

PUBLICAÇÕES DO ARQUIVO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

JOÃO BAPTISTA RIBEIRO
E OS RETRATOS RÉGIOS
DA SALA DOS CAPELOS

POR

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL



COIMBRA — 1986

JOÃO BAPTISTA RIBEIRO E OS RETRATOS RÉGIOS DA SALA DOS CAPELOS

«Meu funeral e bens d'alma quero que sejam da maneira seguinte: o meu corpo será conduzido por quatro pobres ao Prado do Repouso a cada um dos quaes se dará quatro mil e quinhentos reis, e ao Abbade de Santo Ildefonso quatro mil e quinhentos reis para uma missa por minha alma. Determino que não me vistao a farda de Mestre de Suas Altezas as Sereníssimas Senhoras Infantas, nem me ponham as insignias de Commendador da Ordem de Christo e de Cavalleiro da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Villa Viçosa; não quero que se convide ninguém para o meu enterro.» (1)

Nasceu João Baptista Ribeiro em Trás-os-Montes, no lugar da Ponte de Santa Margarida, da freguesia de São João de Arroios de Vila Real, em 25 de Abril de 1790 (2). Era filho de António José Ribeiro e de Isabel Maria da Fonseca (3), gente modesta, exercendo seu pai, ao que parece, o ofício de sapateiro (4).

Desde cedo se manifestou nele inclinação artística e uma tendência inata para o desenho, que despertariam a atenção do arcebispo de Braga D. Frei Caetano Brandão quando, percorrendo a arquidiocese, se hospedava no convento de S. Francisco de Vila Real. Mantinha

(1) Excerto do testamento de João Baptista Ribeiro, datado de 30 de Julho de 1837, que se conserva na Casa Museu Vitorino Ribeiro, no Porto.

(2) *Apontamentos para a Biografia de Pintores, Escultores e Arquitectos*, DIÁRIO DOS POBRES NO PORTO, III série, n.º 79, Porto, 03.04.1856.

(3) MARTINS ZÚQUETE, *Nobreza de Portugal e do Brasil*, vol. III, Editorial Enciclopédia, Lda., Lisboa, 1961, p. 95, na rubrica consagrada ao *Barão de Palma*, irmão mais velho de Baptista Ribeiro; é o único autor que se refere ao nome de família da mãe do artista (Fonseca), que em todas as outras fontes é apenas referida como Isabel Maria.

(4) JÚLIO BRANDÃO, *O Pintor Roquemont*, Livraria Moraes, Lisboa, 1929, p. 86.

esta instituição uma escola pública, e nela aprendia João Baptista as primeiras letras. Surpreendido com um talento que se revelava precoce, quis o prelado levá-lo consigo a fim de lhe proporcionar ensino adequado. Deparou-se, no entanto, com firme opposição paterna, o que o forçou a desistir dos seus projectos (5).

A mesma recusa deteve o famoso morgado de Mateus, D. José Maria de Sousa que, seduzido por alguns retratos de poetas que Ribeiro tinha copiado, o pretendeu levar para França na sua companhia (6).

Em todo o caso, pressionado pelas duas notáveis personagens (7), terminou António José Ribeiro por transigir com a ida do filho para o Porto, onde chegou em 20 de Março de 1802 (8), escudado nos empenhos de Frei João de Deus junto do Dr. José Jacinto de Sousa, que o apresentou a Domingos Francisco Vieira, pai de Vieira Portuense. Bem recomendado, ingressa em Maio do mesmo ano na *Aula de Debuxo e Desenho* do Seminário dos Meninos Órfãos, administrada pela junta da Companhia das Vinhas do Alto Douro (9).

Aí permanecerá pelo espaço de sete anos, tanto mais que a criação pelo Príncipe Regente, em 1803, da Academia Real de Marinha e Comércio (10), a que a *Aula* passava a estar subordinada, lhe viria a facultar a aprendizagem com homens como — além dos já referidos Domingos Vieira e Vieira Portuense — José Teixeira Barreto, Raimundo Joaquim da Costa e, mais tarde, Domingos António de Sequeira.

Excelente aluno, alcança três primeiros prémios, respectivamente em 1806, 1807 e 1808 (11): o primeiro com uma cópia a *lápiz de Espanha* de uma estampa representando *Andrómaca abraçada ao corpo de Heitor*;

(5) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*; SOUSA VITERBO, *Notícia de Alguns Pintores...*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1911, p. 142.

