Pierre-Antoine Quillard (c. 1703-1733)

Os livros e a ilustração na gravura joanina

Pierre-Antoine Quillard (c. 1703-1733) – Books and illustration in "João Vth's" etching

Nuno Saldanha

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cultura/3004>

DOI: 10.4000/cultura.3004

ISSN: 2183-2021

Editora

Centro de História da Cultura

Edição impressa

Data de publicação: 1 janeiro 2005

Paginação: 77-99

ISSN: 0870-4546

Refêrencia eletrónica

Nuno Saldanha, « Pierre-Antoine Quillard (c. 1703-1733) », *Cultura* [Online], vol. 21 | 2005, posto online no dia 27 maio 2016, consultado a 17 outubro 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cultura/3004> ; DOI : 10.4000/cultura.3004

Este documento foi criado de forma automática no dia 17 outubro 2019.

© CHAM — Centro de Humanidades / Centre for the Humanities

Pierre-Antoine Quillard (c. 1703-1733)

Os livros e a ilustração na gravura joanina

Pierre-Antoine Quillard (c. 1703-1733) – Books and illustration in "João Vth's" etching

Nuno Saldanha

Relembrando Quillard

- 1 Apesar de algum reconhecimento e divulgação inesperadas nas primeiras décadas do século XX, a fama de Quillard, construída sobretudo a propósito da atribuição de obras dadas anteriormente a Watteau, parece ter desaparecido com a mesma rapidez com que surgiu.
- 2 Isto não significa necessariamente que o pintor tenha regressado ao esquecimento. Felizmente, embora de uma forma demasiado incipiente, a sua obra tem estado presente nalgumas exposições internacionais sobre Pintura e Desenho na França do século XVIII, quase sempre dedicadas a Watteau.
- 3 Assinale-se o caso da exposição *Watteau and His World: French Drawing from 1700 to 1750*, uma interessante mostra da The Frick Collection, em Nova Iorque, que esteve aberta ao público entre Outubro de 1999 e Janeiro de 2000. Esta exposição contava com cerca de 65 desenhos de colecções públicas e privadas norte-americanas, seleccionadas pelo comissário Alan P. Wintermute, especialista em mestres de Pintura Antiga da Christie's, e anterior director da Galeria Colnaghi, naquela cidade. Um dos núcleos, intitulado precisamente "Watteau's Followers", incluía obras de outros artistas que se dedicaram ao género da *fête galante*, tal como os seus amigos Jean-Baptiste Pater e Nicolas Lancret, ou seus seguidores e imitadores, Pierre-Antoine Quillard e Jacques-André Portail.
- 4 Mais recentemente, a exposição *Visions of the South – French Baroque and Rococo Painters in Italy*, que esteve patente na Residenzgalerie em Salzburgo, de Novembro de 2002 a Fevereiro de 2003, contava também com um núcleo especial, *French Paintings from the*

Stock of the Residenzgalerie, constituído apenas com peças do acervo daquele museu, onde, para além de obras de François Boucher, Charles Le Brun, Eustache Le Sueur, Jean-Baptiste Pater, Sebastien Stoskopff, Pierre Subleyras, e Claude Vignon, também Quillard se encontrava ali representado.

- 5 No ano passado, e talvez a mais importante destas últimas, teve lugar uma exposição no Museu de Belas Artes de Valenciennes, *Watteau et la fête galante*, entre Março e Junho de 2004, comissariada por Patrick Ramade, director do respectivo museu, e por Martin Eidelberg, o conhecido historiador de arte americano, e precisamente o principal estudioso, a nível internacional, da obra de Quillard fora de Portugal, graças aos seus importantes e significativos estudos que lhe dedicou, mormente sobre os seus desenhos.¹
- 6 Ao mesmo tempo, as instituições internacionais não têm deixado de olhar com atenção para este pequeno mestre, o que se patenteia na aquisição de algumas das suas obras, corno foi o caso de um desenho a sanguínea *Fête Galante dans un parc*, adquirido pela National Gallery of Canada, em 1999 (inv. no. 40095). [fig.1]

Fig. 1.- Pierre Antoine Quillard, *Fête Galante*, c. 1725

- 7 No entanto, apesar destas simples presenças em certames expositivos internacionais, estamos longe das polémicas surgidas em torno da sua figura, quando a fama de Quillard foi crescendo à custa de Watteau, assistindo-se a um paralelo aumento da sua obra conhecida, através de novas atribuições. No nosso país, pelo contrário, os estudos de Ayres de Carvalho sobre o pintor saboiano Domenico Duprà,² retiravam-lhe a autoria de várias outras a ele atribuídas, como os vários retratos dos Duques de Bragança, existentes no Paço de Vila Viçosa.
- 8 Em Portugal, contudo, o panorama tem-se revelado bastante mais pobre. Desde há quase uma década, altura em que publicámos o nosso ultimo estudo sobre este pintor,³ pouco ou nada tem sido adiantado no sentido de se conhecer de forma mais desenvolvida a vida e obra de Pierre-Antoine Quillard, nos poucos anos em que esteve no nosso país, e onde viria a falecer prematuramente.
- 9 E talvez por este mesmo motivo, a historiografia internacional permaneça totalmente alheia ao que por cá se tem feito neste sentido, ignorando sistematicamente os diversos trabalhos que durante mais de meio século se publicaram em Portugal, desde Ernesto

Soares (facto de que já se queixava este autor) a Agostinho Araújo, passando por Xavier da Costa, ou Aires de Carvalho.

- 10 Ora, o desconhecimento da obra realizada por Quillard no nosso país, impede precisamente que o artista possa ser estudado de uma forma séria e global, pelo que os estudos realizados lá fora, caem sistematicamente numa visão parcial, truncada, e necessariamente inconsequente.
- 11 Só com a análise da obra realizada em Portugal, se poderá realmente conhecer o artista na sua fase de plena maturidade, daí que os estudiosos estrangeiros sacrificam frequentemente páginas e páginas a polémicas sem sentido – a dependência ou independência de Quillard face a Watteau, e a eventual relação discípulo-mestre entre os dois.
- 12 Se na verdade é ainda escasso o conhecimento das célebres *Cenas galantes*, que demarcaram a obra de Quillard na fase inicial da sua carreira (e sem dúvida marcadas pela influência – directa ou não – de Watteau),⁴ o facto é que apenas aqui se conhecem obras de temática religiosa, ou de retrato, géneros aos quais o artista se dedicou activamente no nosso país. Por outro lado, a sua obra gráfica, tanto de estampa avulsa, como de gravuras e cabeções feitos para ilustração de livros, tem aqui uma expressão sem paralelo. E é precisamente este aspecto da sua produção, que iremos agora tratar neste pequeno estudo.

