



casadesarmento

centro de estudos do património

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

MUSEUS, GALERIAS E COLECÇÕES. VI UM RETRATO HOLANDÊS DO MUSEU DO PORTO.

VITORINO, Pedro

Ano: 1929 | Número: 39

Como citar este documento:

VITORINO, Pedro, Museus, Galerias e colecções. VI Um retrato holandês do Museu do Porto. *Revista de Guimarães*, 39 (3-4) Jul.-Dez. 1929, p. 126-133.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmento.uminho.pt

URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Museus, Galerias e Colecções

VI

Um retrato holandês do Museu do Pôrto

Todos os museus de pintura cientificamente organizados, a par da sistematização dos quadros por escolas e autores, devem possuir além do catálogo sumário, um catálogo detalhado onde as informações mais minuciosas possam ser encontradas. O vice-director do Museu do Prado sr. Sanchez-Canton, no **Mouseion**, «Bulletin de l'office international des musées. Institut de coopération intellectuelle de la Société des Nations», Paris, n.º 7, 1929, resume desta forma as normas a observar: «Descrição com a notação das côres; as fontes literárias ou históricas do assunto; biografia resumida, mas completa, do personagem; fundamentos da identificação, discussão da origem; decalque da assinatura, caso exista; história do quadro; enumeração dos desenhos, esboços, replicas, cópias antigas e gravuras; bibliografia.» O tamanho do quadro, a matéria em que está pintado, a técnica da execução, o estado de conservação e as restaurações experimentadas, são também elementos indispensáveis.

A cada quadro cabe a sua ficha, que obedecerá a essa orientação.

E' tempo de os museus portuguezes, que nem catálogo sumário possuem (salva uma ou outra excepção), seguirem estas normas modernas de verdadeira utilidade para a educação geral. Não se desconhecem as dificuldades, por vezes insuperáveis, que poderão

apresentar-se, mas mais vale obter pouco que nada, lembrando-nos ainda de que o que se não averiguou hoje pode saber-se amanhã.

O trabalho das entidades a quem competem tais encargos seria enormemente facilitado com o concurso dos amadores, tentando estudos e fornecendo indicações.

Cada amator de arte tem pois o dever de contribuir com os elementos de que disponha, de investigação ou de crítica, numa congregação de esforços que a todos aproveitará. Organizando a ficha de um determinado quadro para seu uso, pode torná-la pública para conhecimento dos outros. E' isto que vou fazer respeitadamente ao quadro n.º 361 do Museu Municipal do Pôrto, desafiando a sua pequena história.

Esse quadro estava compreendido entre os 599 de que constava a galeria de João Allen adquirida pela Câmara do Pôrto em 1850. Assim se verifica na relação manuscrita de avaliação (que possuo), assinada pelo pintor João Baptista Ribeiro: "361 — Retrato de homem com chapeo e cabelo louro, talvez de Van-Dyck; 41 pollegadas de alto por 34 1/2 pollegadas de largo; panno, 200\$000." Acêrca da proveniência da tela e do lugar onde foi adquirida, nada se sabe.

Aberto o Museu ao público em 1852, o seu director interino Dr. Eduardo Allen, filho do fundador, elaborou um **Catalogo Provisorio da Galeria de Pinturas**, impresso em 1853, tendo por base o rol de João Baptista, cuja numeração seguiu. Aí se lê: "361. Retrato de homem. *Vandyck*. Chapeo e vestido preto, cabelo louro. A mão que pousa sobre a bengala é primorosamente pintada. Este quadro é um dos genuinos e mais bellos specimens da maestria do principe dos Retratistas, que só tem um rival em Ticiano." Vê-se que o autor do catálogo, por determinação própria ou conselho de outrem, admitiu como certo o que Baptista Ribeiro, com prudência, deu sob reserva.

Essa atribuição não foi mantida, pois que o **Guia do Museu** (1902) elaborado pelo Prof. Joaquim de Vasconcelos, após Rocha Peixoto ter sido investido no cargo de conservador, dá a seu respeito a seguinte

indicação: «Bol (Ferdinand) 1616-1680. Discipulo de Rembrandt. N.º 361. Retrato de homem, vestido de preto. O catalogo de 1853 attribue o quadro a A. van Dyck. Por occasião de uma limpeza dada ao quadro, em 1895, o restaurador do museu (Sr. Moura) descobriu o monograma do artista. E' uma perola da galeria.»