(6) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

(7) PEDRO VITORINO, *Um Discípulo de Sequeira*, «Homenagem a Morais Sarmento», Guimarães, 1933, p. 437, Sep.

(8) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

(9) PEDRO VITORINO, *João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense*, «MUSEU», IV vol., n.º 8, Porto, 1945, p. 44.

(10) Instituída por alvará de 9 de Fevereiro e estatutos de 29 de Julho desse ano, abriu as suas portas a 4 de Novembro. CRISTOVÃO GUERNER, *Discurso Histórico e Analytico sobre o Estabelecimento da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro*, Real Imprensa da Universidade, Coimbra, 2.ª ed., 1827.

(11) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

o segundo com uma cópia a aguadas de uma vista do porto de Nápoles; o terceiro com um trabalho semelhante sobre o tema de *um palácio*.

Desejosa de evidenciar ao Regente as vantagens da instituição da Academia Real de Marinha, a junta da Companhia da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, de quem aquela dependia, decide enviar para o Brasil dezassete obras premiadas dos alunos que a frequentavam entre as quais seguiam os três primeiros prémios de João Baptista Ribeiro (12). É assim que, pela primeira vez, o nome do artista,

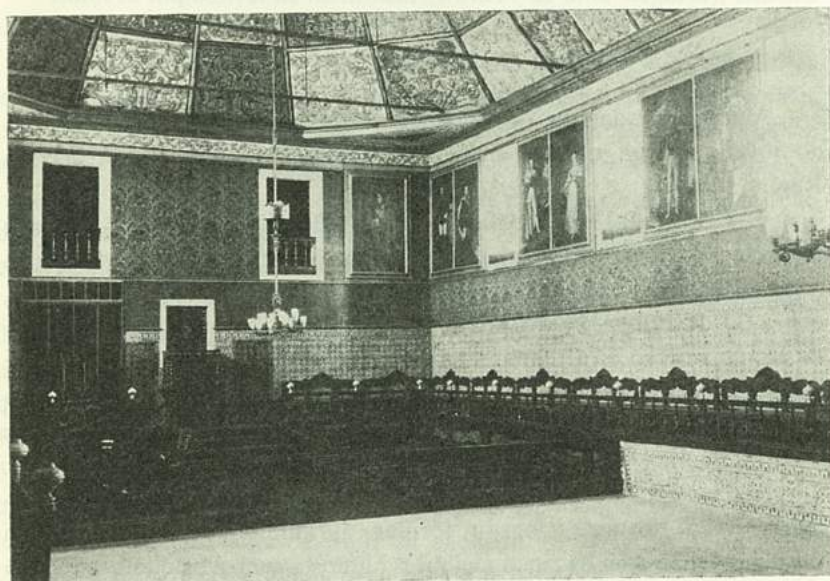


FIG. 1 — Aspecto da Sala dos Capelos com a galeria dos Reis de Portugal e os retratos pintados por João Baptista Ribeiro.

ultrapassando a reduzida influência da *Aula de Desenho*, penetra na corte, onde nada fazia supor então o invulgar acolhimento que lhe estaria reservado.

Enquanto isso, a projecção adquirida no seu meio através dos galardões com que ia pontuando os anos do seu aprendizado, gran-

(12) *Idem, ibidem*; SOUSA VITERBO, *ob. cit.*, p. 143; PEDRO VITORINO, *João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense*, p. 48.

geava-lhe uma aura de *virtuose* que lhe vai permitir executar o seu primeiro trabalho de vulto, tarefa de que se desempenha com assinalável êxito.

Trata-se de quatro painéis *a cola*, pintados em 1808 com destino à igreja de Nossa Senhora da Graça, no Porto, onde se celebrava uma cerimónia de acção de graças pela derrota dos franceses ou, como então se dizia, pela restauração do Reino (13). Os painéis agradaram extraordinariamente, podendo dizer-se que constituem o primeiro triunfo da sua carreira de pintor (14).

*

Algumas mudanças, de influência decisiva para a formação técnica do jovem artista, tinham entretanto ocorrido no seio da Academia Real.