A Vinda para Portugal

- 13 As principais fontes para o estudo da vida e actividade de Quillard no nosso país, continuam a ser as informações referidas pelos seus biógrafos de Setecentos, e inícios do século XIX. O principal foi sem dúvida o veneziano Pietro Guarienti, que esteve em Portugal no ano em que Quillard faleceu, isto é, em 1733, e que nos fornece alguns dados biográficos particulares, embora com alguns erros (o pintor morre apenas quatro meses após a chegada do veneziano). Confundido por vezes com Antonio Orlandi, de cujo *Abecedario Pittorico* viria a fazer uma versão aumentada e corrigida, publicada em Veneza em 1753, Guarienti é ainda hoje a fonte mais seguida na elaboração de trabalhos sobre o artista parisiense.⁵
- 14 De facto, o pequeno apontamento biográfico sobre Quillard foi sucessivamente copiado, traduzido, interpretado e alterado, desde o século XVIII até aos dias de hoje,⁶ pelo que achamos interessante incluir aqui a transcrição integral do texto em que fala de Quillard.⁷
- 15 O Abade de Fontenay, cerca de vinte anos depois, pouco mais fez do que traduzir Guarienti,⁸ o Padre João Battista de Castro (1745-1758), assim como o conhecido pintor e teórico Cyrillo Volkmar Machado,⁹ embora venham a adicionar mais alguns breves dados, no essencial seguiram Guarienti, como posteriormente sucederá com o Cardeal Saraiva, ou Athanasius Raczyński,¹⁰ e por aí adiante, até Luís Xavier da Costa,¹¹ ou Fernando de Pamplona.¹²
- 16 Será a partir da década de 60 do século XX, que a historiografia portuguesa começará a mudar significativamente, aportando novas contribuições para o seu estudo, de que teremos naturalmente de destacar os trabalhos de Ayres de Carvalho.¹³
- 17 Mais recentemente, de especial interesse se revestem os estudos desenvolvidos por Agostinho Araújo, autor que revela um profundo conhecimento sobre quase tudo o que

se escrevera sobre o pintor até aquela data, e onde dá especial realce à importância da sua obra no desenvolvimento inicial do nosso paisagismo.¹⁴

- 18 Basicamente, Quillard teve uma curta carreira de pouco mais de vinte anos, permanecendo praticamente desconhecido até muito recentemente, facto que começa logo com a sistemática confusão acerca do seu nome, aparecendo-nos referido como Tillard, Tilliard, Julliard, Juliart, Guillard (especialmente em Portugal) ou Quigliard.
- 19 Associado a Watteau, Lemoyne, Lancret, Pater e até mesmo Jean Restout, também a sua obra carece ainda de uma definição mais precisa, com a qual se possam basear futuras atribuições.
- 20 O seu nascimento permanece ainda obscuro. Parece ter ocorrido em Paris, na "Rue du Temple", frente ao "Hôtel du Grand-Prieur du Temple", em data ainda por precisar, mas que deve ter ocorrido entre 1701 e 1704,¹⁵ sendo filho de um marceneiro, Etiénne Quillard, e de sua mulher, Marie Madeleine Grellet, e era também bisneto do conhecido escritor Pierre Quillard.
- 21 Ainda bastante jovem (não ultrapassando portanto a idade de 11 anos, consoante refere Guarienti), o Abade de Fontenay (e não o próprio Quillard, como habitualmente se contava), terá levado alguns dos seus desenhos ao Cardeal André Hercule de Fleury. Este, impressionado com o seu valor artístico, apresenta os mesmos desenhos a Luís XV, que lhe concede uma pensão de 200 libras, depois aumentada para 300 libras (embora posteriormente reduzida para apenas 100 libras).
- 22 Devem datar desta época, os três desenhos actualmente na colecção Duke of Devonshire, os dois da colecção Chatsworth, assim como outros dois, na posse de colecções privadas de Londres e Paris. Têm em comum o facto de se tratar de cópias, ou variações de trabalhos de Watteau, o que justificaria pelo menos um contacto próximo com o mestre de Valenciennes.
- 23 De sucesso em sucesso, o precoce artista recebe em 1723, com perto de dezanove anos, a medalha de Prata dos *Prix des Quartiers*, o que naturalmente o incentivou a concorrer no ano seguinte ao *Prix de Rome* da Academia, degrau indispensável aos artistas do seu tempo, com a correspondente e ambicionada viagem de estágio à Academia Francesa em Roma. Malogradamente, o seu quadro "*Evilmerodaque, filho de Nabucodonosor, libertando Joaquim*", atingiu apenas o segundo lugar, em favor de um outro elaborado por um jovem colega que futuramente daria bastante que falar – François Boucher. Não perdendo o ânimo, concorre novamente em 1725, agora com um quadro cujo tema era "*Jacob purificando a casa*", mas perde novamente o primeiro lugar, que será ganho então por Van Loo.
- 24 Desanimado, dado que as perspectivas não se mostram favoráveis, nomeadamente tendo em conta a situação precária dos artistas excluídos do proteccionismo régio, ou aristocrático, e com a crise alargada da bancarrota de Law de 1720, Quillard parece ter pensado na sua vinda a Portugal, à semelhança com o que estava a suceder com tantos outros artistas franceses, italianos, flamengos ou holandeses.
- 25 Segundo refere Guarienti, tradição seguida por quase todos os historiadores até muito recentemente, e cuja ideia os trabalhos de Ayres de Carvalho (1962) ajudaram a fomentar, Quillard teria vindo em 1726 na companhia do naturalista suíço Charles Frederick Merveilleux, que aqui se deslocou por algumas vezes, com o pretexto de escrever uma História Natural do Reino.

- 26 Esta questão, como já tivemos oportunidade de salientar,¹⁶ ainda é bastante controversa, dado que muitas daquelas hipóteses permanecem por confirmar. Primeiro, a da própria vinda de Merveilleux em 1726 (apenas a vinda de 1724 está confirmada), segundo, que as memórias publicadas anonimamente em Amesterdão, em 1738, sejam de facto do naturalista de Neuchate1,¹⁷ terceiro, que o pintor mencionado pelo autor das memórias seja de facto Quillard, dado que o seu nome nunca é referido e, por outro lado, a última vez em que se menciona o "jovem pintor" é em Talavera (Espanha), portanto, não tendo este, acompanhado o escritor até Portugal.
- 27 Parece-nos mais provável a hipótese, que o artista tenha vindo por via marítima, ajudado pelo enviado na Haia, Diogo de Mendonça Corte-Real, na companhia do gravador flamengo Theodor Andreas Harrwyn e de sua mulher Maria Catarina Previgny, em Junho de 1726. Quillard ter-se-ia então colocado sob a protecção do soberano português, D. João V, o que acontecia frequentemente com muitos outros artistas, que iam chegando de toda a Europa.
- 28 Quillard seria assim o pintor mencionado por Corte-Real numa carta enviada para Lisboa, a 13 de Junho desse ano, dando notícia da partida de André Harrwyn: *"Com este Abridor vay hum bom Pintor ao qual não dey nada do Dinheiro de Sua Magestade por querer ir por seu gosto, e só lhe farei algum presente para lhe pagar a passage daqui até Lisboa, o que será da minha bolsa"*. Justificar-se-ia assim a sua vinda, portanto por mar e a despesas do enviado, bem como a sua apresentação na corte do *Magnífico*, através do seu homónimo, o Secretário de Estado Diogo de Mendonça Corte-Real, de quem Quillard faria o retrato, e para quem viria igualmente a trabalhar na decoração do seu palácio à Junqueira.