Presentemente a autoria do quadro é outra. Veja-se a referência que lhe cabe no álbum **Os melhores quadros do Museu Municipal do Pôrto** organizado pelo director do Museu sr. Júlio Brandão (1927): «Retrato de homem, por J. Adriano Backer, escola holandesa, (Harlingen, 1609 † Amsterdam, 1651). Tela-A. 1^m,14; L. 0,96. De pé, voltado para a esquerda, a três quartos. Vestuário e chapéu negros. Cabeleira anelada, môsca e bigode loiros. Colarinho branco, voltado. A mão esquerda apoia-se no castão da bengala, vendo-se o punho branco. O quadro está assinado à esquerda, no fundo, com o monograma do pintor. Belo retrato, muito característico, attribuído em tempo a Fernando Bol. Ao ser restaurado por Luciano Freire, appareceu o monograma de A. Backer — pintor também notável, da mesma época.»

Passadas em revista as informações officiais ou semi-officiaes respeitantes ao quadro, procure-se conhecer a razão das modificações últimas, para melhor conhecimento do assunto.

O achado do monograma de F. Bol é no **Guiã do Museu** attribuído erradamente ao restaurador Moura.

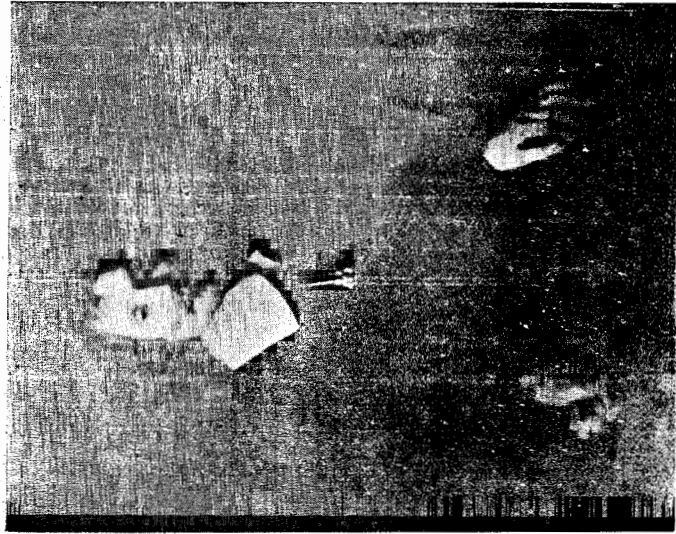
O seu descobrimento deve-se ao alemão Emil Pacully, que em 1895 esteve no Pôrto a examinar o quadro da Misericórdia «Fons Vitae» tendo também gasto largas horas no Museu Municipal. A seguinte notícia publicada no **O Commercio do Porto** de 21 de Novembro de 1895 é inequivocamente elucidativa:

«Um quadro notavel. — A'cerca de um notavel quadro existente no Museu Municipal do Porto, á rua da Restauração, teve mr. Emil Pacully a amabilidade de nos enviar as seguintes notas, destinadas exclusivamente ao «Commercio do Porto»:

O quadro com o numero 361 do Museu da rua da Restauração, no Porto, foi cuidadosamente examinado por mim, e pude verificar que o author do refe-



RETRATO, por F. Bol
Museu Municipal do Pôrto



RETRATO, por Rembrandt, 1662
Na coleção do Hon. Andrew W. Mellon, Inglaterra.

rido quadro é Ferdinand Bol, discipulo distinctissimo de Rembrandt.

Comparando o celebre quadro dos «Staalmeesters», de Rembrandt, com o quadro a que me estou referindo, encontrar-se-hão analogias taes com relação ao vestuario (chapéus, golas, casacos, penteado) e até com respeito á maneira de executar, que somos forçados a julgar que o author do quadro citado viveu ao mesmo tempo que Rembrandt e, além d'isso, foi directamente influenciado pelo grande mestre.

Ha duas *maneiras* de Rembrandt. Na primeira, o pintor collocou-se junto dos objectos que representa. Os quadros d'este genero são de tão delicada execução, que nem mesmo se distingue o mechanismo do trabalho.

