MIDAS

Museus e estudos interdisciplinares

11 | 2020

Dossier temático: "Perspetivas sobre o museu eclético"

Jean Pillement (Lyon, 1728-1808) e os colecionadores do Porto. Pintura nos Museus Nacionais de Soares dos Reis e de Arte Antiga

Jean Pillement (Lyon 1728-1808) and the Oporto collectors. Painting in the national museums of Soares dos Reis and Arte Antiga

Paula Mesquita Leite Santos

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/midas/2171>

DOI: 10.4000/midas.2171

ISSN: 2182-9543

Editora:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

Referência eletrónica

Paula Mesquita Leite Santos, « Jean Pillement (Lyon, 1728-1808) e os colecionadores do Porto. Pintura nos Museus Nacionais de Soares dos Reis e de Arte Antiga », *MIDAS* [Online], 11 | 2020, posto online no dia 19 novembro 2020, consultado no dia 21 novembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/midas/2171> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/midas.2171>

Este documento foi criado de forma automática no dia 21 novembro 2020.

Midas is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License

Jean Pillement (Lyon, 1728-1808) e os colecionadores do Porto. Pintura nos Museus Nacionais de Soares dos Reis e de Arte Antiga

Jean Pillement (Lyon 1728-1808) and the Oporto collectors. Painting in the national museums of Soares dos Reis and Arte Antiga

Paula Mesquita Leite Santos

NOTA DO EDITOR

Artigo recebido a 12.02.2019

Aprovado para publicação a 15.03.2020

Notas sobre a passagem de Jean Pillement por Portugal

- 1 Estudos recentes sobre antigas coleções portuguesas deram-nos um melhor conhecimento acerca da estadia de Jean-Baptiste Pillement (Lyon, 1728-1808) em Portugal, datável entre 1782-86.¹ Esta fase ter-se-á seguido a um período inicial de trabalho voltado para o desenho têxtil, compreendido entre 1748-55, época de fixação do lionês em Lisboa, sendo referente ao seu contrato com a Real Fábrica das Sedas (Santos 2004a, 8-10). Quando veio pela segunda vez a Portugal, fase que nos importa analisar, Pillement contava com um longo percurso traduzido pela publicação de 200 peças, de *chinnoiserie* e paisagem, numa obra editada em Paris por Charles Levez (1708-1778) (Levez 1767). O contacto com este mestre de dança francês, que também era editor e gravador, deu-se durante os cerca de dez anos em que Pillement viveu em

Londres, i.e. entre 1755 e 1764, aproximadamente. Segundo as memórias do pintor, foi nessa cidade que desenvolveu o desenho de paisagem, vindo a formar o referido *corpus* de Leviez publicado em Paris. Este seu compatriota era colecionador e já tinha dado a gravar em 1761 algumas marinhas de Pillement, como podemos inferir através do seu próprio espólio (figs. 1 e 2).

Fig. 1 – 3.^e *Vue des Environs de Flessingue*, Pierre Ch. Canot seg. Jean Pillement, Londres, 1761
Col. Charles Leviez, The British Museum

Fig. 2 – *Petite Marine Anglaise*, James Roberts seg. Jean Pillement, Londres, 1761
Col. Charles Leviez, The British Museum

- 2 Em 1779, deu-se uma venda sensacional da obra de Pillement em Londres e terá sido depois disso que o pintor regressou a Portugal. Na bagagem, trazia uma série de títulos que o recomendavam por obra feita ao longo de muitas viagens por capitais da Europa, destacando-se nas suas memórias as referências ao trabalho no Palácio de Schönbrunn, em Viena, para a Casa de Liechtenstein; como pintor de corte de Stanislas Augusto Poniatowski, em Varsóvia; e finalmente, como pensionado com 1200 libras ao serviço da rainha Marie Antoinette, na obra de decoração do *Petit Trianon* (Pillement 1956, 18-23).
- 3 Por volta de 1782-83, Pillement terá vivido na cidade do Porto. A seu tempo veremos que soube captar a atmosfera fluvial e os costumes ligados ao Douro, além de ter lançado sementes para uma corrente de pintura de paisagem que se desenvolveu localmente a partir de Domingos Francisco Vieira (atv. 1767-f. 1804) (Santos 2001; Santos 2004b), pai do conhecido Vieira Portuense. Era um mestre-dourador residente junto à Porta do Olival, sítio de onde abastecia a Misericórdia do Porto e a obra da Igreja dos Clérigos (Santos 2001; Santos 2004b). Tudo indica que Pillement possa ter sido introduzido na Casa de Almeida através de Domingos Vieira: tal pode intuir-se pela existência de uma paisagem do areíno de Avintes, adiante tratada, onde se identificou a casa senhorial da família do Patriarca D. Tomás de Almeida (presidiu à referida Irmandade dos Clérigos).
- 4 Em finais de 1783, o pintor lionês já estava em Lisboa. Sabemos que tentou entrar nos círculos da corte através de D. Frei José Maria Mayne (Porto, 1723-1792), Confessor de D. Pedro III, com quem o francês se correspondeu para o seu gabinete no Convento de Nossa Senhora de Jesus, tendo-lhe oferecido alguns pequenos formatos (Santos 2004a, 30-45). O paisagista deve ter-se mantido na capital até 1785, o ano da ratificação do casamento do Príncipe D. João, futuro D. João VI, com a Infanta D. Carlota Joaquina de

Bourbon. Não é por acaso que Pillement vem a aparecer na coleção de pintura desta filha de Carlos IV de Espanha, onde estava representado com um *pendant* da *Barra do Tejo* e *Aqueduto das Águas Livres*; há que dar a devida importância a esta referência, não só porque tem um lugar importante na iconografia lisbonense, como pelo facto de existirem outras versões da mesma mão, como a que ilustra este texto (fig. 3).