Quillard em Portugal: o gravador

- 29 Diversamente do que sucedeu em estudos anteriores, iremos aqui debruçar-nos apenas sobre a obra gravada de Quillard, dadas as dimensões do texto, deixando para posterior publicação outros dados acerca da sua actividade como pintor.
- 30 Para além do interessante trabalho que o artista desenvolveu no nosso país, como pintor de retratos, de composições religiosas, *Cenas Galantes* ou de Género, a actividade como gravador foi sem dúvida uma das mais marcantes. Embora raramente atingindo os níveis de um Harrewyn, Le Bouteaux, ou De Rochefort, a sua obra é marcada por uma grande originalidade e delicadeza do talhe, como já o notara Ernesto Soares, produzindo algumas chapas que se podem considerar modelares entre a história da gravura portuguesa. Segundo referia Soares, "a sua maneira é diferente da de todos os artistas que aqui se encontravam na época e afora Bouteaux, nenhum outro se lhe pode assemelhar e esse mesmo nunca no arrojo da concepção ou na delicadeza e graciosidade da execução".¹⁸
- 31 Pouco se sabe ainda sobre os primeiros anos de actividade de Quillard no nosso país, entre 1726 e 1727, mas parece que ela começou precisamente com a gravura. Os conhecimentos travados durante a sua viagem para Lisboa com T. André Harrwyn, devem-lhe ter proporcionado a abertura ao mercado português pela via da gravura, uma das artes em plena ascensão na década de 20, mormente pela criação de D. João V, da Academia Real de História, e pelas sucessivas encomendas e compras de gravuras europeias, como é do conhecimento geral. Será igualmente Harrewyn quem, por outro lado, fará a impressão de grande parte das gravuras elaboradas pelo artista parisiense.

- 32 Também segundo o biógrafo veneziano, o jovem pintor, que contava entretanto com cerca de 23 anos de idade, terá apresentado um quadro a D. João V (de que se desconhece o tema), em 1727 ou 1728, cuja satisfação levava o soberano a conceder-lhe uma tensa mensal de 60 000 reis.¹⁹ A nomeação como desenhador da Academia Real de História também referida, e depois seguida por outros autores, parece tratar-se de outro engano de Guarienti, consoante referia Ernesto Soares, dado o seu nome não constar de qualquer registo nos livros de despesa, conhecidos até à data, e porque os trabalhos de Quillard eram pagos à parte, procedimento habitual para os pintores régios.
- 33 Parecendo confirmar esta nomeação como pintor régio, é a assinatura que o pintor coloca numa das suas mais interessantes gravuras, e precisamente a mais antiga que se conhece – *Lançamento da Nau Lampadosa*, que representa o solene acontecimento de 30 de Setembro de 1727, dedicada ao rei, e onde ali assina como "humilde e muito obediente servidor Antoine Quillard".
- 34 Trata-se de uma magnífica composição comemorativa, de grandes dimensões, que revela a plena maturidade do artista na técnica da água-forte. [fig. 2] Dela nos dava conta Cirillo Volkmar Machado, referindo-se aquela gravura como "huma não que foi ao mar em 1727 com todo o povo dentro, e fora della, e o mesmo Rei, a quem a dedicou. Era gravada no estilo de le Clerc."²⁰

Fig.2 - Pierre Antoine Quillard, *Lançamento da Nau Lampadosa*, 1727

- 35 No ano seguinte, no entanto, numa das duas gravuras de *Arquitectura efémera com Fogo de Artificio*, onde se festejavam as celebrações dos contratos nupciais dos príncipes portugueses e espanhóis, já se intitula pintor régio e gravador (*Sculptor*).
- 36 Embora apenas uma delas esteja assinada por Quillard, a que representa o Tempo de Júpiter, é provável que ambas sejam de sua mão, pelas afinidades de técnica e estilo, sendo ambas impressas por T. Andreas Harrwyn.
- 37 Trata-se da representação de duas máquinas cenográficas pirotécnicas, que foram montadas no Terreiro do Paço, por ocasião das festividades do duplo casamento dos

príncipes e princesas de Portugal e Espanha, em Janeiro de 1728, consoante foi amplamente divulgado na época (Conde de Ericeira, Marquês de Valença, Frei José da Natividade, Jozé de Matos Rocha, *Gazeta de Lisboa*, etc.). Mais uma vez, Quillard mostra-se um exímio mestre do talhe a água-forte, em duas complexas composições de carácter documental tendo novamente a história contemporânea como base da sua temática.

Fig. 3 – P. A. Quillard, *Máquina pirotécnica c/ Templo de Júpiter*, 1728.

Fig. 4 – P. A. Quillard, *Máquina pirotécnica c/ Templo de Diana*, 1728.

- 38 A primeira, representa uma arquitectura efémera tendo ao centro a figura de Júpiter lançando raios, coroado pela figura da Fama, naturalmente uma composição alegórica em honra ao príncipe D. Fernando de Espanha e de Maria Bárbara de Bragança, conforme refere a respectiva legenda. [fig. 3]. A segunda, representava o templo de Diana, com a deusa na parte central, frente a um jardim, e igualmente coroada pela Fama, naturalmente em homenagem ao consórcio entre o Príncipe D. José de Bragança, e Maria Anna Vitória. [fig.4]. Embora a mesma não tenha qualquer legenda, esse facto é confirmado pela descrição de Joze de Matos da Rocha: "Este fingido Templo de Diana, que ardeu do vosso Paço do Terreiro, quando Lisboa festejou ufana de vossas bodas o rumor primeiro."²¹ Provavelmente estas duas máquinas pirotécnicas estavam colocadas no centro do Terreiro do Paço, local de onde podiam ser observadas pelas janelas do Paço Real, e à volta das quais o povo podia assistir ao espectáculo, conforme se observa nas gravuras delineadas por Quillard.
- 39 Ao mesmo tempo, parece ter iniciado a sua actividade como retratista, pintando a efígie do Engenheiro-mor do Reino, Manuel de Azevedo Fortes, e que serviu de base à gravura de Rochefort que abre a importante obra *O Engenheiro Português* (Lisboa, 2 vols., 1728-1729), bem como o seu retrato de D. José, actualmente numa das dependências do Palácio de Mafra.
- 40 A partir desta data, Quillard terá terminado repentinamente a sua actividade para o rei como gravador. Efectivamente, para além da decoração da antecâmara dos aposentos da rainha, no Palácio Real (e que arderam no incêndio de 1745), da menos importante participação na decoração de algumas das dependências do convento de Mafra, e de alguns retratos de D. João V, que ocuparão a sua actividade como pintor a partir de 1730, os seus trabalhos, a partir desta data, serão sobretudo vocacionados para a Alta Aristocracia de corte.²² Talvez daí derive o facto de o artista nunca ter feito parte do

grupo de gravadores que trabalharam para a Real Academia de História, nem ter participado na ilustração das obras produzidas pela Impressão Régia daquela academia.

- 41 Será também em 1728 que o artista inicia o seu trabalho como ilustrador, ornando livros com diversos cabeções, vinhetas e letras iniciais. Nesse ano, sai a público o primeiro tomo (e único) da obra do padre oratoriano António dos Reis, *Joanni V Epigrammatum*, cuja ilustração (7 gravuras) esteve a cargo de Quillard.²³ Para o mesmo autor viria também a ilustrar mais tarde (7 gravuras) a *Epistola ad Jametem Ducem Cadavalensis*, de 1731. Estes epigramas dedicados a D. João V, são ilustrados com algumas curiosas gravuras, mais uma vez de carácter histórico-documental, representando alguns acontecimentos marcantes das leis, obras públicas, e batalhas, dos inícios daquele reinado, como o desvio das águas do Tejo que se iniciou em 1715, a lei que proibiu o uso de armas curtas [fig. 5], a Batalha de Matapan contra os Turcos (única composição do género deste artista) [fig. 6], ou a desobstrução do canal do Tejo.

