coelho, 1937.

GOLDSSTEIN, Carl – *Teaching Art. Academies and Schools from Vasari to Albers*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1996.

HASKELL, Francis, e PENNY, Nicholas – *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*. New Haven: Yale University Press, 1982.

- LIMA, Henrique de Campos Ferreira Lima – *Joaquim Machado de Castro, escultor conimbricense*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Colecção de Memórias relativas às vidas dos Pintores e Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado, Pintor ao Serviço de S. Magestade. O Senhor D. João VI*. Lisboa: Imp. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura*. Lisboa: Of. Simão Thaddeo Ferreira, V.^a Conversação, 1795.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura*. Lisboa: Of. Simão Thaddeo Ferreira, VI.^a Conversação, 1798.
- MOUTA, Guilherme de Oliveira – *Dos Barros e Vasconcelos: os solares dos Santa Iria e das Barras*. Porto: Tavares Martins, 1955.
- PEVSNER, Nikolaus – *Academies of Art: past and present*. Londres: Cambridge University Press, 1940.
- TABORDA, José da Cunha – *Regras da Arte da Pintura*. Lisboa: Imprensa Régia, 1815.
- VITERBO, Sousa – *L'enseignement des Beaux-arts en Portugal*. Lisbonne: Augusto Lima, 1900.

NOTAS

- 1 MOUTA, Guilherme de Oliveira – *Dos Barros e Vasconcelos*. Porto: Tavares Martins, 1955, p. 31.
- 2 MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Colecção de Memórias relativas às vidas dos Pintores, Escultores...*, 1823, p. 35.
- 3 Academia Nacional Belas-Artes – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta 5 (*Papéis Desordenados em que se trata da pintura, esculptura e architectura*), macete 1, f. 30.
- 4 MACHADO, Cyrillo Volkmar – *op. Cit.*, 1823, p. 200.
- 5 Biblioteca Pública de Évora. CXXVII 1-13, Pasta 28, n.º 247. Esta carta manuscrita foi referenciada pela primeira vez por Henrique de Campos Ferreira Lima – *Joaquim Machado de Castro, escultor conimbricense*, 1925, p. XVII.
- 6 Em 1780 ajudou a dirigir a Academia do nú a S. José, e como também a que se abriu depois na rua dos Camilos: cf. Cyrillo Volkmar Machado, *op. Cit.*, 1823, p. 268.
- 7 Segundo José da Cunha Taborda, *As Regras da Arte da Pintura*, p. 236, Joaquim Manuel da Rocha foi um dos diretores da Academia do Nu.
- 8 MACHADO, Cyrillo Volkmar – *op. Cit.*, 1823, p. 22. Cyrillo não especifica diretamente o nome dos artistas que convidou, mas presume-se que tenham sido estes os diretores iniciais de desenho e estudo do nu.
- 9 De facto, em 1780, foi lida por um dos correspondentes da Academia de Ciências de Lisboa “huma memória sobre huma nova fórmula de abóbada, inventada por Thimotheo Verdier, de que se apresentou um modelo”. Cf. *Gazeta de Lisboa*. N.º 43, 24 Outubro de 1780.
- 10 MACHADO, Cyrillo Volkmar – *op. Cit.*, 1823, p. 24.
- 11 MACHADO – Cyrillo Volkmar – *op. Cit.*, 1823, p. 200.
- 12 MACHADO – Cyrillo Volkmar – *op. Cit.*, 1823, p. 27.
- 13 PEVSNER, Nikolaus – *Academies of Art: past and present*. Londres: Cambridge University Press, 1940, p. 146-149.
- 14 MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura*. Lisboa: Of. Simão Thaddeo Ferreira, VI.^a Conversação, 1798, p. 64-65. Estas instruções referidas nas *Conversações* são baseadas em um autor que Cyrillo não revela, muito provavelmente francês.
- 15 *Idem*, p. 69. Cyrilo acrescenta ainda em nota de rodapé: “Dos Gregos, e Romanos. Aqui já he muito necessário ESSERE SOTTO LA DISCIPLINA D’UN VIRTUOSO (id est, Sabio) MAESTRO”.
- 16 É bastante provável que existissem, na Academia de Desenho, pinturas a óleo feitas pelos professores para exercício académico, pois Cyrillo refere que nas aulas havia um painel com a representação do Santo António, de Inácio de Oliveira Bernardes. Cf. Cyrillo Volkmar Machado, *Colecção de Memórias...*, 1823, p. 94.
- 17 *Idem*, p. 80.
- 18 *Idem*, p. 81.
- 19 CASTRO, Joaquim Machado de – *Dicionário de Escultura*. Lisboa: Livraria Coelho, 1937, p. 39.
- 20 A.N.B.A. – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta 1 (*Bézout, Arithmética e Álgebra*).
- 21 MACHADO, Cyrillo Volkmar – *op. Cit.*, 1823, p. 25 e p. 200.
- 22 *idem*, p. 27.
- 23 *ibidem*.
- 24 A.N.B.A. – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. “*Elogio aos Protectores da Arte*”, f. 30.
- 25 A.N.B.A. – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta 5 (*papéis desordenados em que se trata da pintura, esculptura e architectura*), macete 5.
- 26 MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Colecção de Memórias...*, 1823, p. 29.