Fig. 3 – *Embocadura do Tejo*, Jean Pillement, óleo/tela, 1785

© Coleção particular

- 5 Na verdade, observa-se que o francês se foi adaptando à paisagem portuguesa, nomeadamente em pintura de marinhas, género largamente desenvolvido em França por Claude-Joseph Vernet (1714-1789), pintor que aliás participava com um *Naufrágio* e *Porto de mar* na referida coleção de Carlota Joaquina; a presença dos quadros de Pillement e de Vernet nessa coleção consta de uma lista de avaliação que já explorámos (Santos 1995, 296) e pudemos desenvolver no estudo tutelado sobre a fase portuguesa de Pillement (Santos 2004a, 78-83). Em Lisboa, Pillement encontrou boas possibilidades de trabalho junto da corte e nos meios burgueses, onde havia procura em pintura de paisagem e também no campo da decoração mural. Em paisagem descritiva, é bom exemplo a série dos *Jardins de Benfica* criada para o negociante inglês Gerard de Visme, em 1785; tem de destacar-se aqui como sequência de qualidade e ao mesmo tempo ilustrativa, entre nós, de hábitos mundanos (Florenne 1967b, 21; Santos 2004a, 73-76).
- 6 Após ter vivido em Portugal durante cerca de seis anos, o pintor francês deixou a capital e passou a fronteira rumo a Cádiz. Nesta cidade espanhola aguardava-o a concretização de uma das suas mais rentáveis encomendas, que teve a ver com a representação de um desastre marítimo. Trata-se do naufrágio do galeão espanhol São Pedro de Alcântara, ocorrido em Peniche a 2 de fevereiro de 1786; este ano consta no par de telas originais com as cenas do naufrágio e o resgate, pertencente a uma coleção particular (fig. 4), de que saiu outra versão em 1788, hoje no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa).²

Fig. 4 – *O Naufrágio do S. Pedro de Alcântara*, Jean Pillement, óleo/tela, 1786

© Coleção particular

- 7 Antes de deixar Lisboa, Pillement promoveu uma lotaria de obras em 17 de agosto desse ano de 1786 e, quanto ao remanescente, fê-lo anunciar na *Gazeta de Lisboa* (n.º 48) de 28 de novembro: com o nome aportuguesado de João Pillement, o professor de pintura avisa que havia prémios por levantar relativos àquela lotaria, cuja relação impressa estava ao dispor dos interessados na casa da Praça dos Comerciantes. As circunstâncias particulares da encomenda do S. Pedro de Alcântara formam capítulo próprio na nossa investigação tutelada sobre a fase portuguesa de Jean Pillement (Santos 2004a, 85-90).
- 8 Depois de uma estadia em Madrid, balizada entre meados de 1786 e 1788, o artista vai para Pézenas, onde se documenta entre 9 de julho de 1789 e a data de 30 de julho de 1790; mais uma vez, o entrosamento no meio artístico local passou pelas relações entre o paisagista e os colecionadores, no caso, com o Cavaleiro de Fornier, em Ginestas.
- 9 Em fim de carreira, Pillement podia honrar-se de ter sido titulado como pintor régio e merecido louvores pela pena de homens cultos, mas veio a acabar os seus dias em Lyon em condições de alegada pobreza. Aqui se recolheu, por volta de 1795, continuando a dar lições e tendo prestado colaboração em publicações ilustradas, tais como as *Voyages de Laborde* e o *Rousseau* publicado por Didot (Florenne 1967a, 19). Apaziguado pela idade, viveu na companhia de uma sobrinha, pintora de miniaturas, vindo a morrer em 26 de abril de 1808, aos 79 anos de idade.
- 10 Em Portugal, a obra de Pillement deixou larga influência, evidenciando-se a aplicação dos motivos delicados “à maneira de Pillement” em móveis, painéis de azulejo e aplicada em porcelana, passando pelo revestimento de interiores³; e, em pintura de cavalete, deixou seguidores, entre os quais soam os nomes de Joaquim Marques (1755-1822), ligado ao círculo lisboeta, e de Domingos Francisco Vieira, estabelecido junto aos Clérigos do Porto, como já referido. A fama do paisagista estendeu-se pela época romântica não sendo raro encontrar obras com a assinatura do lionês em vendas

de pintura documentadas na primeira metade do século XIX. Esta época foi marcada por um clima de grande conturbação social e económica tendo dado origem a grande dispersão patrimonial – disso nos sugere um levantamento sobre indicadores de leilões e vendas de pintura entre 1814-48 (Santos 2005, 21), que pode servir como pano de fundo para explicar as várias entradas de obras de Pillement nas coleções do Porto.

Pillement na coleção Allen

- 11 A história do Porto dos séculos XVIII-XIX tem, como importante referência, a presença de estrangeiros, muito em especial certos nomes ligados à atividade vinícola do Douro. Neste contexto ressalta a figura do colecionador de ascendência britânica João Allen (Viana do Minho, 1781 – Porto, 1848)⁴, cujo espólio contava com 599 títulos de pintura avaliados em 1849 (Santos 2005, 226-247). Incluía nada menos que 13 originais de Pillement sendo por isso um dos artistas com maior representatividade em obras de autor do património local (vd. tabela I). A coleção Allen foi vendida à Câmara Municipal em 1850, tendo constituído o núcleo do antigo Museu Municipal do Porto; posteriormente foi decretada a sua extinção, ocorrida concretamente em 1937, a que se seguiu o depósito do acervo camarário no Museu Nacional de Soares dos Reis.

Tabela I - Obras de Jean Baptiste Pillement documentadas no espólio de artistas e antigas coleções do Porto (Museu Allen - Col. Gaspar da Costa Leite - Joaquim Rodrigues Braga - Albino Cunha - Col. Osório)

N.º Inv.	Denominação	Matéria	Data	Localização
31 Pin CMP	Marinha - O temporal	óleo/ tela	1782	Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
17 Pin CMP	Marinha - A calma	óleo/ tela	1782	Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
16 Pin CMP	Pastoral - noturno	pastel/ tela engessada	1782	Porto, Museu Romântico
18 Pin CMP	Tempestade - noturno	pastel/ tela engessada	1782	Porto, Museu Romântico
21 Pin CMP	Marinha - Porto de pesca	óleo/ tela	1783	Porto, Museu Romântico
33 Pin CMP	Interior de uma adega	óleo/ tela	1783	Porto, Museu do Vinho do Porto
1817 Pin MNAA	Interior de uma adega	óleo/ tela	1783	Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
1690 Pin MNAA	Foz do Douro	pastel/ papel		Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
1691 Pin MNAA	Areinho de Avintes	pastel/ papel		Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

30 Pin CMP	Marinha - naufrágio à beira-mar	óleo/ chapa metálica		Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
32 Pin CMP	Marinha - vista de mar	óleo/ chapa metálica		Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
15 Pin CMP	Paisagem - pastoral	pastel/ papel	1786	Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
19 Pin CMP	Paisagem - pastoral	pastel/ papel	1786	Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
20 Pin CMP	Paisagem campestre	óleo/ chapa metálica		Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
22 Pin CMP	Paisagem campestre	óleo/ chapa metálica		Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
28 Pin CMP	Paisagem campestre	óleo/ tela		Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
99 Des CMP	Paisagem fluvial	crayon/ papel	1786	Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
100 Des CMP	Paisagem fluvial	crayon/ papel	1786	Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
255 Pin CMP	Paisagem campestre	óleo/ tela		Porto, Museu Nacional Soares dos Reis
189 Des CMP	Vários estudos (elementos de paisagem)	crayon/ papel		Porto, Museu Nacional Soares dos Reis

