

ROMA E A ACADEMIA DE S. LUCAS  
COMO MODELO PARA  
OS ESTUDOS ARTÍSTICOS EM PORTUGAL

O Desenho e a literatura artística  
de Francisco de Holanda  
a Domingos António Sequeira

LUÍSA ARRUDA



A cidade de Roma e as ruínas, esculturas e memórias da Antiguidade Clássica, os edifícios e obras de arte e as suas instituições constituíram modelos e poderosíssimas fontes inspiradoras para os artistas portugueses da Idade Moderna, do século XV ao XVIII, continuando a exercer grande fascínio nos séculos XIX e XX. Neste texto encontraremos artistas que viajaram para Roma com patrocínio régio, ou de outra natureza trazendo para o país toda a experiência acumulada na viagem. Na época moderna ou no longo período do classicismo, as artes em Portugal apresentam-se como forma de representação do poder, promovendo a definição da identidade artística nacional sobretudo na arquitectura e artes decorativas, onde não raras vezes, se encontram factores de exotismo ligado às Descobertas. Artistas e alguns homens de cultura entendiam a necessidade de proteger e investir na arte como, aliás, o poder régio. No entanto, certos sectores da Corte e da Igreja resistiam à mudança, querendo manter o controlo de todas as formas de arte. Assim a viagem para Roma constituía-se, para os artistas como uma via independente de crescimento artístico e, para o poder régio, como modo de formar os alunos mais promissores.

A primeira personalidade que marca este encontro de Portugal e Roma é Francisco de Holanda (Lisboa, 1515-1585). A sua aprendizagem desenvolve-se

primeiro na oficina de seu pai António de Holanda, miniaturista na Corte, na qual será também educado, tornando-se um cortesão. Em 1533 entra ao serviço de D. Fernando (1507-1534) e depois na corte de D. Afonso (1509-1540), corte italianizada onde se cultivavam as artes e as belas-letas. Em 1537-1540 empreende a viagem a Itália na embaixada do Rei D. João III ao Papa Júlio III, sendo Embaixador D. Fernando de Mascarenhas que será Vice-Rei das Índias. Torna a Lisboa com Francisco Xavier, futuro Santo das Índias. Realçamos a importância política desta embaixada e obviamente o enquadramento áulico do pintor nesta viagem<sup>1</sup>.

Francisco de Holanda chega portanto a Roma com larga bagagem cultural nomeadamente da tradição de arte e aí conhece Miguel Ângelo de quem fará o retrato e uma reportagem dos seus encontros com o grande artista e personalidades do seu círculo, sob a forma de Diálogos. Estes diálogos constituem a segunda parte do seu tratado principal *Da Pintura Antiga* (1548). Colocando o desenho no centro da actividade artística é o primeiro autor a definir o esquisso, como a visualização da ideia em estado puro e a encarar a arte como expressão das teorias do neoplatonismo. Durante a sua viagem e depois em Roma produz desenhos do Antigo (Arte Greco-Romana), que pensava mandar gravar para servir de

exemplo para cópia dos artistas, melhorar a cultura clássica e o bom gosto no seu país: *Desenhos das Antigualhas* (1539-40). Os desenhos das estátuas do Jardim do Belvedere e da estatuária romana distribuída pela cidade, a representação de algumas figuras de Miguel Ângelo no tecto da Capela Sistina dão conta da importância que atribuía à necessidade de registar a regra canónica na representação do corpo humano, o que nos leva à ideia de Academia. O mesmo impulso se poderá rever nos exemplos de arquitectura greco-romana que nos apresenta e de alguns exemplos de arquitectura coeva<sup>2</sup>.

Num outro álbum de desenhos regista ideias sobre urbanismo para uma nova Lisboa: *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa* (1571-79), extraordinário conjunto de esboços onde expressa a sua capacidade criativa em torno dos ideais do maneirismo romano. A nova fonte monumental com a imagem de mulher segurando uma caravela, inédita representação alegórica de Lisboa, rodeada de quatro elefantes jorrando água é disso exemplo (Fig. 1).

Escreve também o primeiro tratado sobre retrato: *Do tirar pelo natural* (1549). O pensamento filosófico e artístico do pintor está representado no notável álbum de desenhos aguarelados: *De aetatatis mundi imagines/ Imagens das Idades do Mundo* (1543-73). Todos os tratados circulam manuscritos, pelo menos entre os portugueses, e só serão impressos no século XX.

Pode ver-se a obra de Holanda como um projecto para actualizar o seu país do ponto de vista artístico e dentro deste objectivo implementar a ideia de Academia da Arte, como prova o carácter do conjunto dos seus textos e desenhos<sup>3</sup>. Aliás este livro abre com um texto de Fernando António Baptista Pereira defendendo esta perspectiva. A história portuguesa subse-

quente à derrota de Alcácer Quibir interrompeu este projecto e lançou uma sombra sobre este extraordinário artista, ficando parte importante da sua obra em Espanha, na biblioteca do Palácio do Escorial.

O maneirismo como estilo artístico chega a Portugal por via flamenga, influência muito relevante no gosto português, mas também por via italianizante como vimos na obra de Francisco de Holanda. Outros pintores portugueses da época estadearam em Roma, com bolsas régias, como António Campelo (actividade conhecida entre 1550-70), estada seguramente documentada em Roma, copiando, em excelentes desenhos, os frescos de Polidoro di Caravaggio (1527-43) e Maturo da Firenzi (?-1528) na fachada do Palácio Milesi. Estes frescos monocromáticos em que as figuras revelam forte modelação tridimensional e os grupos compostos com grande vigor e movimento, foram inspirados em baixos-relevos da Antiguidade. Pela qualidade plástica constituíam excelentes modelos para compreensão da Antiguidade, traduzida pelo olhar de mestres italianos do século XVI, difundindo novos modelos artísticos. Uma série de desenhos desta fachada, guardados no Museu Nacional de Arte Antiga, atesta o valor pedagógico dos frescos e o enorme interesse português pela arte romana. Três destes desenhos estão atribuídos com segurança a António Campelo.<sup>4</sup> O texto de Vítor Serrão, um dos maiores especialistas do maneirismo em Portugal, neste mesmo livro, dá-nos conta da obra deste notável pintor.