- 27 [Anónimo] – *Almanach do anno de 1788*, p. 347-348
- 28 A.N.B.A. – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Maço 2, pasta 1 (Bézout, Arithmética e Álgebra).
- 29 Provavelmente refere-se às obras Sébastien Léclerc – *Traité de Géometrie theorique et pratique, a l'usage des artistes*. Paris, Ch. Ant. Jombert, 1764; Ferdinando Galli Bibiena – *L'Architettura civile preparata sula Geometria, e ridotta alle prospettive*. Parma: Paolo Monti, 1711; e a obra euclidiana: *Los Seis libros primeiros de la Geometria de Euclides*. Sevilha: Alonso de la Barrera, 1576.
- 30 A.N.B.A. – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta 6 (*Estudo Perspectiva*), macete 2.
- 31 A.N.B.A. – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta “*Simetria e musculos de estatua numerados*”, macete 3.
- 32 Cf. Cyrillo Volkmar Machado, Conversação VI, p. 75. GENCA, Bernardino – *Anatomia per uso et Intelligenza del Disegno ricercata non solo su gl'ossi, e muscoli del corpo humano; ma dimostrata ancora su le antiche piú insigne di Roma delineata in piú tavole com tutte le figure in varie faccie, e vedute. Per istudio della regia academia de Francia pittura e scultura, sotto la direzzione de Carlo Errard gia direttore di essa in Roma. Preparata su 'i cadaveri dal dottor Bernardino Genga regio anatómico. Com le spiegazioni et índice del Signor Canonico Gio. Maria Lancisi gia medico segreto della Sta. Mem.^a di Papa Innocentio XI. Opera utilíssima à Pittori, e Scultori, et ad'ogni altro studioso delle nobili Arti del Disegno*. Roma: Domenico de Rossi, 1.^o Tomo, 1691; BOUCHARDON, Edme – *L'Anatomie nécessaire pour l'usage du dessein*. Paris: Chéreau et Joubert, 1741; TORTEBAT, François – *Abregé d'anatomie accommodé aux arts de peinture et de sculpture*, Paris: Crepy, 1760 (“as estampas são as mesmas que o Ticiano desenhou para a obra de Vesalius”) (convers, p. 75); MONNET, Charles – *Études d'anatomie à usage des peintres, par Charles Monnet peintre du roi, grave par Demarteau graveur du roi, rue de le Pelterie, à la Cloche*. Paris:...1769-76; BOTTMAN, Antoine – *Cours de d'anatomie à l'usage des artistes par M. Bottman, Conseiller Aulique de Sa Magesté le Roi de Pologne, et médecin de la Faculté de Paris*. Paris:....1788; COUSIN, Jean – *Livre de Portraiture, de maistre – Peintre et geometrien tres excelente, contenant par une facile instruction, plusieurs plants & fiures de toutes les parties separées du corps humain: ensembles les figures entiers tant d'hommes, que de femmes, & de petits enfants; vues de front: fort utile & nécessaire aux peintres, statuaires, architects, orfeuvres, brodeurs menuisières, & generalement a tous ceux qui ayment l'art de peinture & de sculpture*. Paris: Jean le Clerc, 1595; ARFE Y VILLAFANE, Juan de – *De varia commensuración para la Esculptura y Architectura*, Sevilha..., 1585.