Fig.5 - P. A. Quillard, *Destruição das armas curtas*, 1728

Fig.6 - P. A. Quillard, *Batalha do Cabo Matapan*, 1728

As encomendas para a casa Cadaval

- 42 Entre 1730 e 1731, a actividade de Quillard, sobretudo como gravador, coloca-se ao serviço do 2º Duque de Cadaval, D. Jaime de Mello. Um pouco antes daquele ano, parece ter começado o trabalho para as *Últimas acções do Duque D. Nuno Álvares Pereira de Melo*,²⁴ uma das suas obras mais importantes como desenhador e abridor de chapas (as 15 principais, mais alguns cabeções, escudetes e ornamentações – as finais são de Vitorino José da Serra), onde se reúnem exemplares de excepcional qualidade e detalhe.

Fig.7 – P. A. Quillard, *Retrato do Duque do Cadaval*, 1730

- 43 A temática das composições é bastante variada, que vai desde a alegoria, ao retrato [fig. 7], à religiosa e histórica. As mais interessantes são sem dúvida estas últimas, nomeadamente aquelas que fazem uma descrição das exéquias fúnebres do Duque, desde o imponente cortejo, à da representação dos altares e decorações da Igreja de Santa Justa em Lisboa, em 1727 (desaparecida com o incêndio que deflagrou após o Terramoto de 1755).
- 44 Em 1732, ainda em vida de Quillard, Jaime de la Te e Sagau, no seu Prefácio à obra de João Tavares de Vellez Guerreiro, *Jornada que António de Albuquerque Coelho...*, fazia um elogio a D. Jaime de Mello, a propósito desta obra, mencionando a excepcional qualidade em todos os aspectos, referindo-se também em particular às estampas de Quillard, "dextro no pincel e no buril que abrisse em planchas de cobre tudo o que fosse preciso para o ornato do livro, o que ele executou com suma perfeição, pois não falando em vinhetas, letras iniciais e remates, abriu para o principio da obra uma estampa de admirável ideia, a que se segue outra o retrato do duque sumamente semelhante. No meio se vê outra que representa a pompa militar do enterro e no fim trinta e três que mostram o magnifico mausoléu e todos os adornos fúnebres de que se vestiu a Igreja de Santa Justa...".²⁵

- 45 Ernesto Soares, e também Aires de Carvalho, consideram estas, "peças ímpares na nossa História da Gravura e que nunca mais nenhum artista português conseguiria igualar e muito menos superar."²⁶
- 46 A grande água-forte que representa o *Cortejo Fúnebre*, [fig. 8] é certamente uma das obras mais notáveis do artista, bem como de toda a gravura portuguesa do período joanino, não só pela qualidade do talhe, como pela complexidade e particularidade da composição.

Fig.8 - Pierre Antoine Quillard, Cortejo fúnebre do Duque do Cadaval, 1730

- 47 É certo que podemos ainda aqui antever algumas afinidades com a obra de Watteau, em particular com a pintura *Cavaleiros e soldados em marcha* (aka *Defillé*), executada c. 1709-1710, para Jean Jullienne, e posteriormente gravada por J. Moyreau em 1730 [fig. 9]. No entanto, neste caso, a obra do mestre de Valenciennes fica bastante aquém da de Quillard.

Fig. 9 – Antoine Watteau, *Defilé*, c. 1709-10

- 48 Outras das pranchas mais relevantes, são as grandes folhas desdobráveis que figuram os diversos altares da Igreja de Santa Justa (os da nave e o do altar-mor). Nela se representam diversas pinturas de temática religiosa, com cenas da Vida de Cristo, de Nossa Senhora, dos apóstolos e santos. No altar-mor estava representada uma grande tela com urna *Coroação de Nossa Senhora pela Santíssima Trindade*, tendo na cimalha um retrato do duque, e que apresenta diversas semelhanças com o quadro sobre o mesmo tema que o pintor realizou para Mafra, mormente nas figuras do Cristo de perfil, e de Nossa Senhora (na posição inversa à da gravura, claro está).²⁷
- 49 Os painéis dos altares laterais, [figs.10-11] representavam cenas com *Anunciação*, *Sermão da Montanha*, *Cristo perante Caifás*, *Cristo perante Pilatos*, e muitos outros pequenos painéis com um *S. João*, outros apóstolos, como um pequeno quadro figurando *S. Lucas retratando a Virgem*, à semelhança da gravura que Quillard fizera para a Irmandade de S. Lucas, para as patentes daquela irmandade, conforme referia Cirillo, ou para uma simples folha solta votiva, de acordo com Ernesto Soares, impressa por André Harrowyn.
- 50 Desse período parecem datar também as suas primeiras "cenas galantes" produzidas em Portugal, que pertenceram à colecção do Duque de Cadaval, de quem Quillard pintou, em colaboração com Duprá, o magnífico retrato equestre.²⁸

Fig.10 - Pierre Antoine Quillard, *Altars da Igreja de Santa Justa*, 1730

Fig.11 - Pierre Antoine Quillard, *Altars da Igreja de Santa Justa*, 1730

- 51 Também as outras cenas galantes da Coleção Cadaval (adquiridas pelo 3º duque D. Jaime de Melo), bem como a *Quermesse ou Festa num Parque*, actualmente no Museu Nacional de Arte Antiga,²⁹ devem datar desta época. De referir ainda uma outra cena galante pintada por Quillard em Portugal, adquirida pelo pintor Zuloaga, e que foi parar à colecção Jules Strauss em Paris. A série das "Quatro Estações", actualmente na colecção Thyssen, e que em 1928 estiveram expostas no Musée Carnavalet em Paris, pertencendo então a M. Paraf, são muito possivelmente as que pertenciam à colecção da Casa de Aveiro, vendidas em 1759.

- 52 Também as duas telas intituladas *Assemblée près de la statue de Neptune* (ou *Les Jardins de Saint Claude*), e *Le Contrat de Mariage*, actualmente no Museu do Prado, anteriormente atribuídas a Watteau, podem perfeitamente incluir-se neste grupo. A sua presença na colecção de Isabel Farnésio, mãe de Mariana Vitória, no Palácio de San Idelfonso em La Granja, em 1746 (passando depois para o Palácio de Aranjuez em 1789), e posteriormente incluídas no Palácio Real de Madrid, permite concluir uma possível proveniência portuguesa, dados os contactos directos entre a princesa real e Quillard, bem como a referência ao pintor nas cartas à sua mãe, bem como o usual envio de diversas obras para a corte espanhola. Veja-se, por exemplo, o que a ainda princesa escreve numa carta enviada a Isabel Farnésio, em 1734, e que é elucidativa do apreço que tinha por Quillard, bem como do hábito de lhe enviar pinturas executadas em Portugal: "O pintor que fez o meu retrato e que eu vos enviei morreu e não há neste momento nenhum bom, mas se quer que algum dos maus o faça..."³⁰
- 53 Em 1731, o artista produz uma série de nove gravuras para a obra de António dos Reis, a que fizemos já referência, *Epistola ad Jametem Ducem Cadavalensis...*, de temática sobretudo alegórica, e onde se reproduz novamente o retrato do 1º duque, D. Nuno Álvares Pereira de Melo [fig. 7].
- 54 Este aproveitamento de estampas já produzidas anteriormente para outras obras, era um expediente comum na época, como virá também a suceder com as *Imagens conceituosas dos Epigramas do Reverendo P. M. António dos Reis reduzidas do metro latino ao metro lusitano... por João de Souza Caria* (Lisboa Occidental, Na Officina da Musica, M.DCC.XXXI), ilustradas com cinco vinhetas utilizadas noutras obras impressas.