O século XVII não traz grandes novidades relativamente às artes em Portugal, no entanto, há que registar um novo tratado da pintura de Félix da Costa Meesen (1639-1712) do qual não se conhece obra pictórica, embora seja conhecida a do seu irmão Brás de Almeida (1649-1705) que trabalha na esfera das artes



1. Francisco de Holanda, *Fonte e Lago de Água livre*, in *Álbum Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, 1571-78, desenho à pena e tinta castanha. Biblioteca do Palácio da Ajuda, Mss.51-III-9, fol., 175 x 211 mm.

decorativas. Félix da Costa defende a necessidade de uma Academia em Portugal: como em França, Itália, Espanha e todos os outros reinos onde a pintura floresce e todos os pintores sujeitos ao governo de uma Academia onde se mede o saber ou a ignorância dos que querem aprovar-se como pintores académicos, como refere. O título do seu tratado: *Antiguidade da Arte da Pintura* (c. de 1696) reflecte a influência de Francisco de Holanda. Não tendo sido impresso, circula até ao século XX em manuscrito, como aliás todos textos de Francisco de Holanda<sup>5</sup>.

No início do século XVIII o pintor Francisco Vieira Lusitano (1699-1783) viaja para Roma na *suite* da magnífica embaixada de D. João V (1689-1750) ao Papa Clemente XI (1649-1721), liderada pelo Marquês de Abrantes, D. Rodrigo Anes de Sá Meneses (1676-1733). A sua função nesta embaixada era a de fazer uma reportagem em desenho para D. João V relativamente a todo o tipo de objectos, sobretudo as alfaias litúrgicas preciosas das igrejas romanas. Consciente de que estaria a perder oportunidade de se tornar um pintor informado pelas mais actualizadas práticas artísticas, pede para ficar em Roma a estudar. No final da sua vida escreve uma biografia na qual relata factos da sua vida romântica, as consequências do terramoto de Lisboa de 1755 e sobretudo os acontecimentos da sua primeira viagem a Roma<sup>6</sup>.

Os seus professores em Roma representam a vertente do tardo-barroco romano na órbita de Carlo Maratta (1625-1713): Benedetto Lutti (1666-1724) e Francesco Trevisani (1656-1746). Vieira apresentou-se ao Concurso Clementino de Desenho da Academia de S. Lucas e recebeu o 3.º Prémio da 2.ª Classe como descreve num relato muito impressionante da sua autobiografia, descrevendo em pormenor todos os trâmites

deste notável Concurso de Desenho. Regressa a Roma em 1728, continuando a produzir desenhos preferencialmente a sanguínea mas utilizando todas as técnicas e tipologias de desenho do tardo-barroco romano, de absoluta novidade em Portugal e sempre na órbita de Maratti.

Sintomático desta influência de que Vieira é expoente e divulgador entre nós, é a cópia e sanguínea da gravura, *A Academia de desenho*, que sintetiza o pensamento de Maratti sobre o ensino das artes, desenho de estudante português de finais do século XVIII (Fig. 2).



2. Autor desconhecido, cópia de Carlo Maratti, *Academia de Pintura*, final do século XVIII, sanguínea sobre papel. Colecção particular, Lisboa, 230 × 135 mm.



3. Francisco Vieira Lusitano,  
*D. Ana de Lorena pintando  
o retrato de D. José*, c. 1751-53,  
desenho (contraprova)  
sanguínea e aguada de  
sanguínea sobre papel.  
Colecção da autora,  
250 × 180 mm.

Em 1729 Vieira é eleito Académico de Mérito pela Academia de S. Lucas de Roma. Os seus desenhos são adquiridos em Londres e em outras capitais europeias, muitas vezes ignorando-se o seu autor, ao contrário das colecções de desenho em Portugal que Vieira motiva<sup>7</sup>. Ele mesmo é autor de um inventário da Galeria de Pintura da Casa de Penalva, um texto impresso na época que mostra a sua cultura e acerto na apreciação das obras<sup>8</sup>. Neste mesmo livro, um texto de Vítor dos Reis sobre um desenho recém-descoberto para o tecto da Igreja dos Mártires, vem-se juntar ao da colecção de D. Frei Manuel do Cenáculo, no Museu de Évora, e aos desenhos de pormenores desta mesma obra, por nós publicados na Tese de Doutoramento e exposição monográfica no Museu Nacional de Arte Antiga, e distribuídos por diferentes colecções.

Em 1780, o pintor participa na abertura da Academia do Nu liderada pelo pintor Cirilo Wolkmar Machado de quem falaremos adiante. Vieira Lusitano foi mestre de vários pintores, dos quais a célebre pintora amadora, D. Ana de Lorena (1691-1761), grande dama da corte de D. João V e de D. José que lhe atribui o título de Duquesa de Abrantes em 1753. Justamente um desenho representando a Duquesa de Abrantes, como deusa romana, pintando o retrato de D. José, revela, embora ausente, Vieira como seu professor. Reconhece-se pelo estilo o gosto do tardo-barroco romano, no círculo de influência de Maratti (Fig. 3)<sup>9</sup>.

Nos anos 20 de Setecentos (ou precisamente em 1718, segundo outros)<sup>10</sup> D. João V funda a Academia Portuguesa em Roma, no Palácio Magnani, no Campo de Marte. Paolo de' Mattei (1662-1728)<sup>11</sup>, pintor napolitano discípulo de Luca Giordano, terá sido o primeiro Director da Academia Portuguesa em Roma,

segundo o memorialista e pintor do século XVIII, Cirilo Wolkmar Machado. Nos primeiros alunos da academia destaca-se o pintor Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1781), discípulo de Benedetto Lutti (1666-1724) e por morte deste de Paolo de' Mattei<sup>12</sup>. Bernardes terá obra importante de Pintura, Cenografia e Arquitectura em Lisboa.