A 2 de Maio de 1805 falecia Vieira Portuense, deixando vaga a regência da *Aula de Desenho*, preenchida no ano seguinte, por carta régia de 8 de Maio de 1806, na pessoa de Domingos António de Sequeira, que a 30 de Julho tomava posse do lugar (15). Da proposta da junta de administração da Companhia (16), fazia parte a obrigação de residir no Porto três meses no ano, a fim de vencer o ordenado. Sequeira permanecerá na cidade durante os anos de 1806 e 1807, desaparecendo a partir de 1808 os sinais da sua presença (17).

A passagem do pintor pela Real Academia foi assim apenas efémera. Não obstante, logrou formar durante esses dois anos um pequeno grupo com os cinco melhores alunos — entre os quais se incluía João Baptista Ribeiro —, a quem procurou ensinar pintura e formar

(13) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*; MAXIMIANO LEMOS, *Encyclopédia Portuguesa Ilustrada*, Lemos & C.^a, Successor, Porto, s/d, vol. 9; ESTEVES PEREIRA e GUILHERME RODRIGUES, *Dicionário Histórico*, João Romano Torres & C.^a, Lisboa, 1912.

(14) Estes painéis foram descritos num folheto pelo morgado do Pinheiro, João António de Sousa Azevedo.

(15) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

(16) ANNUÁRIO DA ACADEMIA POLYTECHNICA DO PORTO, ano lectivo de 1877/1878, Porto, 1878, p. 263.

(17) É o período da sua detenção de nove meses no Limoeiro, vítima da suspeita de *simpatias francesas*. REYNALDO DOS SANTOS, *Oito Séculos de Arte em Portugal*, vol. I, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, s/d.

o melhor possível. Deste pequeno cenáculo surgiria a ideia, provavelmente sugerida pelo próprio João Baptista (único nome que sobreviveu desse grémio de jovens discípulos), que havia de converter-se num pequeno desenho de Sequeira — *A Harmonia* —, figurando alegoricamente a comunhão espiritual que unia o mestre e seus alunos (18):

Trata-se de um grupo de jovens músicos tocando lira em torno de um velho de veneranda figura, que os envolve num abraço paternal e a quem parecem escutar atentamente.

Embora impossível de identificar (trata-se de uma alegoria), Ribeiro é sem dúvida um dos tocadores de lira.

A partir desta época, uma estreita amizade unirá o jovem artista ao seu mentor, vencendo o tempo, o afastamento e as vicissitudes das suas diferentes carreiras. Na obra de João Baptista Ribeiro, a presença dos ensinamentos de Sequeira permanecerá como marca indelével, mostrando a importância capital desse período na formação do jovem aluno da Academia portuense. O mestre, por seu lado, confessará de bom grado encontrar nele o seu *discípulo predilecto* (19).

A morte, entretanto verificada (6 de Novembro de 1810) de José Teixeira Barreto, que regia a *Aula de Desenho*, provocava modificações na estrutura do corpo docente da Real Academia. Raimundo Joaquim da Costa, substituto, é proposto para lente proprietário e Baptista Ribeiro, então com vinte e um anos de idade e concluído já o seu curso, é indigitado para substituto. Mas, tendo Raimundo da Costa adoecido, é Ribeiro quem assume a regência, logo na abertura do ano lectivo de 1811/12, antes mesmo da chegada da carta régia de 22 de Outubro de 1811, que confirmava a proposta (20).

Era uma outra página que se virava na carreira do artista, e a junta da Companhia da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, no seu empenho em demonstrar ao Príncipe as vantagens da instituição da Academia de Comércio e Marinha, apresentava-o como um trunfo

(18) Este desenho foi oferecido por Ribeiro ao Museu Nacional Soares dos Reis, informando PEDRO VITORINO (*Um Discípulo de Sequeira*, p. 438; *João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense*, p. 46), ter sido litografado em 1839 por J. T. Carvalho. Referem-se-lhe ainda particularmente os *Apontamentos para a Biografia de Pintores...* e JOAQUIM LOPES, *João Baptista Ribeiro*, «BELAS ARTES», n.º 8, Lisboa, 1955, p. 4.

(19) DOCUMENTO I.

(20) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*; PEDRO VITORINO, *Um Discípulo de Sequeira*, p. 438.

de valor dizendo que «*pelos seus conhecidos talentos e obras em Desenho e Pintura, se fez digno de ser eleito Substituto da Aula de Desenho João Baptista Ribeiro, que deveo todos os seus princípios e estudos à mesma Academia*» (21).