- 12 João Francisco Allen nasceu a 18 de maio de 1781 em Viana do Minho (fig. 5). O avô, George Allen (1698-1772), e o pai, Edward William (1738-1819), tinham-se fixado em Portugal ligados a firmas de Vila Nova de Gaia e à exportação de vinhos a partir de Viana. Neste sentido, João Allen desenvolveu a sua atividade, com ação mediadora na transação de vinhos e outros produtos, sobretudo géneros alimentares. Teve formação militar no Colégio de Georgetown, o que terá contribuído para a sua prestação nas Invasões Francesas ao alistar-se no *Real Corpo de Voluntários da Cidade do Porto*, o que lhe valeu o grau de Cavaleiro da Ordem de Torre e Espada (Santos 2005, 35-37). Allen envolveu-se no mundo dos negócios por volta de 1820-30 a par do “hobby” de colecionar, fundamentalmente pintura, numismática e arqueologia. Casou com Leonor Carolina Amsinck em 7 de junho de 1823, de quem teve quatro filhos, tendo fixado residência na zona ocidental do Porto, de implantação burguesa, especificamente no ângulo da Calçada do Carranca com a Rua da Restauração. Não vivia muito distante, também, da zona dos negócios, que corriam em torno da *British Factory* e da velha Alfândega situadas na antiga *Rua dos Ingleses* e nas imediações da Associação Comercial – a Bolsa do Porto de que João Allen vem a ser um dos membros fundadores.

Fig. 5 – O colecionador João Allen, at. João Batista Ribeiro, c. 1844

© Coleção particular

- 13 Além de algumas estadias em Londres, há que destacar uma grande viagem a França, Suíça e Itália (set. 1826-mai. 1827) em que Allen se demorou em Roma, podendo contar com o conselho de Domingos Sequeira, exilado em Itália (Allen 1969). Conseguimos documentar os envios de pintura recebidos pelo colecionador via Génova e Nápoles, com a mediação de Jorge Heuzon (Santos 2005, 74-7 e 194-9). A influência deste “Grand Tour” vai manifestar-se, desde o início, no interesse de João Allen por pintura da Escola Romana e tudo indica que tal gosto corria a par da numismática e peças arqueológicas angariadas pelo sul de Itália. Orientado pelo conselho de outros intermediários, em Londres e em Lisboa, Allen continuou a dirigir a sua atividade para a compra de peças antigas e contemporâneas, ao sabor do que havia no mercado; e, por efeito de compras de ocasião, a pinacoteca Allen redundou na existência de originais de pintura europeia de qualidade variável e de muitas cópias, refletindo no seu todo um certo desnivelamento.
- 14 Em 1836, o colecionador procedeu à abertura do Museu Allen construído no terreno da casa, conhecido pelo desenho litografado de Joaquim Cardoso Vila Nova (c. 1792-1850) em 1838, publicado no ano seguinte por D. José de Urcullu no tomo III do seu *Tratado Elementar de Geografia*. Cerca de oito anos depois, o colecionador tem pronto o seu catálogo de pintura exposta, constante de 376 títulos – não por acaso dá-se a retratar com esse manuscrito do *Catálogo dos Artistas Nacionais e Estrangeiros* (fig. 5). O retrato não está assinado, mas, a nosso ver, a composição e o traço parecem indicar a mão de João Batista Ribeiro (1790-1868), colaborador de Allen na organização da sua pinacoteca, vindo a ser o artista escolhido para fazer postumamente a avaliação da coleção Allen em pintura no ano de 1849 (Santos 2005, 226-247). Falta dizer, a propósito, que Batista Ribeiro foi também o organizador do *Museu Portuense de Pinturas e Estampas* e professor

da Academia de Belas Artes, contando com significativa representação na coleção de pintura do Museu Nacional de Soares dos Reis (Soares 1996, 26-29).

- 15 Allen trouxe para a sua pinacoteca uma forte componente ligada à pintura europeia. Aqui entram em peso as escolas dos Países-Baixos, francesa e italiana. Em aproximação a Pillement, interessa-nos salientar a presença de autores coevos podendo citar-se, a título de exemplo da envolvimento do nosso colecionador em pintura da época, os pintores italianos patentes do Museu Allen. Aqui são sempre de considerar as compras à viúva de Giuseppe Cades (1750-1799) e as diretamente feitas em Roma ao pintor Filippo Bombelli (ativ. 1827-1859) (Santos 2005, 71-85); outra ainda das que melhor ilustra a teia de relações criada nessas paragens de Itália é o *S. Francisco recebendo as chagas*, atribuída a Vincenzo Camuccini (1777-1844), nome ligado, por sua vez, a mais duas cenas mitológicas que, como muitos outros casos, é preciso estudar em documentos complementares do Museu Allen (Santos 2011). Já vimos que, entre os franceses, se demarcam as peças de Pillement (vd. tabela I) e, por associação a este professor de pintura, temos de valorizar as telas do já referido Domingos Francisco Vieira que vivia junto à Porta do Olival, onde terá sido discípulo do lionês. Entrando no contexto da arte portuguesa, na pinacoteca da Restauração destacavam-se os dois grandes nomes da época: Domingos Sequeira, com a célebre *Alegoria a Junot*, e Francisco Vieira, o *Portuense*, com a paisagem histórica *Fuga de Margarida d'Anjou*.
- 16 O Museu Allen abriu em 1836 ao público (ao domingo), mas também já era acessível aos artistas, demonstração de um certo sentido cívico de que estava imbuído o colecionador. Temos de ver que ele acompanhou o Estado na fundação de museus públicos, caso do Museu Portuense de Pinturas e Estampas, organizado por João Baptista Ribeiro, como vimos, e confirmado nessa mesma data pela rainha D. Maria II (depois transitou para a direção da Academia Portuense de Belas Artes). Fiquemos com o pensamento de um viajante prussiano, o Conde A. Raczyński, cujas *Lettres* fazem alusão ao colecionador do Porto e à presença de Pillement na sua coleção (Raczyński 1846, 384):