Fig.12 – P. A. Quillard/Debrié, *Outavado – Dança Portuguesa*, 1745

As últimas obras

- 55 Talvez devido aos seus anteriores contactos em Haia com Diogo de Mendonça Corte Real, Quillard executou diversas pinturas para a sua recente residência em Lisboa, a Quinta das Águias na Junqueira, então adquirida pelo enviado em Outubro de 1731. Para ali parece ter executado três telas para a capela do palácio, entre as quais se encontrava uma *Anunciação*, de acordo com a invocação da mesma.³¹
- 56 Para além destes contactos prévios, o pintor era também seu vizinho, possuindo residência e atelier na Travessa dos Algarves, transversal à Rua da Junqueira, frente ao Tejo, consoante informava Jean Doriot em 1959: "près du quartier de Belem, dans la ruelle des Algarves".³² Mas as relações com a família não se ficariam por aqui, dado que nesse ano, faz o retrato do Secretário de Estado, seu homónimo e familiar, que hoje conhecemos apenas por gravura.
- 57 Aliás, o ano de 1732 será pontuado pela sua actividade como retratista. Elaborou um retrato do seu colega André Gonçalves (1685-1762), um dos pintores mais conhecidos da primeira metade do século XVIII, para além de outros que realizou para a família real, tais como o do infante D. Carlos, ou de Dona Mariana Vitória (hoje desaparecidos).

Fig.13 – P. A. Quillard, *Alegoria a D. João V*, s.d.

- 58 A sua obra como ilustrador é cada vez mais diminuta, a partir desta data, talvez pelo incremento da sua produção pictórica. Fez um pequeno cabeção com a coroa real, depois aproveitada para a obra de Bento Morganti, *Descrição Fúnebre das exéquias de D. João V...* (Lisboa, 1750), duas vinhetas para a obra do Conde de Vimioso, com epigramas ao Marquês de Alegrete, Manuel Teles da Silva,³³ e ainda uma vinheta para uma obra de Diogo Fernandes de Almeida, com as armas do autor.³⁴

- 59 Acrescente-se ainda neste ano, a belíssima *Outavado-Dança Portuguesa*, [fig. 12] curiosa obra do artista dentro da pintura de género, temática que viria na segunda metade do século a ganhar sucessivos praticantes. Gravada posteriormente a buril por G. François Debrié, em 1745, esta gravura apresenta ainda muitas afinidades com o estilo de Watteau, nomeadamente com a *Festa Báquica*, realizada para as decorações do *Hotel Chauvelin*, o então presidente do Parlamento de Paris, por volta de 1710-20, e depois passada a gravura por J. Moyreau em 1731. Segundo Ernesto Soares, Quillard não teria terminado a obra por sua morte, tendo a chapa passado para a posse de Debrié, que a concluiria posteriormente.³⁵
- 60 Para além desta, conhecem-se ainda algumas gravuras soltas, das quais desconhecemos a origem, e o emprego, como uma *Alegoria a D. João V*, com os continentes, e o Rio Tejo [fig. 13]; as *Quatro Idades do Homem*, que ilustra versos do Padre Oratoriano Manuel Monteiro; e uma *Santa Rita de Cássia*, gravada por Charles de Rochefort [fig. 14].

Fig.14 – P. A. Quillard, *Santa Rita de Cássia*, s.d.

- 61 Em 1733, a sua breve carreira chega ao fim, morrendo repentinamente a 25 de Novembro, como refere a sua certidão de óbito,³⁶ na sua residência no Vale das Chagas, freguesia de Santa Catarina do Monte Sinai, sendo sepultado em campa rasa na Igreja das Chagas, com grande pranto dos amigos e colegas, consoante relatava o biógrafo veneziano.
- 62 Referências da época dão-nos também esse testemunho do grande apreço, e estima que gozou entre os seus contemporâneos e clientes, como o do Conde de Ericeira, no seu diário, logo em Dezembro desse ano,³⁷ ou o de Dona Mariana Vitória, em Janeiro do ano seguinte – "Le pauvre Quillard est mort".
- 63 O rol das colecções onde a sua obra se encontrava figurada, é por outro lado bastante representativa do agrado e da popularidade que a sua pintura tinha adquirido,

momento entre a alta aristocracia, apesar da estética oficial joanina considerar ainda como inferior aquele género temático.³⁸

BIBLIOGRAFIA

Joanni V Epigrammatum libri quinque authore P. Antonio dos Reys Lusitano, Congregationis Oratorii Ulissiponensis... Tomus Prior Ulyssipone Occidentali, Ex praelo Josephi Antonii a Sylva...MDCC.XXVIII.

Oração panegirica no felicissimo casamento de... D. Maria Barbara... E de D. Fernando... Pelo Conde da Ericeira... Lisboa, 1728.

Oração panegirica no Casamento de D. Joseph príncipe do Brazil e D. Mariana Marquez de Valença..., Lisboa, 1728.

Joze Matos da Rocha, *Epithalamio nas Augustas Vodas do Sereníssimo Príncipe do Brasil o Senhor D. José, com a Sereníssima Infanta de Hespanha a Senhora D. Maria Anna Victoria;* Lisboa Occidental, na Officina da Musica, 1929.

Ultimas Acçoens do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Melo. Relação do seu enterro e das Exequias que se lhe fizerão em Lisboa e nas terras de que era donatário... Escritas... Pelo Duque Dom Jayme de Mello seu Estribeiro...Na Officina da Musica. Lisboa 1730.

Epistola ad Jametem Ducem Cadavalensium, in qua ducis Nonii, eius patris...ab Antonio dos Reys. Ulissipone... Excudebat Josephus Antonius da Sylva, regiae Academia Typog. M.DCCXXXI.

João Tavares de Vellez Guerreiro, *Jornada que António de Albuquerque Coelho, Governador e Capitão General da Cidade do Nome de Deos de Macao na China fez de Goa até chegar à dita cidade no anno de 1718: dividida em duas partes.* Lisboa Occidental, Officina da Musica, 1732 (P ed.1718).

GUARIENTI, Pietro, *Abecedario Pittorico del peregrino Antonio Orlandi...*, Veneza, 1753.

FONTENAY, Abbé de, *Dictionnaire des Artistes*, 2 vols., Paris, L. A. Bonafons, 1776.

MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes...*, Lisboa, Imp. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.

SARAIVA, Cardeal (Frei Francisco de S. Luís), *Lista de Alguns Artistas Portugueses...*, Lisboa, 1839.

RACZYNSKI, Athanase, *Les Arts en Portugal*, Paris, Jules Renouard et Cie, 1846.

RACZYNSKI, Athanase, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*, Paris, Jules Renouard et Cie, 1847.

CABRAL, Agostinho, *Notícia Histórica e estatística do Palácio e Real Tapada de Vila Viçosa*, Évora, 1885.

ESPANCA, P.º Joaquim da Rocha, *Compêndio de Notícias de Villa Viçosa*, vol. IV, Redondo, Typografia Francisco de Paula Oliveira de Carvalho, 1892.