A Escultura não será esquecida no propósito de enviar estudantes para Roma e assim, encontramos José de Almeida (1708-70) como aluno da Academia Portuguesa, discípulo de Carlo Monaldi (c. 1683-c. 1760)<sup>13</sup>. Almeida recebe, em 1725, o 3.º Prémio da 1.ª Classe de Escultura na Academia de S. Lucas<sup>14</sup>. De facto, em 1724, Monaldi é nomeado professor de Escultura da Academia Portuguesa, protegido por Frei D. Manuel de Santa Maria de Fonseca e Évora (1690-1752), figura destacada como embaixador e agente em Roma de D. João V<sup>15</sup>. José de Almeida será um dos primeiros portugueses a esculpir em pedra à maneira romana.

Os desenhos do escultor revelam a influência da sua aprendizagem na metodologia criativa que usa o desenho como fundamento da obra de arte, como nas formas e técnicas da sanguínea que caracteriza o desenho desta época (Figs. 4 e 5).

José de Almeida teve carreira com algum sucesso em Portugal, um pouco eclipsado pelo escultor romano Alessandro Giusti (1715-79) ao serviço de D. João V, no Palácio e Convento de Mafra, onde dirigiu uma importante escola de escultura. No entanto, em Lisboa e antes de Giusti chegar a Portugal, José de Almeida chefiou estudo ou escola de escultura importante, tendo o espólio desta escola, estampas e gessos ter sido comprado pela Aula de Gravura da Imprensa Régia<sup>16</sup>.



4. José de Almeida, *São Vicente de Ferrer*, c. 1730-40 (projecto de escultura para Mafra?), sanguínea e aguada de sanguínea sobre papel. MNAA, inv. n.º 1003/DES, 530 x 365 mm.



5. José de Almeida, *Rainha Santa Isabel de Portugal* (projecto de escultura para o Palácio da Bemposta), c. 1735. MNAA, inv. n.º 1142/DES, 238 x 123 mm.

A Academia Portuguesa em Roma esteve aberta até 1728, data em que se interrompeu a presença diplomática portuguesa nesta cidade.

O pintor do Porto, João da Gama Estroberle (1708-92), Giovanni Strebelé, como será designado na Academia de S. Lucas, ganhou em 1739 o 3.º Prémio da 1.ª Classe, no Concurso Clementino de Desenho na Academia de S. Lucas<sup>17</sup>. De facto, foi estudar para

Roma a expensas do pai, o pintor alemão João Glama (?-1741) que chegou a Portugal no séquito da Rainha de Portugal, D. Mariana de Áustria (1683-1754). Stroberle permaneceu em Roma de 1732 a 1741, beneficiando do apoio de Frei D. José de Santa Maria da Fonseca e Évora que referimos a propósito de José de Almeida. Na memória sobre este pintor, Cirilo Wolkmar Machado refere-se à influência de Benefial

(1684-1764)<sup>18</sup> em Estroberle. Em Portugal, depois de assistir ao terramoto de Lisboa de 1755, vai viver para o Porto, onde deixou numerosas obras de retrato e, como pedagogo, introduziu nesta cidade as ideias da Academia Romana.

Na segunda fase da Academia Portuguesa, sob o patronato de D. José I, encontramos, em primeiro plano, o gravador Joaquim Carneiro da Silva (1727-1812) que chega a Roma em 1757, estudando com *Ludovico Stern* (1709-1777), filho de um pintor bávaro estabelecido em Roma, e partindo para Florença em 1760 quando da ruptura com a Santa Sé. Em Lisboa terá encargos importantes como gravador e como professor em várias instituições de ensino das Belas-Artes, sendo professor da Aula Pública de Desenho.<sup>19</sup>

Em Roma nas últimas décadas do século XVIII o ideal barroco e tardo-barroco vai cedendo ao um novo

gosto: o neoclassicismo que via em Rafael de Urbino o maior modelo e, na Antiguidade, a prevalência da pureza da arte grega sobre a romana. Dessa época um desenho a partir de gravura, representando a *Escola de Atenas* de Rafael, atribuível a estudante português em Roma, no final de XVIII, dá conta do espírito da época (Fig. 6).

Autor da *Estátua Equestre de D. José I* no Terreiro do Paço, a primeira escultura equestre da arte portuguesa, Joaquim Machado de Castro (1731-1822)<sup>20</sup>, nunca foi a Roma mas sofreu influência romana, primeiro como aprendiz na oficina do escultor romanizado José de Almeida e, mais tarde na Escola de Escultura junto à fabrica do Palácio e Convento de Mafra que abre sob a direcção do escultor Alexandre Giusti, em 1753, de quem já falámos.

Machado de Castro dirigiu a famosa Escola e Laboratório de Escultura (1772-1836) integrada depois de extinta na Academia de Belas-Artes de Lisboa. Escreveu uma série de importantes textos sobre arte, alguns impressos na sua época, outros circularam manuscritos<sup>21</sup>. Um desenho do escultor, gravado por artista espanhol, *Alegoria à Escultura*, revela o interior de uma oficina de escultura, onde se vê, ao fundo uma maquete da *Estátua Equestre do Rei D. José* (Fig. 7).

De facto, a *Estátua Equestre de D. José I* constitui a sua obra mais importante, como a primeira estátua equestre em Portugal, simbolicamente colocada na Praça do Comércio representando uma nova Lisboa e um novo governo iluminado pela razão. Apesar disso e sentindo-se muito pouco valorizado no seu tempo, empreende a escrita de uma *Descrição Analítica*, em que defende a sua visão artística e cultural e para a qual elabora ilustrações, como as dos grupos escultóricos do pedestal da estátua (Fig. 8)<sup>22</sup>.



6. Rafael de Urbino, *Escola de Atenas*, tradicionalmente atribuído a cópia de gravura por aluno português em Roma, finais do século XVIII, lápis negro e aguarela (ou fotogravura, século XIX?). Colecção particular, Lisboa, 179 × 153 mm.