*

Enquanto isso, ia crescendo a sua nomeada através de encomendas para igrejas nortenhas e de retratos de personalidades diversas — como o do arcebispo da Baía, D. Frei Vicente da Soledade Castro, em 1820, e o dos seus dois sobrinhos, pintado na mesma época (22) —, ultrapassando assim, a pouco e pouco, o meio restrito do Norte do país e justificando que em 22 fosse chamado a Lisboa para retratar a Família Real.

Durante a sua permanência na corte, faz em 23 o retrato a óleo de D. Carlota Joaquina, de corpo inteiro, e ainda outro em miniatura, bem como os das infantas D. Ana de Jesus Maria, D. Maria da Assunção e D. Isabel Maria, tendo mesmo retratado as duas últimas para satisfazer o pedido do Rei de França, através do seu embaixador em Lisboa, o barão Hyde de Neuville (23).

A instâncias de D. Isabel Maria — que nesse sentido teria dado instruções às autoridades do Patriarcado, para que o artista fosse admitido no *quadrado* no decorrer de uma cerimónia —, retrata *a furto* D. João VI, sem que o monarca se apercebesse. A 29 de Março de 1824, é mandado avisar pelo conde de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein (24), para que 2.^a feira, 31, comparecesse depois do meio-dia

(21) CRISTÓVÃO GUERNER, *ob. cit.*, pp. 54/55.

(22) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*; SOUSA VITERBO, *ob. cit.*, p. 143; FERNANDO DE PAMPLONA, *Dicionário de Pintores e Escultores*, vol. III, Lisboa, 1957, p. 299.

(23) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*; SOUSA VITERBO, *ob. cit.*, p. 143.

(24) Os *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*, que seguimos neste ponto e que mais completa notícia fornecem sobre esta época da vida do artista, referem-se ao *Marquês de Palmela*. Trata-se, como já foi dito, de D. Pedro de Sousa Holstein, figura prestigiosa do liberalismo português, que foi sucessivamente 1.^o conde, 1.^o marquês e 1.^o duque desse título. Porém, à data em que o retrato foi executado (1823), D. Pedro era conde de Palmela, mercê com que tinha sido agraciado em 1812, e não marquês, o que só viria a acontecer em 1825, nem duque (1833), conforme refere JOAQUIM DE CARVALHO, in DAMIÃO PERES, *História de Portugal*, vol. VII, Portucalense Editora, Lda., Barcelos, 1935, p. 82.



FIG. 2 — D. João VI (1823), desenho de João Baptista Ribeiro a lápis negro realçado a branco.

no Paço do Alfeite, onde se encontrava a corte, a fim de apresentar ao Rei o seu retrato. Este teria agradado de tal modo que o encarregado dos Negócios em Paris, Francisco José Maria de Brito, recebeu o encargo de aí o fazer gravar (25).

Esse desenho conserva-se no Museu Soares dos Reis. Traçado a lápis negro realçado a branco, mede 33 cm de altura por 25 de largura e refere que «*João Baptista Ribeiro desenhou do vivo, Lisboa 1823*» (26). É um retrato de excelente apuro técnico, denotando a presença de sólidos ensinamentos bebidos em Sequeira e nos outros mestres da Real Academia portuense. Representa o soberano em meio corpo, apoiado a uma bengala, voltado 3/4 á direita, em cabelo, farda com dragonas, duas bandas de grã-cruzes cruzadas sobre o peito e colar do Tosão de Ouro, o chapéu bicorne de plumas sob o braço esquerdo. Dá mostras de uma aguda percepção psicológica e execução cuidada, qualidades que a obra do artista nem sempre respeitará.

Estes retratos e outros que executou de membros da Família Real e de personagens diversas, valeram-lhe as boas graças de D. João VI e a nomeação, por portaria do mordomo-mor de 26 de Julho de 1824 e alvará de 18 de Setembro desse ano, de *mestre de Desenho e Pintura de Miniatura das Sereníssimas Senhoras Infantas* (27). Já nesse ano, uma portaria de 3 de Junho, seguida de carta régia de 12 de Julho, lhe alcançara a mercê de cavaleiro da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (28).

*

Aos 34 anos, João Baptista Ribeiro — o filho do sapateiro transmontano, que em 1802 abandonara o seu lugar natal da Ponte de Sta. Margarida — tornara-se, por assim dizer, o pintor da moda. Querido dos grandes do seu tempo, habitua-se a girar em torno da esfera

(25) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...* Desconhecemos se a gravura chegou a ser executada.