BRASÃO, Eduardo, "Diário do 4º Conde de Ericeira D. Francisco Manuel de Meneses", *Biblos*, vol. XVIII, tomo II, Coimbra, 1943.

LAMAS, Arthur, *A Quinta de Diogo de Mendonça no Sítio da Junqueira*, Lisboa, 1924.

- GUIFFREY, Jean, "Le peintre-graveur Pierre-Antoine Quillard", *Gazette des Beaux-Arts*, 71^e année, 1^{er} semestre, Paris, 1929.
- D'ESPEZEL, "Quillard et Watteau", *Beaux-Arts*, VIII, June 20, 1930.
- CORREIA, Virgílio, "Uma Polémica acerca de Quillard", *Arte e Arqueologia*, Coimbra, 1932, Ano I, n.º 4, pp. 234-240.
- COSTA, Luís Xavier, *As Belas-Artes Plásticas em Portugal no séc. XVIII*, Lisboa, 1935.
- BONIFÁCIO, Luís, "Quillard pintou Alcobaça há mais de 200 anos", *Sep. de Ecos de Belém*, Lisboa, Tipografia Vieira, s.d. [1950].
- BONIFÁCIO, Luís, "Quillard em Lisboa", *Olisipo*, Ano XXII, n.º 87, Lisboa, Julho de 1959, pp. 124-128.
- CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a Arte do seu tempo*, Lisboa, 1960-62.
- EIDELBERG, Martin, "P. A. Quillard, an assistant to Watteau", *The Art Quarterly*, vol. 33, n.º 1, Detroit, 1970.
- ROSENBERG, Pierre, *Tout l'oeuvre peint de Watteau*, Paris, 1970.
- SOARES, Ernesto, « Quillard (Pierre Antoine) », *História da Gravura Artística em Portugal – Os artistas e as suas obras*, 2 vols., Lisboa, Livraria Samcarlos, 1971.
- PAMPLONA, Fernando, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, Vol. IV, Lisboa, 1974.
- MORGAN, Margaret, "Autour de Watteau", *Revue du Louvre et des Musées de France*, vol. 25, n.º 2, Paris, 1975.
- ALBECK, Raymond, "Le Siècle de Watteau", *L'Oeil*, n.º 262, Lausanne, Mai, 1977, pp. 28-29.
- EIDELBERG, Martin, "Autour du nom de Quillard", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Paris, 1979.
- EIDELBERG, Martin, "Quillard as Draughtsman", *Master Drawings*, vol. XIX, n.º 1, Spring 1981.
- FRANÇA, José-Augusto, *O retrato na Arte Portuguesa*, Lisboa, Presença, 1981.
- CARVALHO, Ayres de, *Presença de alguns artistas franceses em Portugal no século XVIII*, cat. exposição, Lisboa, F.R.E.S.S., 1982.
- TEIXEIRA, José, *O Paço Ducal de Vila Viçosa – sua Arquitectura e suas Coleções*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1983.
- CARVALHO, Ayres de, *Artistas e Gravadores Franceses – De Callot a Quillard*, cat. exposição, Coimbra, M.N.M.C., 1984.
- ARAÚJO, Agostinho R. Marques de, *Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal – Temas de pintura e seu consumo (1780-1825)*, Porto, 1991 (dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto).
- SALDANHA, Nuno (Comiss.), *Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V*, cat. exposição, Lisboa, IPPAR, 1994.
- ARAÚJO, Agostinho R. Marques de, "Pierre-Antoine Quillard", *Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V*, cat. exposição, Lisboa, IPPAR, 1994, pp. 261-267.
- SALDANHA, Nuno, *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do século XVIII – Estudos de Iconografia, Prática e Teoria Artística*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995.
- SALDANHA, Nuno, "Pierre Antoine Quillard", *Jean Pillement (1728-1808) e o paisagismo em Portugal no século XVIII*, cat. exposição, Lisboa, F.R.E.S.S., 1997.

WINTERMUTE, Alan P. (Comiss.), *Watteau and His World: French Drawing from 1700 to 1750*, cat. exposição, Nova Iorque, The Frick Collection, Outubro de 1999 a Janeiro de 2000.

Visions of the South – French Baroque and Rococo Painters in Italy, cat. exposição, Salzburgo, Residenzgalerie, Novembro de 2002 a Fevereiro de 2003.

RAMADE, Patrick e EIDELBERG, Martin (Comiss.), *Watteau et la fête galante*, cat. exposição, Valenciennes, Museu de Belas Artes de Valenciennes, Março a Junho de 2004.

NOTAS

1. Veja-se a bibliografia no final deste trabalho.
2. Vejam-se sobretudo os artigos publicados no *Diário de Lisboa*, entre 1954 (7/5, 19/7, 27/7, 2/9, 24/12) e 1955 (16/5, e 2/7), e depois recompilados no estudo, Ayres de Carvalho, "Domenico Duprà (1689-1770) Royal Portrait-Painter to various European Courts", *The Connoisseur Year Book*, 1958, XLIII, pp. 78-85.
3. Nuno Saldanha, "Pierre-Antoine Quillard", *Jean Pillement (1728-1808) e o paisagismo em Portugal no século XVIII*, Lisboa, F.R.E.S.S., 1997.
4. Pelo menos no tocante às obras conhecidas até à data. No entanto, não podemos deixar de considerar também aquelas que aqui foram pintadas e depois levadas para o estrangeiro, a que já fizemos referência em estudos anteriores, para além daquelas que entretanto desapareceram ou que permanecem por identificar.
5. Já em trabalhos anteriores fizemos referência a esta confusão, esclarecendo que Guarienti vem precisamente completar, e corrigir, o célebre *Abecedario Pittorico del peregrino Antonio Orlandi*. A versão acrescentada de Guarienti viria a ser publicada em 1753 (Veneza). O livro de Orlandi, publicado pela primeira vez em Bolonha, em 1704, e posteriormente em 1719, numa versão aumentada, reeditada depois em Florença, em 1731, vinha sendo alvo de diversas críticas. Veja-se a carta de Mariette a Gaburri, onde o mesmo afirma a propósito que *il P. Orlandi nel suo Alfabeto Pittorico há imbrogliato tutta questa cosa*. Francesco G. tentou depois convencer Gaburri a aceitar a tarefa de o emendar, depois de uma tentativa gorada de o traduzir para francês: "Sarebbe in verità molto opportuno che una persona intelligente come voi, si pigliasse la cura d'una nuova edizione dell'Abecedario Pittorico del P. Orlandi. Questo è un libro utile, ma che è tanto pieno di Sbagli, che non se ne può fare uso nessuno... Gli estratti, che egli ne dà, sono per la maggiore parte infideli, e tronchi; e inoltre vi manca un infinità di cose.". (Paris, Junho de 1733).
6. Veja-se os apontamentos biográficos de Alan Wintermute, « Le Pèlerinage à Watteau – An Introduction to the Drawings of Watteau and his Circle », *Watteau and his World, French Drawing from 1700 to 1750*, Nova Iorque, 1999, pp. 38-39.
7. "Pietro Antonio Quillard overo Quigliard (p. 415). Nacque in Parigi da Steffano Quillard di professione Falegname, et di Maria Madalena Grellet. In età ancor tenera, che non oltrepassava l'anno undecimo, fece alcuni disegni, che furono stimati di tanta perfezione, ch'essendo presentati dall'Abbate di Fleury ora cardinale al re Luigi XV quel giovane monarca li ebbe cotanto grati, che accordò a Quillard una pensione di lire ducento, quale fu accresciuta poi fin'a trecento. Indi datosi più a conoscere, vi fu un certo medico Svizzero da Naufchastel nominato Marveilleux, il quale volendo passare in Lisbona incaricato di diversi progetti solto il pretesto di scrivere l'istoria naturale di Portogallo, ebbe la possanza di persuadere Quigliard ad accompagnarlo per disegnare le piante, alberi, radici, etc. Laonde venuto in questa capitale, ed essendo presentato al re non so che quadro di sua mano, piacque tanto a sua Maestà buon gusto di Quigliard, che si degnò di prenderlo per suo pittore, e disegnatore insieme della reale Accademia di Lisbona con lo stipendio d'ottanta piastre il mese, ed in questo esercizio visse alcuni anni, finchè sopraggiunto infelicamente da una colica con poso tempo d'infermità pianto da' virtuosi, e dagli amici se ne