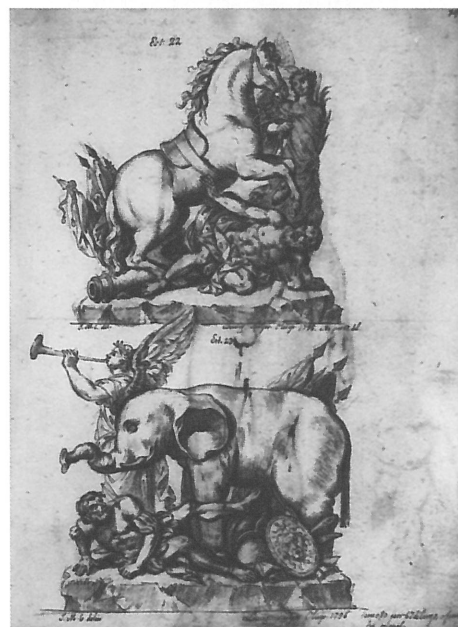
7. Joaquim Machado de Castro,  
Alegoria à Escultura, 1805, água-forte.  
Colecção particular, Lisboa, 269 × 202 mm.

Do mesmo modo Cirilo Wolkmar Machado (1748-1843)<sup>23</sup>, pintor autodidacta viaja para Roma com meios próprios e afirma, «em Roma elegi os mestres entre os melhores mestres isto é Rafael, o Antigo, a Natureza e as ruínas de Roma» uma declaração informada pelo neoclassicismo<sup>24</sup>. A sua viagem a Roma foi importante pelo contacto directo com as obras de arte e literatura artística recentemente publicada. Esta experiência

trouxe-a para o seu país complementando-a com as leituras dos principais tratados artísticos que resumiu, num longo texto manuscrito<sup>25</sup>.

Cirilo foi o primeiro historiador da história da arte portuguesa, em memórias que só se publicam depois da sua morte, deixando impressos importantes textos de arte<sup>26</sup>. Ocupa o cargo de director da Aula Pública de Desenho aberta em 1776. Entre os seus alunos estão Domingos Sequeira e Francisco Vieira Portuense. Em 1780 abre uma Academia do Nu com Vieira Lusitano e outros artistas que é obrigado a fechar por influência de forças conservadoras.

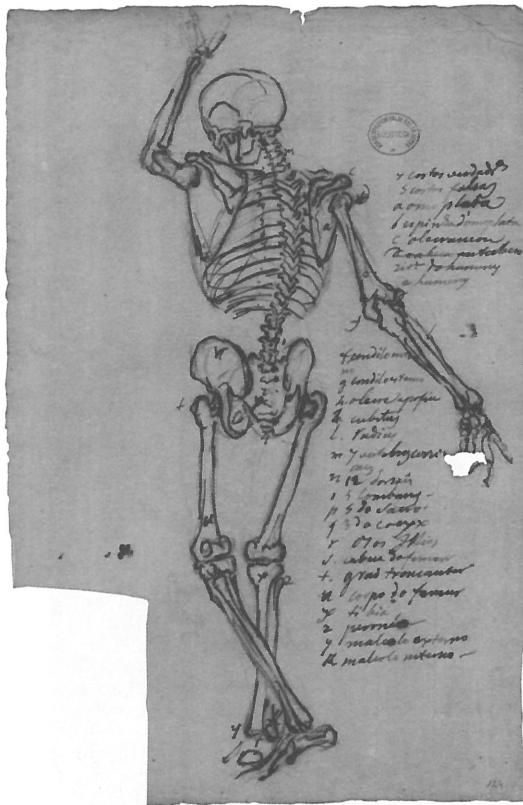
Na Academia Nacional de Belas-Artes, onde se guarda o mais importante espólio do pintor, dois



8. Joaquim Machado de Castro, Estudos para a estampa 22 e 23, Descrição analítica da estátua Equestre, 1795 e 1796, lápis negro, tinta sépia e aguada de tinta-da-china, sobre papel. MNA, inv. n.º 1152/79DES, 269 × 202 mm.



9. Cirilo Wolkmar Machado, *Estudo Anatómico para uma aula de modelo vivo*, 1791, desenho a lápis, pena e tinta negra e castanha sobre papel. Academia Nacional de Belas-Artes, s/n.º inv, 415 x 290 mm.



10. Cirilo Wolkmar Machado, *Estudo Anatómico para uma aula de modelo vivo*, 1791, desenho a lápis e pena e tinta negra e castanha sobre papel. Academia Nacional de Belas-Artes, s/n.º inv, 415 x 290 mm.

*Desenhos Anatómicos* atestam a preparação para um acto — uma pose pensada pelo professor e que o modelo iria tomar na aula de desenho (Figs. 9 e 10). As suas qualidades como desenhador e também como calígrafo ficam bem expressas nos seus manuscritos e nos esboços mais livres (Fig. 11).

Domingos Sequeira (1768-1836) foi um dos maiores pintores do seu tempo<sup>27</sup>. A sua obra influenciada

pelo neoclassicismo romano transforma-se no final da sua vida numa forma de pré-romantismo místico. Em Portugal frequenta a Aula Publica de Desenho entre 1781-86, como dissemos. Parte para Roma com uma bolsa de estudos (1788-93) sendo discípulo de Niccolò Lappiccola (1727-90), Antonio Cavallucci (1752-95) e Domenico Corvi (1721-1803). Em Roma apresenta-se ao Concurso da Academia del Nudo, ganhando um

prémio e depois ao Concurso Clementino de S. Lucas, vencendo o 2.º Prémio da 1.ª Classe de Pintura, em 1789. Foi eleito Académico de Mérito na Academia de S. Lucas em 1802.

Excelente desenhador executou desenhos para os seus projectos artísticos, em pintura, em gravura, e no que poderíamos designar como de *design*, como medalhas, moedas, notas de banco, fardas, talheres, cadeiras, ou a célebre baixela Wellington. O desenho de duas figuras femininas jacentes, para a *Morte de Cleópatra*, constitui um das suas obras-primas em Desenho (Fig. 12).