Lisbonne ne possède pas de collection particulière qui puisse être comparée à (sic) celle de M. Allen, négociant anglais. Les tableaux sont répartis avec ordre et avec goût dans plusieurs grandes salles. J'y ai remarqué plusieurs paysages de Pilman; un 'christ sur la croix' de Vieira Portuense, beaucoup de jolis tableaux flamands; un tableau de Vieira Portuense dont j'ai fait mention tout à l'heure, et qui représente 'une Femme dans un paysage avec un enfant qu'elle semble défendre contre les ravisseurs'; deux charmantes 'têtes de vieillards'; 'une Femme et un homme'; 'deux sujets sacrés' sur bois, dans le genre de Rubens, de son époque et entourés de fleurs; un autre 'paysage' de Vieira, avec une femme et deux enfants; un 'saint François en prière', de grandeur naturelle, dont je ne saurais déterminer l'origine, mais que j'ai trouvé fort beau.
- 17 A avaliação de 30 de novembro de 1849 coube ao referido João Batista Ribeiro e nela constam os aludidos 599 títulos que se estudam em documentação complementar (Santos 2011, 550-600). A aquisição deu lugar ao antigo Museu Municipal e, nesse contexto, podemos contar com o *Catálogo Provisório da Galeria de Pintura do Novo Museu Portuense – o Museu Allen* editado no Porto em 1853, sendo o primeiro catálogo impresso de pintura em Portugal. Localmente, o caráter formativo de tal edição pode ver-se tomando o ponto, a cada passo, às diversas cópias de estudo que vão aparecendo nos catálogos da Academia Portuense de Belas Artes a partir justamente de 1854.

- 18 Retomando o interesse pela obra de Jean Pillement, nunca é de excluir que as peças tenham entrado na coleção Allen ainda em vida do pai do colecionador, Edward William. A avaliação de 1849 mostra, num exame de pormenor, ser este um dos mais antigos conjuntos de Pillement que chegaram até nós: basta dizer que algumas peças datam de 1782 e 1783, como é o caso de um par de marinhas com a *Calma* e o *Temporal* (fig. 6) depositas no Museu Nacional de Soares dos Reis (vd. tabela I: Inv. 17 e 31 Pin CMP).

Fig. 6 – Marinha *O temporal*, Jean Pillement, óleo/ tela 1782

Museu Nacional de Soares dos Reis, 31 Pin CMP © Arquivo de Documentação Fotográfica

- 19 Tudo isto se torna mais curioso quando sabemos que uma ou outra peça se reporta à estadia do lionês a Norte, como são os casos de duas representações ligadas ao próprio vinho do Porto. Referimo-nos ao *Interior de uma Adega* assinado e datado «J. Pillement/ 1783» (fig. 7) que, na avaliação de pintura de 1849, vem descrito como «Dous homens com cálices junto a uma pipa = Pillement/ panno/ 24\$000 [reis]» (Santos 2000, 306; Santos 2005, 239).

Fig. 7 – Interior de uma Adega, Jean Pillement, óleo/ tela, 1783

Museu Nacional de Soares dos Reis, 33 Pin CMP © Arquivo de Documentação Fotográfica

- 20 E talvez da cidade do Porto, porventura da mesma família Allen, possa ter saído outro *Interior de uma Adega*, assinado por Pillement no mesmo ano; tem iguais dimensões e também põe em cena trabalhadores numas caves do famigerado *Port wine* (Santos 2000, 306). Este quadro entrou no Museu Nacional de Arte Antiga em 1936, mas deve ter ido do Porto, efetivamente, pois pertencia ao pintor Albino Cunha (1897-1970). Percebe-se o interesse deste autor numa aproximação ao Museu das Janelas Verdes: é sabido que Albino Cunha começava a expor na Sociedade Nacional de Belas Artes e se especializava em interiores, segundo diz o n.º 249 da revista *Ilustração* (ano XI).⁵ Persistências do gosto flamengo, as duas pitorescas adegas são, em suma, casos muito especiais no conjunto da obra de Pillement, não só pelo tipo de filiação que mostram, mas porque ratificam a sua estadia no Porto por volta de 1783, que era preciso comprovar (Santos 2000, 306).
- 21 São da fase portuguesa as marinhas e vistas idílicas assinadas e datadas entre 1782-86 (vd. tabela I); mas ficam dúvidas sobre outras pastorais de qualidade não assinadas. É o caso de *Latona e os Lavradores de Lícia* (fig. 8), cuja autoria vem na avaliação de 1849 como sendo de Domingos Francisco Vieira: «Latona e os lavradores metamorfoseados em rãs = D.^{os} Franc.^o Vieira/ 48\$000 [reis]» (Santos 2005, 230).

Fig. 8 – *Latona e os Lavradores de Lícia*, círculo de Jean Pillement e Domingos F. Vieira, último quartel séc. XVIII

Museu Nacional de Soares dos Reis, 350 Pin CMP © Arquivo de Documentação Fotográfica

- 22 Mas estudos complementares sobre este seguidor de Pillement no Porto afastam-no da qualidade que se observa no fundo natural da dita *Latona* do Museu Allen (Santos 2001; Santos 2004b). Ora é no abeiramento ao tema dos colecionadores e ao gosto pela gravura de reprodução de pintura flamenga que podemos encontrar uma possível explicação em torno desta intrigante paisagem mitológica. Em primeiro lugar, há que considerar o conhecimento que Pillement teria da *Latone Vengée* do aguafortista Noël Le Mire (1724-1801), de 1754 (fig. 9), gravura que reproduz o quadro flamengo *Vingança de Latona* de David II Teniers, tela esta dada a gravar por um grande colecionador e muito aficionado à pintura dos Países-Baixos, Claude Alexandre de Villeneuve, Conde de Vence (1703-1760)⁶.