(26) É referido por ERNESTO SOARES e HENRIQUE DE CAMPOS FERREIRA LIMA, *Dicionário de Iconografia Portuguesa*, Lisboa, 1947, com a sigla Q₃ no capítulo reservado à iconografia de D. João VI, vol. II, p. 230.

(27) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

(28) *Idem, ibidem.*

do poder, e aqui começa a revelar-se um dos mais curiosos aspectos da sua personalidade.

À ascensão social do pintor — em época «em que não valerá a pena insistir sobre a raridade das magras honras que (aos artistas) eram concedidas» (29) —, acrescenta-se a da sua família. O irmão, Luís José Ribeiro, igualmente aluno da Academia Real de Comércio e Marinha, foi brigadeiro, fidalgo-cavaleiro da Casa Real, do Conselho de S.M.F., comendador de Cristo e da Conceição e chegou a barão de Palma, por mercê de D. Fernando II, na menoridade de D. Pedro V (30). Pinheiro Chagas diria, referindo-se a João Baptista (31), que pertenceu a «uma família que toda se ilustrou em vários ramos da actividade humana».

Uma singular e íntima relação parece uni-lo a partir de agora ao leme do poder, a tal ponto que, quando este oscila ou muda de mãos, aquele lhe repercute o movimento, num notável jogo de causa e consequência.

Não é assim sem alguma estranheza, que se observa o pintor dilecto de D. João VI e D. Carlota Joaquina, o mestre de pintura das *Sereníssimas Infantas*, elaborar o projecto de um monumento à Constituição Vintista, no Porto — de resto preterido em favor do de Joaquim Rafael (32) — e continuar assíduo nos círculos do Paço após o advento de D. Miguel I, de cuja corte foi «profuso retratista» (33).

O desconcertante e rápido evoluir das suas opiniões políticas — de permeio com honras e prebendas e a elevada estima de que inalteravelmente ia gozando das diversas e sucessivas situações —, haviam de causar-lhe igualmente não poucos dissabores, e congregar-lhe a inimizade de quantos, compartilhando com ele o mesmo ofício, não davam mostras de igual ductilidade.

Os dissídios entre Ribeiro e Joaquim Rafael tiveram eco na imprensa

(29) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, Livraria Bertrand, Lisboa, 1966, p. 200.

(30) MARTINS ZÚQUETE, *ob. cit.*, p. 96.

(31) *Diccionario Popular*, 9.º vol., Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, Lisboa, 1881.

(32) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *ob. cit.*, p. 207.

(33) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *O Retrato na Arte Portuguesa*, Livros Horizonte, col. Estudos de Arte, 1981, p. 53.

periódica (34). Azedas questões, talvez motivadas pela encomenda do painel principal da igreja de Santo Ildefonso, opuseram-no igualmente ao pintor suíço Augusto Roquemont (35) e Costa Lima Júnior, professor de arquitectura da Academia Portuense — a única secção que, no dizer de José-Augusto França, contava com um mestre capaz (36) —, dedicou-lhe um poema herói-cómico, em seis cantos, de que circularam alguns exemplares manuscritos, gulosamente saboreados nas ruas do Porto dessa época. Intitula-se *O Cafre* (Baptista Ribeiro era mestiço) e, embora anónimo, não tardou que fosse conhecido o seu autor. À volubilidade política do pintor, causticamente satirizada, são dedicados num soneto os seguintes e elucidativos versos: «*Do Silveira espião/ Miguelista assanhado/ Cartista sem diploma/ enfadonho setembrista/ cabrão sanhudo*» (cabralista) (37).

*

A permanência de João Baptista em Lisboa não foi longa. Quando as tropas liberais entraram no Porto, em 9 de Julho de 1832, Ribeiro — que voltara a ocupar-se da formação de artistas na Academia Real de Marinha e Comércio —, era o único lente que não tinha abandonado a cidade.

Por intermédio de D. Pedro de Sousa Holstein, então já marquês de Palmela (38) é convidado a comparecer no Paço dos Carrancas a 29 de Outubro desse ano (39). O Regente encarrega-o então de executar o seu retrato, fardado de coronel do 5.º de Caçadores (que Pal-

(34) PEDRO VITORINO, *O Pintor Augusto Roquemont*, Edição de Maranus, Porto, 1929, p. 55.

(35) *Idem, ibidem*.

(36) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Biblioteca Breve, 1.ª edição, Lisboa, 1979, p. 32.