Com Vieira Portuense, que encontraremos em seguida, dirige as obras de Pintura do Palácio Real da Ajuda e a Escola de Pintura junto à fábrica do Palácio Real, participando no ensino artístico das novas gerações.

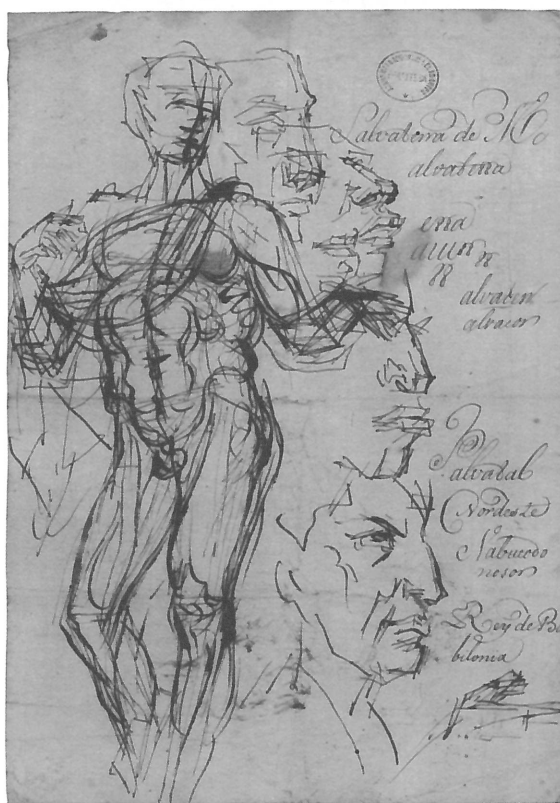
Nascido no Porto, Francisco Vieira Portuense (1765-1859)<sup>28</sup> é também notável pintor português do neoclassicismo de influência romana. Parte para Roma com apoio da Feitoria Inglesa no Porto e da Companhia Geral de Agricultura do Alto Douro.

Vieira foi aluno de João Glama Strobërle que já encontrámos e do francês Jean Pillement (1728-1808). Estudou na Aula de Desenho do Porto, e depois em Lisboa, na Aula Pública de Desenho em 1787. Em Roma será discípulo de Domenico Corvi que já encontrámos como professor de Sequeira e receberá o 1.º Prémio de Desenho no Concurso da Academia do Nu do Capitólio em 1789.

Prova das suas capacidades como desenhador as suas excelentes *Academias*, assinadas e datadas de Roma, como exemplo da sua aprendizagem (Figs. 13 e 14).

Mais tarde trabalhou com Giambattista Bodoni (1740-1813) e Francesco Rosaspina (1762-1841)

desenhando as pinturas de Corregio, Antonio Allegri (1489-1534) redescobertas na época, no Convento de S. Paulo em Parma. Os desenhos do pintor português conservam-se na Colecção da Biblioteca Braidense em Milão e foram gravados por Rosaspina para uma obra da responsabilidade de Bodoni. Foi eleito Académico de Mérito da Academia das Belas-Artes de Parma em 1794 e mais tarde da de Bolonha em 1795.



11. Cirilo Wolkmar Machado, *Estudos anatómicos e caligráficos*, 2.ª metade do século XVIII, pena e tinta castanha sobre papel. Academia Nacional de Belas-Artes, s/n.º inv. 415 × 276 mm.



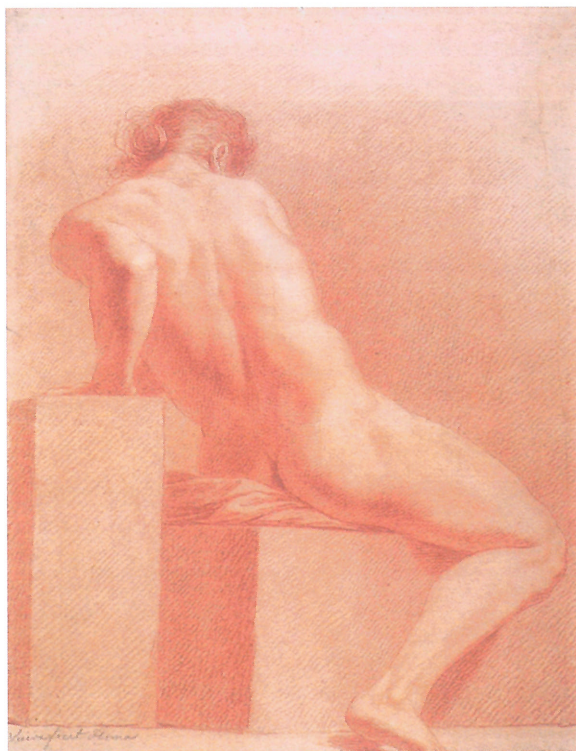
**12.** Domingos Sequeira, *Estudos de figura e drapeados para A Morte de Cleópatra*, 1791-94, carvão, esfuminho e realces a branco sobre papel. MNAA, inv. n.º 742/DES, 243 × 345 mm.

Francisco Vieira viaja por toda Europa e permanece em Londres onde trabalha com Francesco Bartolozzi (1727-1815) em projectos conjuntos<sup>29</sup>. Destaca-se o álbum dedicado às senhoras inglesas para ensino de desenho: *Elements of Drawing* de 1797 (Fig. 15).

Torna a Portugal em 1801, com Bartolozzi, e dirige escolas de Arte em Lisboa e no Porto. Director da Academia de Desenho e Pintura da Cidade do Porto profere um notável discurso de abertura<sup>30</sup>. Neste dis-

curso fica clara a organização dos estudos artísticos num modelo actualizado e livre da sujeição oficial que era a prática corrente no país, destacando a necessidade de formação estética dos operários.

Em 1790 o Embaixador Alexandre de Sousa Holstein refundou a Real Academia Portuguesa das Belas-Artes e encarregou a direcção a Giovanni Gherardo de Rossi (1757-1827), advogado, banqueiro, poeta dileitante, amador das artes, colaborador em outras academias em Roma<sup>31</sup>.