Fig. 9 – *Latone Vengée*, Noël Le Mire seg. David II Teniers, 1754
The British Museum

- 23 Portanto, tudo indica que a paisagem com variantes da *Latona* da coleção Allen, pela sua qualidade, deve ser da mão de Pillement e, quando muito, este tê-la-á “dado a estofar” por gravura ao seu aluno Domingos Vieira. Será de considerar ainda que Pillement trabalhara na Polónia junto do grande colecionador que foi Stanislaw-August Poniatowski, conhecendo naturalmente o prestígio da antologia ovidiana das *Metamorphoses* do referido Noël le Mire e Pierre Basan (1723-1797), de 1767-71, que ainda se exibem no Pavilhão Branco do Parque Lazienki, em Varsóvia.
- 24 Há muitos enigmas por decifrar, enfim, em matéria de autorias. Mas aqui o cerne da questão é a proveniência das obras, que devemos ver à luz do que sabemos sobre o mercado de arte. Uma coincidência a ter em conta é o acerto das peças datadas com o anúncio de uma venda, que se faz na *Gazeta de Lisboa* de 28 de novembro de 1786. Será que as primeiras peças de Pillement foram compradas por Edward William, pai de João Allen, ainda com os seus 48 anos de idade? Podemos especular a partir de um exemplo: num dos ramos da família Allen ficou um par de desenhos a *crayon* com esquadria que datam justamente desse ano de 1786; pertenciam a Maria da Luz Allen Pereira, que os vendeu à Câmara Municipal do Porto, em 1916 (vd. tabela I: Inv. 99 e 100 Pin CMP).
- 25 Na dúvida, temos de avançar até chegarmos ao aviso da *Gazeta de Lisboa* (n.º 313) de 31 de dezembro de 1810: é o anúncio de um leilão a decorrer na capital, nos dias 2 e 3 de janeiro, na Rua de S. Roque, n.º 4, com «(...) móveis de casa de toda a qualidade, um relógio de bufete de repetição, uma excelente coleção de quadros de Pillement, uma barra grande de ferro, um jogo de pesos de bronze, braços e balanças, etc.». Nessa época Edward William já tinha 72 anos e é provável que tenha sido o próprio João Allen a lucrar disso, mas talvez mais tarde, por segundas mãos, através dos seus bons contactos em Lisboa.
- 26 Importa acrescentar um facto concreto: a primeira entrada de Pillement possível de datar com segurança na coleção Allen é anterior a 1836. Isso depreende-se tendo em

conta umas “Representações de Pintura” assinadas por José da Cunha Taborda (1766-1836), Joaquim Rafael (1783-1864) e Caetano Aires de Andrade (c. 1787 - pós 1852), em que há duas paisagens da autoria de Pillement e uma outra de Domingos Francisco Vieira da “Escola de Pillement” (Santos 2005, 83-4). Em Portugal, Taborda e J. Rafael eram dois “connoisseurs”, eles mesmos artistas e homens da teoria. Taborda era professor na Academia de Lisboa, desde 1799, tendo publicado a obra *Regras da Arte da Pintura* (1815); tudo indica que as “Representações de Pintura” tenham sido enviadas para o Porto antes da morte de Taborda, ocorrida em 1836 (Santos 2011, 144-5). Depois disso, continuaram a vir remessas da parte de Joaquim Rafael, professor de Desenho da Academia de Belas Artes de Lisboa, e de alguém mais que possa ter comparecido nas vendas de pintura de Pillement anunciadas nos *Diários do Governo* de 22 e 27 de novembro de 1838 (Santos 2005, 21).

- 27 Em suma, parece haver um traço comum na história das peças de Pillement pertencentes ao Património do Porto, que é o seu entrosamento no mundo do colecionismo e nos meios académicos, como mostra claramente, mais em detalhe, o seguinte caso.

Vários estudos pertencentes a Joaquim Rodrigues Braga, mestre de desenho

- 28 Pertence ao depósito da Câmara Municipal do Porto uma folha de papel filigranado com *Vários estudos* e o nome do paisagista de Lyon, folha essa que pertenceu a Joaquim Rodrigues Braga (Porto, 1793-1853). Este foi professor de Pintura Histórica na *Academia Portuense de Belas Artes*, desde 1837, tendo assegurado interinamente a direção da Academia e do Museu (fig. 10).

Fig. 10 – Retrato de Joaquim Rodrigues Braga, João António Correia, carvão e giz, c. 1869
Museu Nacional de Soares dos Reis, 261 A Pin © Arquivo de Documentação Fotográfica

- 29 Mas, anteriormente, Joaquim Rodrigues Braga dava lições particulares no Largo de Santo Ildefonso, n.º 23, como se depreende pelo n.º 226 (8 de outubro) do jornal *Borboleta Constitucional* de 1822 e de um anúncio da *Chronica Constitucional da Cidade do Porto* de 12 de janeiro de 1835, fontes aliás citadas a propósito do pintor na *Nova Monografia do Porto* (Vitorino 1938, 176).
- 30 Rodrigues Braga interessava-se por esse tipo de trabalhos em termos profissionais, sendo muito provável que os *Vários estudos* de Pillement lhe tivessem chegado enquanto professor particular. É o que se deduz das anotações acrescentadas à pena na parte inferior dos esboços: a identificação do autor «J. Pilement des.» (fig. 11) e o acrescento com o nome de Rodrigues Braga também a tinta «he d[e] J. R. Braga» (canto inf. dir.), havendo uma segunda inscrição no reverso, a grafite «O Snr. Braga/ he hum Digno mestre de desenho».

Fig. 11 – Vários estudos de paisagem, Jean Pillement
Museu Nacional de Soares dos Reis, 189 Des CMP

Fig. 11a – Marcas de posse (reverso)
Museu Nacional de Soares dos Reis, 189 Des CMP

- 31 Foi também possível identificar a marca de água, com a corneta (marca), o escudo coroadado e as iniciais GR (contramarca); trata-se de uma filigrana corrente em França no séc. XVIII em papel produzido na região de Angoulême mas que se vendia como “papier hollandais”; *a priori* não será um tipo de papel para desenho mas sim um papel para escrever de boa qualidade.⁷

- 32 Rodrigues Braga era muito considerado, como mostra a exibição de duas condecorações no seu retrato: recebeu a Ordem de Cristo e de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. À margem desse reconhecimento, por motivos que não chegaram até nós, Rodrigues Braga pôs fim à vida aos 60 anos, o que sucedeu no paredão das Virtudes a 21 de novembro de 1853. Curiosamente, os *Vários estudos* de paisagem de Pillement foram parar às mãos de outro professor de pintura, José de Brito (Santa Marta de Portuzelo, 1855-1946), formado na referida Academia Portuense de Belas Artes e aí docente desde 1896 (Soares 1996, 118-121). Foi justamente em 14 de setembro de 1935 que a folha de Pillement entrou para o Património Municipal por venda de José de Brito. Desta compra nos sugerem as marcas de posse no reverso dos *Vários estudos*: o carimbo do Museu Municipal do Porto e o respetivo selo com o registo de entrada em 1935 (fig. 11a).