(37) JÚLIO BRANDÃO, *ob. cit.*, p. 88. É curioso verificar que, passado quase um século sobre as contendas de Ribeiro e Roquemont, BRANDÃO e PEDRO VITORINO (*O Pintor Augusto Roquemont*), retomam as velhas lutas, cada qual em defesa do seu biografado; e JÚLIO BRANDÃO tem no seu livro para com Ribeiro expressões de uma ironia sarcástica, que nos fazem quase recuar aos tempos heróicos do Senhor D. Pedro IV («*Defendia apenas, vitoriosamente, o estômago; duma ambição de veneras e fitas decorativas, como é sempre grato a gente parda e frascária*», p. 90).

(38) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

(39) PEDRO VITORINO, *João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense*, p. 48.

mela conduziria a Paris onde se encontrava a Imperatriz D. Amélia), ao mesmo tempo que lhe pede informações sobre o estado da Academia Real e da instrução pública na cidade (40).

A entrada dos liberais na capital do Norte marca o início do período de maior actividade na vida do pintor.

À data do cerco do Porto, Ribeiro contava 42 anos feitos. Está, portanto, a meio da vida, acumulando já um invejável palmarés de benesses e bem estabelecido no favor do público. É, no entanto, agora que começa o período mais febril da sua actividade, durante o qual revelará algumas das suas melhores qualidades, e prestará simultaneamente assinaláveis serviços à cultura.

Integrado na batalhão de empregados públicos, participa na defesa da cidade sitiada pelas tropas partidárias de D. Miguel; todavia, em 33, é-lhe concedida baixa de soldado. O prestígio de que gozava junto do *Libertador*, é bem patente no facto de este se deslocar em pessoa a sua casa, com o fim de lho participar de viva voz, com as palavras — «*eu não quero a sua vida para a guerra; ela é precisa para outras cousas*» (41).

No entretanto, uma carta régia com data de 6 de Junho de 1833, nomeava-o lente propietário da *Aula de Desenho* de que, desde a morte de José Teixeira Barreto, era substituto (42).

A João Baptista Ribeiro estava reservada a possibilidade de realizar o sonho acalentado por Barreto, da criação de uma galeria de pintura na cidade do Porto, cuja inviabilização motivara a doação da colecção deste pintor ao mosteiro de Tibães, onde professara, e que assim se converteu no primeiro museu de arte existente no país (43).

Além de um retrato fardado de coronel de Caçadores 5, encomendada D. Pedro igualmente ao pintor um outro como comandante em chefe do exército liberal. Graças a estes retratos, a presença do Imperador em casa do artista era frequentemente diária. Aproveitando habilmente uma sessão de pose, entregou-lhe Baptista Ribeiro uma

(40) *Idem, ibidem.*

(41) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*; SOUSA VITERBO, *ob. cit.*, p. 144.

(42) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*; ANUÁRIO DA ACADEMIA POLYTECHNICA DO PORTO, ano lectivo de 1903/904, Coimbra, 1904.

(43) Usou como religioso o nome de Frei José da Apresentação e secularizou-se em Roma, onde esteve com pensão do convento entre 1790 e 1797. JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A Arte em Portugal no séc. XIX*, vol. I, p. 124.

memória em que circunstanciadamente se fazia sentir a necessidade da criação de um museu de pinturas e estampas, bem como de uma biblioteca (44). Ao museu seria ainda acrescentada uma *casa de estudo*, espécie de academia incipiente, onde se copiaria e se desenharia do modelo vivo (45).

A partir de agora, João Baptista desdobra-se: em 11 de Abril de 1833, uma portaria assinada pelo ministro do Reino Cândido José Xavier, informava-o da intenção de D. Pedro de «*mandar estabelecer nesta cidade (do Porto) um Museu*», ordenando-lhe que «*examinasse tudo quanto existisse n'este género, assim nos conventos abandonados como nas casas sequestradas*». A 30 desse mês, já o pintor enviava um relatório de tudo quanto examinara e, a 11 de Julho, apresentava ao Duque de Bragança um projecto de regulamento para o futuro museu (46).

Escolhido o edifício que devia albergar a nova galeria — o convento dos Capuchos, de Santo António da Cidade, ao Campo de S. Lázaro —, e executadas as necessárias reformas, era inaugurado a 28 de Julho de 1834 pelo Regente e pela jovem Rainha D. Maria II, em visita oficial ao Porto (47).