**13.** Francisco Vieira Portuense, *Academia*, c. 1792, sanguínea e realces a branco sobre papel. Faculdade de Belas-Artes do Porto, inv. n.º 98.1.13, 530 x 400 mm.



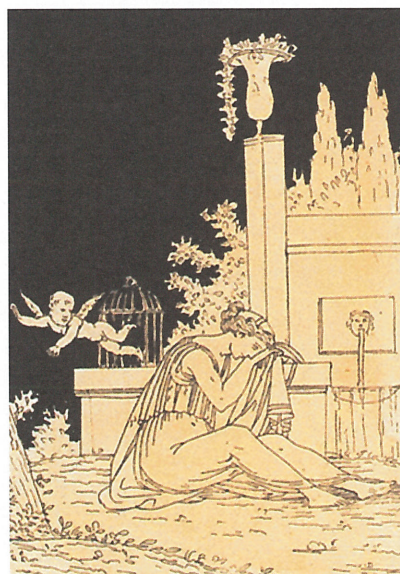
**14.** Francisco Vieira Portuense, *Academia*, c. 1792, lápis negro e realces a branco sobre papel preparado, c. 1789-91. Faculdade de Belas-Artes do Porto, inv. n.º 98.1.11, 530 x 400 mm.



**15.** Francesco Bartolozzi *after* Francisco Vieira Portuense, *Menina a copiar uma estampa*, in *Álbum Elements of Drawings*, Londres, 1800, água-forte e ponteadado. Universidade do Porto, Faculdade de Ciências – Fundo Antigo – n.º 334-336. Álbum (n.ºs 324-340), 240 × 400 mm.

O pintor José da Cunha Taborda (1766-1788) chega a Roma em 1788 com apoio do Ministro Pina Manique. Numa primeira fase é aluno de Pietro Labruzzi (1738-1805)<sup>32</sup>, como aliás outros portugueses como Arcangelo Foschini (1771-1834). Taborda, mais tarde, consegue passar para o ensino de António Cavallucci (que tinha sido discípulo de Labruzzi). Do mesmo modo que Sequeira, ganha o título de pintor do Rei quando chega a Lisboa e trabalha também no Palácio da Ajuda. A sua obra escrita, *Regras da Arte da Pintura*<sup>33</sup>, é uma espécie de tradução de um guia artístico pouco informado e pouco profundo de Miguel Ângelo Prunetti<sup>34</sup> ao qual junta uma *Memória dos mais famosos pintores portugueses e dos melhores quadros seus*, com algum interesse informativo.

O pintor portuense José Teixeira Barreto (1767-1810) vai estudar para Roma onde chega em 1790, tendo ficado sob protecção do Marquês de Sousa Holstein (1751-1803), embaixador de Portugal em Roma. Foi discípulo de Marcelo Lombardi e Giuseppe Cades (1750-1799)<sup>35</sup>. Cades foi Académico de S. Lucas, eleito Virtuoso ao Panteon em 1785, dirigiu Concursos de Desenho do Campidoglio e a Academia do Nu, entre outras funções de destaque. Memorável desenhador, de notável recorte neoclássico deixou inúmeras obras gráficas das quais o Museu Nacional de Arte Antiga possui um precioso álbum de desenhos comprado por Sequeira em Roma (ou em Paris)



**16.** José Teixeira Barreto, ilustração do verso *Amor Vuole Vigilanza* in Giovanni Gherardo De Rossi (Director da Academia Portuguesa em Roma), *Scherzi Poetici e Pittorici*, 1795, ilustração, p. 17. Biblioteca Nacional Braidense, inv. n.º 7 070026257, 8.º.

entre 1823-26<sup>36</sup>. O seu estilo impressionou José Teixeira que desenvolveu formas de desenho em puro contorno muito influenciada pelo seu mestre.

Em 1794, o Director da Academia Portuguesa, Gherardo Rossi incumbiu José Teixeira da ilustração dos seus versos *Scherzi Poetici e Pittorici*<sup>37</sup>. Trata-se de uma elegante edição de Parma de Giambattista Bodoni, com 41 gravuras do artista a partir de desenhos a contorno, de gosto neoclássico, e com formas abertas a branco sobre fundo negro. *Amor exige vigilância* é um dos poemas que Teixeira ilustra (Fig. 16).

Em 1795 esta obra é reformulada e os desenhos refeitos sobre fundo branco desaparecendo os fundos negros, aparecendo inúmeras edições de cores diversas, algumas gravadas por Francesco Rosaspina que já encontramos colaborando com Vieira Portuense. De regresso a Portugal terá cargos de ensino do desenho e gravura na Academia Real de Marinha e Comércio do Porto entre 1803 e 1810. Coleccionador, José Teixeira abre no Mosteiro de Tibães um Museu de Pintura com obras trazidas de Roma.

A Academia de Portugal fecha em 1798 com a entrada dos franceses em Roma. Rossi que tinha comprado gessos, estampas e outro material didáctico para a Academia Portuguesa de Roma, na maioria da colecção do pintor neoclássico Rafael Mengs, salvando esses exemplares que serão enviados para a Casa Pia de Lisboa em 1802 e depois entregues à Academia de Belas-Artes de Lisboa.