mori a Lisboa il 25 novembre 1733. Fra gli altri lavori di questo virtuoso vi sono in Portogallo le soffitte delle anticamere della regina etc., e nel palazzo del Eccellentissimo signor duca di Cadaval vi sono molti suoi quadri dipinti e disegnati. Questo pittore seguiva la maniera di Wattò, e pare sia stato suo discepolo. Monsieur Mangiè coniatore della zecca reale di Lisboa possiede diversi quadri di esso autore; così nella raccolta singolare del marchese Allegretti, e in quella delli signori Conti de Évicera si vedono opere belle di questo autore." Cit. por Athanase Raczyński, Treizième Lettre – Appendice, *Les Arts en Portugal*, Paris, Jules Renouard et Cie, 1846, pp. 326-327.

8. Abbé de Fontenay, *Dictionnaire des Artistes*, 2 vols., Paris, L. A. Bonafons, 1776.

9. Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes...*, Lisboa, Imp. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823 (escrito entre 1780 e 1794).

10. Cardeal Saraiva (Frei Francisco de S. Luís), *Lista de Alguns Artistas Portugueses*, Lisboa, 1839, pp. 344-346; Athanasius Raczyński, *op. cit.*

11. Luís Xavier da Costa, *As Belas-Artes Plásticas em Portugal no séc. XVIII*, Lisboa, 1935.

12. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, vol. IV, Lisboa, 1974.

13. Apesar do importantíssimo contributo deste autor, não concordamos naturalmente com algumas das suas hipóteses, mormente a de apontar para 1711 o nascimento de Quillard. Veja-se Ayres de Carvalho, *op. cit.*; idem, *D. João V e a Arte do seu tempo*, Lisboa, 1960-62; idem, *Presença de alguns artistas franceses em Portugal no século XVIII*, Catálogo, Lisboa, F.R.E.S.S., 1982; e idem, *Artistas e Gravadores Franceses*, Coimbra, M.N.M.C., 1984.

14. Veja-se Agostinho R. Marques de Araújo, *Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal – Temas de pintura e seu consumo (1780-1825)*, Porto, 1991 (dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto); e idem, "Pierre-Antoine Quillard", *João V Magnífico – A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V*, Lisboa, IPPAR, 1994, pp. 261-267.

15. A data mais provável do seu nascimento, parece ser posterior a 1703, dado que a apresentação ao jovem Luís XV por Hercule de Fleury não pode ter sucedido antes de 1714, data em que este último é nomeado preceptor do soberano. Afastam-se assim as hipóteses de 1701 (Wildenstein); sobretudo a de 1711, como defendia Ayres de Carvalho, entre outros; e mesmo a mais recente suposição que apontava para 1704, consoante refere Martin Eidelberg, que o dava como discípulo de Watteau entre 1712 e 1714 (hipótese essa que também carece de confirmação).

16. Nuno Saldanha, *op. cit.*, 1997.

17. *Memoires Instructifs pour un voyageur dans les divers Etats de l'Europe: contenant des Anecdotes curieuses, très propres à éclaircir l'Histoire du Tems; avec des Remarques sur le Commerce et l'Histoire Naturelle*, Editado por H. Du Sauzet, Amesterdão, 1738. Sobre esta obra veja-se Ayres de Carvalho, *D. João V e a Arte do seu tempo*, 2 vols., Lisboa, 1960-62.

18. Ernesto Soares, « Quillard (Pierre Antoine) », *História da Gravura Artística em Portugal – Os artistas e as suas obras*, vol. II, Lisboa, Livraria Samcarlos, 1971, p. 494.

19. Ou de 80 piastras, consoante refere Guarienti. Para termos alguns termos de comparação, Merveilleux recebera 80 000 reis pela Casa da Moeda; mas Vieira Lusitano, que substituiria Quillard após 1733, receberia exactamente o mesmo ordenado.

20. Cirillo Volkmar Machado, *op. cit.*, p. 282.

21. Joze Matos da Rocha, *Epithalamio nas Augustas Vodas do Sereníssimo Príncipe do Brasil o Senhor D. José, com a Sereníssima Infanta de Hespanha a Senhora D. Maria Anna Victoria*, Lisboa Occidental, na Officina da Musica, 1729.

22. Os anos de 1730-1731 foram sobretudo marcados pela pintura sacra de altar. Embora Quillard não tivesse sido convidado a participar na decoração da Igreja, cujo programa foi entregue exclusivamente a pintores italianos, a sua presença no grandioso projecto de Mafra, ficou marcada por uma *Coroação de Nossa Senhora*, e por um *Lava-Pés*, colocados na portaria do convento, por uma *Última Ceia*, na capela do Campo Santo (em colaboração com André Gonçalves), e talvez

ainda um *S. Paulo pregando*, telas que marcam a sua estreia no campo da temática religiosa. Veja-se Nuno Saldanha (Comiss.), *Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V*, Lisboa, IPPAR, 1994.

23. *Joanni V. Epigrammatum libri quinque authore P. Antonio dos Reys Lusitano, Congregationis Oratorii Ulissiponensis... Tomos Prior Ulyssipone Occidentali, Ex praelo Josephi Antonii a Sylva... MDCC.XXVIII.*

24. *Ultimas Acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Melo. Relação do seu enterro e das Exequias que se lhe fizeram em Lisboa e nas terras de que era donatário... Escritas... Pelo Duque Dom Jayme de Mello seu Estribeiro... Na Officina da Musica. Lisboa 1730.*

25. João Tavares de Vellez Guerreiro, *Jornada que António de Albuquerque Coelho, Governador e Capitão General da Cidade do Nome de Deos de Macao na China fez de Goa até chegar à dita cidade no anho de 1718: dividida em duas partes*. Lisboa Occidental, Officina da Musica, 1732. (1ª ed. 1718). Cit. por Ernesto Soares, *op. cit.*, p. 494.

26. Aires de Carvalho, *Artistas e Gravadores Franceses – De Callot a Quillard*, Coimbra, M.N.M.C., 1984, p. 17.

27. O mesmo tema seria executado por Quillard para a grande tela que decora uma das paredes laterais da Igreja de São Pedro de Alcântara, em Lisboa, por volta de 1731. Veja-se Nuno Saldanha, *op. cit.*, 1994, p. 268. Esta tela deriva provavelmente dos benefícios que D. João V realizou para aquele lugar, entre Maio e Outubro, conforme relata o Conde de Ericeira no seu diário: "El Rey tem dado a S. Pedro de Alcântara riquíssimos ornamentos, e dizem que quer fazer mayor a jgreja, e convento.". Diário de 22 de Mayo de 1731. Veja-se João Luís Lisboa, et alie, *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*, Vol. 1 (1729-1731), Lisboa, Edições Colibri, 2002, p. 129.