O *pendant* do Baixo-Douro doado ao Museu Nacional de Arte Antiga por Gaspar da Costa Leite

- 33 Um par de vistas fluviais com a *Foz do Douro* e o *Areinho de Avintes* (figs. 12 e 12a) também documentam a estadia de Pillement no Porto (Santos 2000; Santos 2004a, 63-9).

Fig. 12 – *Foz do Douro*, Jean Pillement, pastel, c. 1783

Museu Nacional de Arte Antiga, 1690 Pin © Arquivo de Documentação Fotográfica

Fig. 12a – *Areinho de Avintes*, Jean Pillement, pastel c. 1783

Museu Nacional de Arte Antiga, 1691 Pin © Arquivo de Documentação Fotográfica

- 34 Tal como as adegas, estas paisagens do Baixo-Douro são extraordinárias pelo lugar que ocupam em termos da iconografia portuense. Devem ter existido outras, pois, em 1935, o diretor do Museu Nacional de Soares dos Reis, Vasco Valente, pretendia comprar uma *Vista da Foz do Douro* bastante cotada em Paris.⁸ Até prova em contrário, podemos intuir que deve ter sido Pillement quem, pela primeira vez, pintou o rio com os seus típicos barcos rabelos e os valboeiros. Isso foi o que concluímos, através de outros estudos complementares, cujas conclusões vêm a convergir nesse sentido (Santos 2001; Santos 2002).
- 35 O par de paisagens pertenceu a Gaspar da Costa Leite (1873-1948) cuja família tinha várias propriedades em Oliveira do Douro, nomeadamente a *Quinta dos Frades*, adquirida pelo pai, Manuel Maria da Costa Leite (1813-1896). Sendo este natural de Barcelos, formou-se no Porto na Escola Médico-Cirúrgica onde chegou a diretor.⁹ Em 1884, deu a retratar o seu filho Gaspar a uma conceituada miniaturista, Francisca de Almeida Furtado (1827-1918). Trata-se de um retrato a guache sobre marfim que viria a ser depositado no Museu em 1947, por isso ainda em vida do próprio retratado (Soares 1996, 40-1). A partir daqui podemos ver um sinal da relevância do agregado familiar dos Costa Leite que, sendo proprietários em Avintes, moravam no Passeio das Virtudes, no Porto.
- 36 Gaspar da Costa Leite nasceu e viveu no Porto, tendo-se licenciado em Direito na Universidade de Coimbra. Exerceu vários cargos, entre eles, a direção da *Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro*. Assumiu compromissos sociais, desde logo, como vice-provedor e presidente da Irmandade de N. S. da Lapa. De certo modo, esteve ligado ao MNSR enquanto sócio-doador, vice-presidente do Conselho Diretor e vice-presidente da Assembleia Geral do Círculo Dr. José de Figueiredo. Colaborou em

diversos periódicos com artigos de história e arte tendo concluído, em 1942, um estudo sobre José de Figueiredo, seu compadre e amigo (fig. 13), estudo esse que se destinava a uma conferência; também participou em *O Tripeiro*, que lhe dedicou um artigo póstumo (Meira 1948).

Fig. 13 – José de Figueiredo e Gaspar da Costa Leite. Fotografia Universal, 1901
© Museu Nacional de Soares dos Reis

- 37 O seu gosto por pintura levou-o a escrever uma monografia sobre os miniaturistas Tadeu de Almeida Furtado (1810-1901), professor da Escola de Belas Artes do Porto, e a sua filha Francisca de Almeida Furtado (Leite 1931).
- 38 Retomando os “Pillements” da família Costa Leite, vemos ser o *Areinho de Avintes* (fig. 12a) o mais característico naquele *pendant* perfeito, com os barcos típicos do Douro e os edifícios da antiga Quinta do Paço (que se veem num aspeto captado por fotografia antiga). Tudo isto faz levantar a seguinte dúvida, já atrás suscitada: será que Pillement trabalhou para os Condes de Avintes, da Casa de Almeida, os primeiros proprietários da referida Quinta do Paço?¹⁰ Especificamente quanto à representação destes edifícios na pintura de Pillement, documentam a morada dos caseiros e a casa senhorial, há muito destruída.

Pillement na coleção Osório

- 39 Na cidade do Porto, a coleção Osório prolonga o gosto de coligir arte europeia que vem da galeria Allen. Neste sentido, com a sua doação ao Museu Municipal em 1911, vai acentuar-se o papel dos particulares na evolução dos museus públicos do Porto. Existem algumas referências a este espólio cujas entradas de peças se registam no fundo documental camarário de que demos alguns tópicos (Santos 2011, 479-481). Tal como sucede com o retrato a carvão de João Allen (fig. 5), é curioso ver que Júlio Osório

(1838-1912) se deu a retratar como colecionador a José de Brito (1855-1946), mas acentuando ainda mais a sua qualidade de “expert” em pintura (fig. 14).

Fig. 14 – *Retrato de Júlio Osório*, José de Brito, óleo/tela, c. 1909

© Museu Nacional de Soares dos Reis, 225 Pin

- 40 Júlio Eugénio Ferreira Osório vivia na Rua de Cedofeita onde tinha uma vasta coleção de pintura. Pedro Vitorino dedicou-lhe uma breve monografia na *Revista de Guimarães* em que enumera 113 títulos, entre os quais duas paisagens de Pillement, afirmando que teria mais dois quadros do paisagista, antes de se ter decidido pela doação (Vitorino 1932, 26-34). Entre as duas paisagens do Património Municipal pertencentes à doação Osório há que reconhecer uma *Marinha* exposta no Museu Romântico (Porto), na medida em que ilustra a confusão atributiva em torno da obra do pintor lionês no mundo do colecionismo, não passando afinal da mão de um seguidor. Por outro lado, já parece ser obra autêntica uma *Pastoral* não assinada (Inv. 255 CMP/ MNSR), que remete para a linha dos idílios campestres tipicamente de Pillement: marca de estilo é a integração de uma cena secundária em aproximação ao *grisaille* e, como é seu timbre, o mágico acerto entre o ideal arcádico e o pitoresco da vida comum, desta feita com a cena de adueiros e seus bovinos pastando na gelfa.