Ao longo deste texto acompanhámos o encontro de artistas portugueses com a cidade Roma, com a Academia de S. Lucas e com a Academia de Portugal em Roma, percorrendo três séculos, do XVI ao XVIII. A maioria destes artistas, regressados ao país natal, desenvolveram obra relevante, tiveram responsabili-

dades no ensino artístico e na literatura sobre arte, revertendo o seu esforço, finalmente, para as Academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, fundadas em 1836. Nos primeiros anos do século XIX, os artistas portugueses continuaram a chegar a Roma, até a cidade perder a preponderância artística para Paris.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Ver GARCIA, Angel Gonzales, Introdução e notas, in Francisco de Holanda, *Da pintura Antigua, Lisboa: INCM 1984*; DESWARTES, Sylvie, *Ideias e Imagens em Portugal na época do Descobrimentos: Francisco de Holanda e a Teoria da Pintura*, Lisboa: Difel, 1992 e STEFANO, Elisabetta, *Arte e Idea. Francisco de Hollanda e l'estetica del Cinquecento*, 2004. Ver também CAETANO, Joaquim, *Francisco de Hollanda (1517-1584), the fascination of Rome and the times in Portugal*, e HOPE, Charles, *Francisco de Hollanda and art Theory, Humanism and Neoplatonism in Francisco de Hollanda, On Antique Painting*, Pennsylvania: The Pennsylvania Press, 2015; GANHO, Maria Teresa, *O essencial sobre Francisco de Holanda*, Lisboa: INCM, 2006 e LOUSA, Teresa, *Do pintor como génio*, Lisboa: Ex-Libris, 2015.
- <sup>2</sup> Ver DESWARTE-ROSA, Silvie, *Prisca pictura e antiqua novitas Francisco de Holanda e a taxonomia das figuras antigas in ARS* (São Paulo, Brasil), vol. 4, n.º 7, São Paulo, 2006.
- <sup>3</sup> Obras de Francisco de Holanda: *Da Pintura Antiga* que compreende os Diálogos em Roma (1548); *Do tirar polo natural* (1549); *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa* (1571-79); *De que serve a ciência do Desenho* (1571); *Álbum dos Desenhos das Antiquilhas* (1540); *Imagens das Idades do Mundo* (1543-73).
- <sup>4</sup> *Facciate Dipinte. Desenhos do palácio Milesi*, Ed. Alexandra Markl, catálogo da exposição, Lisboa: MNAA, 2011.

- <sup>5</sup> Ver COSTA, Félix da, *The Antiquity of the art of painting*, Introduction and notes by George Kubler, New Haven: Yale University Press, 1967.
- <sup>6</sup> LUSITANO, Francisco Vieira, *O insigne pintor e Leal Esposo Vieira Lusitano*. Lisboa: na oficina de Luís Ameno, 1780.
- <sup>7</sup> Ver ARRUDA, Luísa, Francisco Vieira Lusitano (1699-1783). O Desenho, Tese de Doutoramento apresentado à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. *Idem*, Francisco Vieira Lusitano (1699-1783). *O desenho*, catálogo da Exposição, Lisboa: MNAA, 2000. *Idem*, Francisco Vieira Lusitano, The autobiography in *Views on Eighteenth Century Culture: Design, Books and Ideas*, Edited by Leonor Ferrão and Luís Manuel A. V. Bernardo, Cambridge Scholars publishing, 2015. *Idem*, *Francisco Vieira Lusitano e as Artes decorativas do tardo-barroco* in *Dibujo e ornamento, studios in honor de Fuensancta Garcia de la Torre*, Cord Sabina di Cavi. Cordova: De Luca editore, 2015. RODINÒ, Silvia Prosperi Valenti, Ancora su Francisco Vieira, portoghese «romanizzato» in *Arte collezionismo conservazione: scritti in onore di Marco Chiarini*, a cura di M.L. Chappell, M. Di Giampaolo, S. Padovani, Firenze: 2004. TURNER, Nicholas, «New light on Vieira Lusitano as a draftsman in *Master Drawings*», 45, 3, 2007, pp. 367-86. GRISOLIA, Francesco, «Disegni oltremontani nell collezione di Ignazio Enrico Hugford» in *Proporzioni Annali della Fondazione Roberto Longhi*, Firenze: 2007.
- <sup>8</sup> LUSITANO, Francisco Vieira, *Inventário das Pinturas que em 1758 possuía a Casa Penalva*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1945.
- <sup>9</sup> Sobre este desenho ver também ARRUDA, Luísa, *Mulheres Pintoras no século XVIII*, Lisboa: Ela por Ela, 2006, pp. 14-17.
- <sup>10</sup> CARVALHO, Ayres de, *Os artistas de outrora e as academias de Belas-Artes* in *Belas-Artes*, 3.ª série, n.º 4 a 6, Lisboa: 1982-84.
- <sup>11</sup> Ver Paolo De' Mattei in DOMINICI, Bernardo De', *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, IV, Napoli 1846, pp. 313-360. Dominici afirma: «A Roma, oltre che per i committenti di area ecclesiastica e papale, egli lavorò anche per alcuni aristocratici portoghesi a dispetto di un ambiente che male accoglieva la boriosità del suo carattere, come testimoniano le lettere di Onofrio Avellino a Solimena», pp. 334-5, citado por SANTUCCI, Paolai, Paolo de' Mattei in *Dizionario Biografico Treccani*, vol. 38 (1990).
- <sup>12</sup> MACHADO; Cirilo Wolkmar, *Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, 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, na Impr. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823, p. 93. Machado conheceu muitos alunos da Academia de Roma, transforma o nome Paolo de' Mattei em Paulo Mathei.
- <sup>13</sup> MACHADO (1823) p. 93 e POSSANZI, Laura, *Monaldi, Carlo*, *Dizionario Biografico Degli Italiani*, vol. 75 (2011).
- <sup>14</sup> Ver *I disegni di figura nell Archivio Storico dell'Accademia de San Luca*, vol. II, a cura di CIPRIANI, Angelai e VALERIANI; Enrico, Roma, Casa Editrice Quazar, 1989, p. 170.
- <sup>15</sup> FERRARIS, Paola, Carlo Monaldi. *Ritratto di Padre José Maria de Fonseca e Évora*, in ROCCA, Sandra Vasco, BORGHINI, Gabriele (dir. de), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la Cultura Romana del Suo Tempo*. Roma, 1995, Árgos Edizioni, pp. 509-510. Ver também VALE, Teresa, «As encomendas de arte italiana de D. Fr. José Maria da Fonseca e Évora (1690-1752) in *A Encomenda. O Artista. A Obra* (dir. Natália Marinho Ferreira Alves), Porto, Cepese Publicações, p. 588.
- <sup>16</sup> FARIA, Miguel, *Machado de Castro (1731-1822)*. *Estudos*, Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp. 12-13.
- <sup>17</sup> Vitor Serrão, Glama Stroberle, João, in *Diccionario da arte barroca em Portugal*, Lisboa, Presença, 1989, pp. 205-206. Ver *I disegni di figura nell Archivio Storico dell'Accademia de San Luca*, vol. II, a cura di Angela Cipriani e Enrico Valeriani, Roma, Casa Editrice Quazar, 1989, p. 199, e desenho p. 205, inv. n.º A346.
- <sup>18</sup> Ver BOREA Evelina, Marco Benefial in *Treccani, Dizionario biografico degli italiani*, vol. 8, 1966.
- <sup>19</sup> Ver FARIA, Miguel, Joaquim Carneiro da Silva e o Plano da Aula Pública de Lisboa. Contributo para o estudo do ensino das Belas-Artes in Portugal, in *Anais, Série História*, Universidade Autónoma de Lisboa, 2007-2008, vols. XI-XII, pp. 168-184.
- <sup>20</sup> FRANÇA, J-A, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, Bertrand, 1987. *O Virtuoso Criador*, catálogo da exposição, RODRIGUES Ana Duarte, FRANCO, Anísio, Lisboa, MNAA,