Na segunda maneira, Rembrandt, pintando a grandes pinceladas, parece exigir que o espectador se colloque longe do objecto representado. E' nesta *maneira* que ficou sem rival e sem imitador. Quanto á primeira, Ferdinand Bol, como se diz na biographia da «Historia dos pintores», de Charles Blanc, attingiu algumas vezes a perfeição.

No quadro que examinamos, é a primeira maneira de Rembrandt que alli se manifesta evidentemente. E' por isso que devemos inclinar-nos a attribuir o quadro a Ferdinand Bol, que, com Gerbrandt van den Eckhout, está entre os discipulos mais immediatos de Rembrandt. (V. Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte, p. 412; Zur niederlaendischen Kunstgeschichte von Anton Springer, na Guia de Baedeker para a Belgica e Hollanda).

Particularisemos agora:

O *colorido* de Ferdinand Bol, diz o biographo, é ordinariamente avermelhado nas meias tintas e um pouco pesado nas sombras.

A *figura* dos retratos de F. Bol é muitas vezes de tamanho natural, cortada a meio corpo ou de joelhos.

A *bocca* nos retratos de F. Bol tem accentos muito energicos. (V. Burger, Estudos sobre a Eschola hollandesa, p. 50).

Os *cabellos* são longos, cahindo sobre os hombros.

O *braço esquerdo* está muitas vezes apoiado sobre um objecto, algumas vezes sobre uma estatua, — aqui sobre uma bengala.

A *expressão* é a de um homem amavel, com pretensões á galanteria e á nobreza. (V. Lübke, obra citada, p. 412; Charles Blanc, biographia de Fernando Bol; A. Burger, obra citada p. 50).

Todas estas especialidades de Ferdinand Bol encontram-se no retrato do Museu do Porto.

O quadro tem a seguinte assignatura: (vêr fig. 1).

Comparemos esta assignatura com as duas outras que se encontram: 1) no catalogo da Galeria Nacional de Londres; 2) no livro citado de Charles Blanc. (Vêr fig. 2).

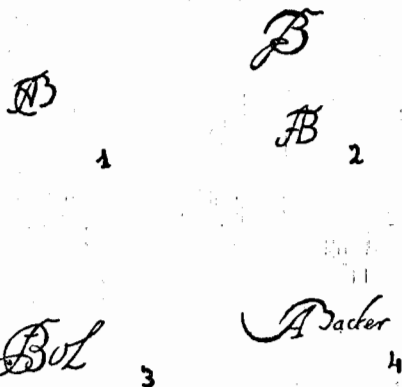
Resulta d'esta comparação que o *B* da assignatura do quadro do Museu da Restauração é identico ao da assignatura de Londres, emquanto que o *F* é semelhante ao da assignatura do livro de Charles Blanc.

O modo como o *B* é ligado ao *F* da nossa assignatura é exactamente o mesmo do livro de Charles Blanc.

Por consequencia, o proprio character do quadro e a assignatura indicam-nos claramente o seu author: — Ferdinand Bol.»

Até então ninguém tinha falado em Ferdinand Bol a propósito desta tela. A limpeza do quadro por Manuel A. de Moura foi consecutiva ao achado da assignatura.

Vinte anos depois, instalado o Museu no novo edificio de S. Lázaro, foi julgada útil uma outra beneficiação à pintura, desta vez realizada em Lisboa pelo Professor sr. Luciano Freire.



No regresso vinha etiquetado diferentemente.

Quem conhecia o estudo directo do quadro feito por Emil Pacully, estranhou a nova atribuição, que foi tornada pública sem quaisquer considerações justificativas. Em Abril de 1916 a imprensa diária noticiava que foram também para restaurar, com palavras laudatórias, não fazendo a menor alusão ao achado da assinatura. O nome de um artista substituiu outro e mais nada. ¿Tinha sido mal interpretada essa assinatura ou incompleta a sua observação? Nada se soube publicamente.

Recordo-me que por êsse motivo o Professor Marques de Oliveira procurou em sua casa o pintor Vitorino Ribeiro, propositadamente para conversar sobre o assunto pela circunstância de êle ter acompanhado E. Pacully nas suas visitas de estudo ao Museu e observado a assinatura pela indicação do próprio descobridor. O monograma estava num dos cantos inferiores da tela (não posso precisar o lado) pintado a uma côr avermelhada. Marques de Oliveira viu-o também, e procurou nesse encontro com o seu antigo companheiro de estudos em Paris, uma confirmação. Ambos estavam convencidos, apesar de tudo, que a pintura era de Ferdinand Bol. Marques de Oliveira nunca mudara de opinião, como ainda há pouco soube pelo meu amigo e distinto funcionário da Biblioteca do Pôrto sr. João Gonçalves de Sousa.