Conclusão

- 41 A pintura do paisagista Jean Pillement tem um grande significado para Portugal e em reforço desta ideia vem toda uma pesquisa centrada no mundo do colecionismo que teve, inclusivamente, de alargar-se a Espanha. Neste esforço, podemos agora destacar melhor a presença do pintor no âmbito das mais antigas coleções do Porto, pondo em jogo alguns títulos de pintura do Museu Nacional de Arte Antiga com o fundo do nosso Património Municipal, propriamente dito. Como resultado, temos a valorização de obras raras de iconografia local que tocam a paisagem descritiva, estando documentadas em espólios de reputados colecionadores – João Allen, os Costa Leite e

Júlio Osório – sem esquecer o papel mediador nas aquisições de obras a que se ligam certos artistas, antecessores no ensino de pintura nas Escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, Alfredo Aires de Gouveia. 1969. “Domingos António de Sequeira e João Allen.” *Museu*, II série, n.º 12 (ag.-dez.): 83-109.
- Allen, Eduardo A. 1853. *Catalogo Provisorio da Galeria de Pinturas do Novo Museo Portuense – O Museo Allen*. Porto: Typographia Commercial.
- Allen, José Alberto. 2018. “João Allen: Raízes de um Comerciante Colecionista.” In *João Allen - Colecionar o Mundo* [cat. exp. MNSR 29 jun.-30 set. 2018], coord. Maria João Vasconcelos, et al., 15-59. [s.l.]: Direção-Geral do Património Cultural, Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR), Blue Book.
- Florenne, Lise. 1967a. “Dans le Goût de Pillement.” *Médecine de France*, n.º 178: 17-32.
- Florenne, Lise. 1967b. “Pillement Paysagiste en son Temps.” *Médecine de France*, n.º 180: 17-32.
- Leite, Gaspar da Costa. 1931. *Tadeu Furtado e D. Francisca Furtado - Miniaturistas Portuenses*. Porto: Emp. Ind. Gráfica do Porto Lda.
- Leviez, Charles. 1767. *Oeuvre de Jean Pillement, Peintre et Dessinateur Célèbre. Composé de deux cents Pièces dont une Partie Gravée par Woollette et Autres Habiles Graveurs (...)*. À Paris, chez Leviez. <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/11866-oeuvre-grave-de-jean-pillement-volume-1>
- Meira, Alberto. 1948. “Baixa na Fileira – Gaspar da Costa Leite.” *O Tripeiro*, 5.ª série, ano IV, n.º 6: 140.
- Pillement, Georges. 1956. “Quelques Precisions sur Jean Pillement.” *Cahiers de Bordeaux* (3.º): 32-33.
- Raczynski, Le Compte A. 1846. *Les Arts en Portugal, Lettres Adressées à la Société Artistique et Scientifique de Berlin, et Accompagnées de Documents, par (...)*. Paris: Jules Renouard et C.^{ie}.
- Santos, Paula Leite. 1995. “A Coleção de Pintura de D. Carlota Joaquina de Bourbon. O seu Resultado na Formação do Museu Nacional de Arte Antiga.” *Vária Escrita*. Sintra: Câmara Municipal, n.º 2: 261-312.
- Santos, Paula Leite. 2000. “Jean Pillement, um paisagista lionês que pintou o Douro.” *O Tripeiro*. Porto: Associação Comercial, 7.ª série, ano XIX, n.º 9: 302-307.
- Santos, Paula Leite. 2001. “Novos Dados sobre Arte Portuense. O Mestre-pintor Domingos Francisco Vieira.” *Poligrafia*. Arouca: Centro de Estudos de D. Domingos de Pinho Brandão, n.ºs 9-10: 165-182.
- Santos, Paula Leite. 2002. “Oporto segundo H. Duncalf: um trunfo da pintura a óleo na capital do Norte.” *O Tripeiro*. Porto: Associação Comercial, 7.ª série, ano XXI, n.º 3: 77-80; *id.* n.º 4: 108-110.

Santos, Paula Leite. 2004a. “A fase portuguesa de Jean Pillement (Lyon 1728-1808).” Trabalho de Investigação Tutelada no curso de doutoramento em História de Arte, Universidade de Santiago de Compostela. Policopiado.

Santos, Paula Leite. 2004b. “Domingos Francisco Vieira no Património Municipal do Porto”. *Museu. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo*, IV Série, n.º 13: 35-53.

Santos, Paula Leite. 2005. *João Allen 1781-1848, Um Colecionador do Porto Romântico*. Porto. Imprensa Portuguesa.

Santos, Paula Leite. 2011. *Marcas do Tempo. Ensaios sobre Pintura de Mestres de Antuérpia nos Museus do Porto*. Dissertação de doutoramento em História da Arte, Universidade de Santiago de Compostela.

Soares, Elisa, et al. 1996. *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa 1850-1950*. Porto: Instituto Português de Museus.

Taborda, José da Cunha. 1815. *Regras da Arte da Pintura: Com Breves Reflexões Criticas sobre os Caracteres Distinctivos de suas Escolas: Vidas e Quadros dos seus mais Célebres Professores: Escritas na Lingua Italiana por Micael Angelo Prunetti Dedicada as Excellentissimo Senhor Marquez e Borba*. Lisboa: Imp. Régia.

Vitorino, Pedro. 1932. “Museus, Galerias e Coleções. A Coleção Osório.” *Revista de Guimarães*, vol. XLII: 26-34.

Vitorino, Pedro. 1938. “Artistas Portuenses.” In *Nova Monographia do Porto*, 171-186. Porto: Companhia Portuguesa Editora: 171-186.

NOTAS

1. O tema abordado neste artigo faz parte do nosso trabalho de investigação tutelada (T.I.T.) “A Fase Portuguesa de Jean Pillement (Lyon 1728-1808)”, realizado com equiparação a bolsa no doutoramento em História da Arte – Universidade de Santiago de Compostela.
2. Disponível em www.matriznet.dgpc.pt/=Pillement (consultado em outubro 8, 2018).
3. Disponível em www.matriznet.dgpc.pt/=Pillement (consultado em outubro 8, 2018).
4. Sobre uma atualização relativamente ao Museu Allen e, em particular, acerca do historial da família veja-se: Allen (2018).
5. Albino Moreira da Cunha (Porto 1897 – Lisboa 1970), discípulo de Marques de Oliveira e Joaquim Lopes. Exposições individuais: SNBA 1935 e 1946. Coletivas: SNBA 1927 e 1959; Lisboa 1952 e 1963; Casino Estoril 1932, 1936 e 1938, 1940, 1947, 1948 e 1951; V. F. Xira 1954; I Retrospectiva de Arte Portuguesa, SNBA, 1937; Coletivas no estrangeiro: *Salão dos Artistas Franceses*, Grand Palais 1931-1940. Prémios: SNBA 1943 – 1.º e 2.º; 1944 – 1.º; 1947 – 2.º e 1949 – 3.º prémio. Museus: Museu Nacional de Arte Contemporânea; Alberto Sampaio, em Guimarães; Santos Rocha, na Figueira da Foz; Leal da Câmara, em Sintra; Vila Franca de Xira; Museu de Arte Moderna de Madrid.
6. Claude de Villeneuve pertencia ao Regimento Real da Córsega e foi Marechal de Campo da Armada Real; era irmão da Ordem de São Luís (1740) e foi membro da Academia Real de Pintura e Escultura (29.09.1753).
7. Segundo o parecer de Claire Bustarret, investigadora no Centre Maurice Halbwachs, emitido em 22.11.2016.
8. MNSR – Correspondência expedida em 1932-37: Of.º de 12 de dezembro de 1935 ao Inspetor Geral dos Museus, solicitando a compra, em Paris, de uma *Vista do Douro* por 20 mil francos.