28. Veja-se Nuno Saldanha, *op. cit.*, 1994.

29. Existe a tradição de que este quadro, também chamado *Festa na Aldeia*, adquirido por José de Figueiredo em 1921 à colecção Ameal, seja uma obra inacabada, datando-a assim do último ano da sua vida, ou seja, 1733. Este erro tem sido repetido sucessivamente até há bem pouco tempo, quando na realidade, apenas sucede o quadro encontrar-se bastante desgastado na camada cromática, dando-lhe essa aparência de esboço. De qualquer modo, um entendimento da técnica de Quillard na composição dos seus quadros, aplicando as figuras já depois de totalmente composta a paisagem, permitiria imediatamente constatar-se a impossibilidade de um esboço, até porque a parte superior da tela, num estado de conservação bastante melhor, está inteiramente acabada.

30. Caetano Beirão, *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória para a Sua Família de Espanha*, t. I (1721-1748), Lisboa, 1936.

31. As três obras mencionadas são referidas em Luiz Bonifácio, "Quillard em Lisboa", *Olisipo*, Ano XXII, n.º 87, Lisboa, Julho de 1959, p. 126, mas sem discriminar os temas, ou apresentar quaisquer fundamentos para a sua atribuição. Por uma fotografia antiga, sabemos que havia também uma *Imaculada Conceição*. Infelizmente, já em 1997, a quinta se encontrava num estado lastimável de abandono, mas foi-nos possível encontrar o paradeiro da *Anunciação*, que tivemos oportunidade de publicar em Nuno Saldanha, *op. cit.*, 1997.

32. Esta Ruela ou Travessa, também aparece referida como Beco dos Algarves, e ficava junto aos Escaleres Reais, e à Cordoaria, junto à praia da Junqueira. Desconhecemos no entanto, os fundamentos documentais para esta afirmação do pintor suíço.

33. *Praeclarissimo Viro Emmanuelli Tellesio Sívio Marchioni Alegretensi Epigrammatum Liber unus, authore D. Josepho Michaeli Joanne Portugallensi Comité Vimiosensi, Regiae Academiae Sócio-Ulissipone Occidentali Ex Proelo Michelis Rodrigues*, M.DCCXXXII.

34. *Dissertação Histórica Jurídica e Apologética que na Conferencia da Academia Real da Historia Portuguesa de 14 de Fevereiro de 1732 leu D. Diogo Fernandes de Almeida*, Lisboa, M.DCCXXXII.

35. Ernesto Soares, *op. cit.*, p. 235. O mesmo se terá passado com a gravura *Quatro Idades do Homem*.

36. Transcrevemos aqui em primeira-mão a respectiva certidão: A.N.T.T., Lisboa, Livros das Freguesias de Lisboa, S.ta Catarina do Monte Sinai, Livro de Óbitos, n.º 8, fol. 119 v.º: "Novembro de 1733.

P.º An.º Quillard. Em vinte e Sinco de Novembro de mil setecentos e trinta e tres faleceu Sem Sacramentos, porq repentinamente, no Valle das Chagas desta freguesia, Pedro Antonio Quillard natural da Corte de Paris, solteiro, pintor, e foi sepultado nesta Igreja. Não se lhe achou testamento. O P.º Cura Antonio da Cruz e Abreu."

37. Veja-se Eduardo Brasão, "Diário do 4º Conde de Ericeira D. Francisco Manuel de Meneses", *Biblos*, vol. XVIII, tomo II, Coimbra, 1943.

38. Vejam-se as colecções do Marquês de Valença, Duque do Cadaval, Marquês de Alegrete, Conde de Ericeira, Conde de Atalaia e Marquês de Tancos (2 cobres com paizes e animais), Duques de Aveiro ("seis painéis com paizes e figuras); vendidos em 1759 a Lucas Foreman; Marqueses de Penalva/Tarouca ("bambuchata campestre de Monsu Guillard; Ninfa Sirix e Pan), ou na dos artistas António Mengin (diversos quadros) ou António Joaquim Padrão (várias gravuras actualmente na colecção da Biblioteca Pública de Évora). Também o Abade Castro e Sousa, em 1851, possuía uma *Cena campestre* atribuída a este pintor.

RESUMOS

Quillard tem sido um artista frequentemente esquecido pela nossa historiografia, apesar de Portugal ter exercido uma importância considerável no desenvolvimento da sua carreira. Depois de um período de estreita aproximação ao estilo de Watteau, será aqui que o artista parisiense dará início a um novo estilo, mais maduro, e a novas temáticas na sua obra, tanto na Pintura como na Gravura, mormente no desenvolvimento da arte do Retrato, na temática religiosa, histórica e alegórica, mais de acordo com o gosto e o mercado nacional. As referências da época dão-nos testemunho do grande apreço e estima que gozou entre colegas e clientes, e o rol das colecções onde a sua obra se encontrava figurada, é por si bastante representativa do agrado e da popularidade que ela tinha adquirido, sobretudo entre a alta aristocracia, apesar da estética oficial joanina considerar como inferior aquele género temático. Um dos aspectos mais significativos da sua obra foi precisamente o seu trabalho como gravador, e ilustrador de obras, actividade que desenvolveu em larga medida, apesar da concorrência dos gravadores da Real Academia de História, fundada por D. João V em 1720.

Quillard has been usually forgotten by our scholars, although Portugal has a considerable importance in the progress of his career. In fact, after a brief period of close relations with the work of Antoine Watteau in Paris, it is in Lisbon that the artist will develop a new style, more mature, and widen new genders in painting and etching, mainly in the art of Portrait, Religious themes, historical and allegorical subjects, according with the taste and the Portuguese market. The referentes to the artist witness the considerable appreciation and the positive reception of his work among other artists and patrons. Largely represented in several collections of that time, witch evidences his popularity, mostly amongst the aristocracy, despite the disapproval of such modern tendencies by official aesthetics. One of the most important aspects of his work, it's precisely his particular skill on etching and illustration, regularly developed along his short career, openly challenging the engravers of the Royal Academy of History, founded by king João Vth in 1720.

ÍNDICE

Keywords: Pierre-Antoine Quillard, portuguese etching, eighteenth century art

Palavras-chave: Pierre-Antoine Quillard, gravura em Portugal, arte do século XVIII

AUTOR

NUNO SALDANHA

(CHC UNL).

Licenciado em História da Arte, Mestre em História Cultural e Política (área Ideias Estéticas). Investigador do CHC. Académico da Academia Nacional de Belas Artes. Docente da Universidade Católica Portuguesa e Escola Superior de Design. Publicou, entre outros trabalhos, *Poéticas da imagem. A pintura nas ideias estéticas da idade moderna* (1995); *Artistas, imagens e ideias na pintura do século XVIII* (1995); *O Tesouro das Imagens* (1996); além de catálogos como comissário, e artigos sobre História da Arte, Crítica, Teoria da Arte e Iconografia (sécs. XVII a XIX).