2012. FARIA, Miguel, *Machado de Castro. Da Utilidade da Escultura*, Lisboa, Caleidoscópio, 2015.
- <sup>21</sup> CASTRO; Joaquim Machado de, *Discurso sobre as Utilidades do Desenho, Dedicado à Rainha Nossa Senhora*, Lisboa: Academia das Ciências, 1818. Idem, *Dicionário da Escultura*, Lisboa, Livraria Coelho, 1937.
- <sup>22</sup> CASTRO, Joaquim Machado de, *Descrição Analytica da Execução da Real Estátua Equestre, Erigida em Lisboa à Glória do Senhor Rei Fidelíssimo D. José I [1810]*, edição e notas de J-A França, Lisboa: ANBA.
- <sup>23</sup> Ver autobiografia in MACHADO (1823), pp. 302-322. Ver também Luísa Arruda, *Cirilo Wolkmar Machado. Cultura Artística, A obra gráfica (projecto de investigação)*, Lisboa, FBAUL, 1999; Sofia Ferreira Braga, *Pintura Mural Neoclássica em Lisboa. Cyrillo Volkmar Machado no Palácio do Duque de Lafões e Pombeiro-Belas*, Lisboa, Scribe, 2012; Maria Helena Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas-Artes e o ensino artístico*, Lisboa: Colibri: 2007.
- <sup>24</sup> MACHADO, *op. cit.*, 1823, p. 305.
- <sup>25</sup> Manuscrito publicado como: MACHADO, Cirilo Wolkmar, *Tratado de Pintura e Architectura*, FCG, 2006.
- <sup>26</sup> MACHADO, Cirilo Wolkmar, *Conversações sobre a Pintura, Escultura, e Architectura. Escriptas, e dedicadas aos Professores, e aos Amadores das Bellas Artes*, Lisboa, 1794; *As Honras da Pintura, Escultura e Architectura. Discurso de João Pedro Bellori. Recitado na Academia Romana de S. Lucas, na segunda domingo de Novembro de 1677, dias em que se distribuíram prémios aos Estudantes das tres Artes, cujas obras foram coroadas; sendo o Principe da mesma Academia Mr. Le Brun*, em 1815. Idem, *Nova Academia de Pintura Dedicada Às Senhoras Portuguesas que amão ou se applicão ao estudo das Bellas Artes*, Lisboa, Impressão Régia, 1817.
- <sup>27</sup> *Sequeira um português na Mudança dos tempos*, catálogo da exposição, dir. Alberto Seabra de Carvalho, Lisboa, MNAA, 1996. MARKL, Alexandra Josefina, *A obra gráfica de Domingos António de Sequeira no contexto da produção europeia do seu tempo*, tese de doutoramento apresentado à Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2014.
- <sup>28</sup> *Francisco Vieira. O Portuense (1765-1859)*, catálogo da exposição, Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis, 2004.
- <sup>29</sup> Ver *Francesco Bartolozzi, Incisore delle Grazie*, catálogo mostra, a cura di Barbara Jatta, Ministero per i benni culturale e ambientale, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, 1995, Lisboa, 1996.
- <sup>30</sup> Francisco Vieira Portuense, *Discurso feito na abertura da Academia de Desenho e Pintura na Cidade do Porto*, Lisboa: Regia Officina Typografica, 1803.
- <sup>31</sup> Ver RITA, Andrea, *Giovanni Gherardo de Rossi*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 39, 1991. Ver também NETO, Maria João, *Construção e desconstrução de colecções: o mercado da Arte em Roma no período napoleónico aos olhos dos diplomatas portugueses*, in *Colecções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX*, edição de Maria João Neto e Marisa Malta, Lisboa, Colibri, 2014, p. 51.
- <sup>32</sup> Ver LEONE, Francesco, *Labruzzi Pietro*, Dizionario Biografico Degli Italiani Trecani, vol. 63 (2004). Leone desconhece as funções de Labruzzi como Professor da Academia Portuguesa de Roma.
- <sup>33</sup> TABORDA, José da Cunha, *Regras da Arte da Pintura*, Lisboa: Na Impressão Régia, 1815.
- <sup>34</sup> Ver crítica a este texto e à Academia em ALDEMIRA, Luís Varela de, *Um ano Trágico. Lisboa em 1836*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1936.
- <sup>35</sup> CLARK, Antony M., Cades, Giuseppe, *Dizionario Biografico Degli Italiani Trecani*, vol. 16 (1973).
- <sup>36</sup> CARACCILO, Maria Teresa, *Giuseppe Cades (1750-1799) et la Rome de son temps*. Paris: Arthena, 1992
- <sup>37</sup> ROSSI, Giovanni Gherardo, *Scherzi Poetici e Pitoricci, José Barreto Teixeira e Giambattista Bodoni, Roma, 1794*, edição consultada na Biblioteca Braidense da Academia de Brera.