9. Manuel Maria da Costa Leite nasceu em Barcelos, em 12 de abril de 1813. Militou durante as lutas liberais em 1828 e 1833 e frequentou a Escola Médico-Cirúrgica do Porto entre 1834-39, onde foi nomeado professor catedrático em 1857. Lecionou até 1869 e foi relator da comissão de reforma da Escola Médico Cirúrgica. Desempenhou ação meritória durante as epidemias de cólera e febre-amarela, em 1856-57. Agraciado com a Ordem de N. S. da Conceição, entre outras distinções, como a medalha das Campanhas da Liberdade e de Cirurgião da Real Câmara. Existe em posse da família o seu retrato a *crayon*, atribuído a Tadeu de Almeida Furtado (1810-1901) e alegadamente realizado em 1847.

10. Segundo informação de Manuel Soares Almeida Costa Leite, bisneto de Gaspar da Costa Leite, já falecido, trata-se de facto da Quinta do Paço, cujo antigo proprietário era o Conde de Avintes. D. Luís de Almeida foi o 1.º Conde de Avintes, título que lhe foi concedido por D. Afonso VI em 1664; o seu bisneto, 4.º Conde de Avintes, recebeu de D. José o título de Marquês do Lavradio em 1753, título que vem a recair em Jaime de Almeida, 12.º Conde de Avintes.

RESUMOS

Foi preciso desbravar muito terreno até ser possível documentar o fundo antigo do Museu Nacional de Soares dos Reis e o depósito da Câmara Municipal do Porto. O campo mostrou ser fértil em revelações no domínio da pintura europeia e, em particular, quanto à obra de Jean Pillement (Lyon, 1728-1808). O artista de Lyon pôde afirmar-se praticamente sem concorrência em Portugal na década de 1780, mostrando-se apto a satisfazer uma certa procura no âmbito da paisagem que corria no quadro da formação dos gabinetes de pintura. Neste artigo vamos deter-nos na cidade do Porto, onde o pintor deixou rasto visível em pintura e desenho de coleções particulares, que vão desde a coleção Allen ao espólio de Joaquim Rodrigues Braga (1793-1853), diretor da Academia Portuense de Belas Artes. Também era natural desta cidade Frei José Mayne (1723-1792), Geral da Ordem Terceira de São Francisco, uma figura influente em Lisboa com quem Pillement se relacionou enviando-lhe “petites bagatelles”. A Norte, a adesão do pintor a uma linha de paisagem descritiva e aos costumes do baixo-Douro são dados importantes a reter: sob o ponto de vista iconográfico remetem para o contexto portuense do último quartel do século XVIII. Tudo isto corre a par da influência do paisagista francês junto de Domingos Francisco Vieira (1765-1805), o pintor-dourador do Olival (Porto), pai do conhecido como Vieira Portuense. Tentaremos, pois, demonstrar o alcance de um estudo muito documentado de Pintura, cujos resultados se repartem entre o Museu Nacional Soares dos Reis/Património Municipal do Porto e o Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa).

It was very difficult to document the paintings related to the foundation of *Museu Nacional de Soares dos Reis* and Porto city Council. However, this area proved to be a good field of research, in particular on European painting, including Jean Pillement (Lyon 1728-1808). Indeed, this French landscaper was able to work in Portugal almost without competition, responding to a certain demand from collectors. In this article, we will focus on the city of Porto, where the painter left a visible trace in paintings and drawings in private collections, ranging from the Allen Collection to the *spolium* of the painter Joaquim Rodrigues Braga (1793-1853), the director of Porto Academy of Fine Arts. In turn, Fr. José Mayne (1723-1792) was born in Porto but distinguished himself as a clergyman in Lisbon. He was the General of the Third Order of San Francisco and also a collector who knew Pillement, that would send him “petites bagatelles” (small mementoes). To the North

of the country, the painter practiced a kind of descriptive landscape inspired on traditional river work of Douro region. At the same time the French landscaper left his influence on Domingos Francisco Vieira (1765-1805), a painter and wood gilder who lived in the Olival, next to the Clérigos Tower (Porto), father of famous Vieira Portuense. We will present some results of our research, related with the *Museu Nacional de Soares dos Reis*/Municipal Heritage of Porto and the *Museu Nacional de Arte Antiga* (Lisbon).

ÍNDICE

Keywords: collecting, private collecting, Jean Pillement, Museu Nacional de Soares dos Reis, João Allen, Júlio Osório

Palavras-chave: colecionismo, colecionismo privado, Jean Pillement, João Allen, Júlio Osório

AUTOR

PAULA MESQUITA LEITE SANTOS

Doutoramento em História da Arte na Universidade de Santiago de Compostela (2011) com equiparação a bolsa no estrangeiro, onde obteve o grau de investigadora com “A fase Portuguesa de Jean Pillement” e a dissertação “Marcas do Tempo. Ensaio sobre Pintura de Mestres de Antuérpia nos Museus do Porto”. Mestre em Museologia (1997) pela Universidade Nova de Lisboa com a dissertação “João Allen, Colecionador 1781-1848” (Imprensa Portuguesa, 2005). Conservadora no Museu Nacional de Soares dos Reis desde 1990 com carregamento em Pintura e Escultura no Inventário Digital da Direção-Geral do Património Cultural (1105 títulos). Áreas de especialidade: Museologia histórica; Barroco flamengo; Coleção Allen; Soares dos Reis – escultura e desenho.

Museu Nacional de Soares dos Reis, Rua D. Manuel II, 4050-342 Porto, Portugal,
paulasantos@mnsr.dgpc.pt