Áparte a assinatura, tão apagada que nem se distingue na actual situação do quadro, interpretável de modos diferentes, tomando a primeira letra por um *F* ou por um *A*, o certo é que as razões aduzidas por Emil Pacully, e essas são indestrutíveis, aplicam-se melhor a *F. Bol* do que a *A. Backer*.

Pacully tomou como elemento de comparação, e com notável perspicácia, o quadro dos *Sindicos* da rua de Staal (mercadores de panos) em Amsterdão, agora no museu dessa cidade, encontrando-lhe analogias de tipo e de factura que o levaram a concluir que o autor do quadro viveu na época de Rembrandt e foi por êle influenciado. Esse quadro, bem conhecido pelos livros de arte da escola holandesa, mostra

duas assinaturas do autor postas a par das datas — 1661-1662 — em lugares diferentes da pintura. Um outro quadro do genial mestre do claro-escuro, *Retrato de um homem novo*, datado de 1662, tem flagrante semelhança com as figuras dos *Sindicos*; encontra-se na colecção do Hon. Andrew W. Mellon, em Inglaterra e vem reproduzido na revista *The Connoisseur*, de Junho de 1929.

E' admissível que ao autor do retrato do Museu do Pôrto não fôsem desconhecidos estes trabalhos de Rembrandt, pelos pontos de contacto que um e outros apresentam.

As datas bastam para excluir o nome de J. A. Backer, que morreu dez anos antes da sua factura (1651).

Ferdinand Bol sobreviveu ao mestre onze anos, tendo falecido em 1680. Foi o melhor discípulo de Rembrandt, «o único onde se encontra a maestria do grande artista» (Bénézit), e um dos primeiros que freqüentaram o seu atelier. Refere Henry Havard (*Histoire de la peinture hollandaise*, Paris, s. d.): «Très heureusement doué, il s'assimila promptement les procédés de son maître et ne tarda pas à exceller dans son art. Les portraits qu'il exécute encore tout imbu de ce fécond enseignement sont des morceaux superbes, dignes des plus belles collections.» Também o Prof. Dr. Lübke acentua que F. Bol «fut remarquable surtout pour le portrait» (*Precis de l'histoire des beaux-arts*, Paris, 1876).

Acêrca de Jacob Adriaensz Backer observa o mesmo crítico H. Havard: «On sait peu de chose sur le compte de ce dernier. Ses contemporains disent seulement qu'il travaillait avec une facilité et une rapidité extraordinaires. Ses portraits, qu'on rencontre à Dresde et à Munich, la *Réunion d'archers*, qu'on peut voir à l'hôtel de ville d'Amsterdam, dénotent un réel talent, mais leur couleur maussade et leurs carnations déteintes plaisent peu.»

As grandes características da pintura de J. A. Backer estão longe de corresponder ao retrato existente no Museu Municipal do Pôrto, onde não há tintas melancólicas, nem carnações descòradas; antes,

contrariamente, o colorido é quente, dum magnífico fulgor.

Atiladamente andou um crítico anónimo, quando numa notícia da revista **Arte**, de Marques Abreu (Pôrto, 1911), acompanhando a reprodução do quadro escreveu: «Quem conhece a obra de Bol pode descobrir neste retrato o seu pincel». Pena foi não vir à estacada depois de 1916, afim de provocar a discussão na defesa legítima do acêrto expellido.

Um esclarecimento àcêrca da assinatura: F. Bol assinava de diversos modos, por iniciais, com monograma e por extenso, como pode vêr-se no *Dictionnaire des peintres, sculpteurs*, etc. de E. Bénézit, Paris, 1924, donde se reproduz uma delas, aproximada, nas iniciais, da de Londres (fig. 3); à mesma obra pertence a assinatura de J. A. Backer, única que insere (fig. 4).

Para completar o que sei àcêrca dêste quadro, direi ainda que existe uma cópia da cabeça da figura feita pelo pintor J. Vitorino Ribeiro antes de ir estudar para Paris. Pertence hoje ao amator de arte Sr. José Gaspar da Graça, há muito residente no estrangeiro.

PEDRO VITORINO.