A nova instituição, assim fundada com o espólio dos extintos conventos, das casas particulares sequestradas e com o fundo pertencente à Academia Real de Marinha e Comércio (48), passou a denominar-se Museu Portuense, mas era comumente conhecida por *Atheneu D. Pedro IV*. O seu primeiro director foi, naturalmente, João Baptista Ribeiro (49).

*

No âmbito desta actividade publicará ainda em 36, um folheto intitulado *Exposição histórica da criação do Museu Portuense, com*

(44) *Idem, ibidem*.

(45) *Idem, ibidem*, p. 236.

(46) JOSÉ SILVESTRE RIBEIRO, *História dos Estabelecimentos Scientificos em Portugal nos Successivos Reinados da Monarchia*, vol. IV, Lisboa 1876, pp. 49/50.

(47) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, p. 235; PEDRO VITORINO, *João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense*, p. 50.

(48) JOAQUIM DE VASCONCELOS, *O Museu Municipal do Porto*, Porto, 1889, p. 1.

(49) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *Dicionário da Pintura Universal*, vol. III, *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Lisboa, 1973.

documentos officiaes para servir à história das bellas artes em Portugal e à do cerco do Porto (50).

Nesse ano de 1836, a revolução setembrista e a reposição em vigor da Constituição de 22, forçavam o corpo docente da Academia Real a pedir a exoneração. Apenas Baptista Ribeiro permaneceu (51), coerentemente aliás, já que assinara, anos antes, um projecto de monumento a essa mesma Constituição que agora se restaurava.

Valeu-lhe essa atitude a nomeação de director da Academia, o que aconteceu por decreto de 22 de Outubro de 1836 e carta régia de 27 de Maio seguinte (52). Simultaneamente, a 3 de Dezembro, era nomeado director e professor de desenho histórico da recém fundada Academia Portuense de Belas Artes. Como porém, ao mesmo tempo, a Academia de Comércio e Marinha fosse convertida em Politécnica, mantendo a *Aula de Desenho*, decidiu-se por esta, abandonando as Belas Artes (53), posto em que se iria manter até à sua morte.

No desempenho das suas funções de docência e nos esforços que fez no sentido do desenvolvimento do ensino artístico em Portugal e, particularmente, na cidade do Porto, deu Ribeiro inegáveis provas do seu dinamismo e poder organizativo. Neste contexto tem de inserir-se a criação, já em 1835, da Associação Portuense dos Artistas de Pintura, Escultura e Arquitectura, ou dos *Amigos das Artes* (cujas reuniões se efectuavam no Ateneu D. Pedro), com estatutos aprovados em 2 de Novembro desse ano, declarando-se a Rainha protectora do novo estabelecimento (54).

Igualmente notáveis são as suas ideias acerca do carácter que esse ensino devia revestir, e do papel de director de estudos, ideias essas que já vinha teorizando desde a época da fundação do Museu Portuense, e que lhe inspiravam palavras como estas: «*deixar desenvolver devidamente a indole, carácter e génio dos estudiosos, evitando sistematicamente o estilo escolar ou amaneirado sempre nocivo à originalidade, que tamanho valor tem na república das bellas artes*» (55).

(50) JOSÉ SILVESTRE RIBEIRO, *ob. cit.*, p. 51.

(51) ANNUARIO DA ACADEMIA POLYTECHNICA DO PORTO, ano lectivo de 1903/904.

(52) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

(53) *Idem, ibidem.*

(54) JOAQUIM DE VASCONCELOS, *ob. cit.*, p. 3.

(55) *Regulamento do Museu Portuense*, apresentado em 11/07/1833. JOSÉ SILVESTRE RIBEIRO, *ob. cit.*, p. 52.

Ainda desta época, mas datando já de 34, deve-lhe o Porto o projecto do Jardim de S. Lázaro, iniciativa romântica «*praça no plano de Londres*» (56).

Agraciado já com a medalha da Restauração dos Direitos da Realeza (57), vê ser-lhe concedido o hábito de Cristo, em decreto de 4 de Abril de 1837, seguido de carta régia de 8 de Maio, em recompensa dos serviços prestados ao constitucionalismo durante o cerco da cidade, ao zelo que aplicou na organização do Museu Portuense e aos seus serviços como director da Academia Real (58).

Um decreto de 13 de Julho de 53, confirmado por carta régia de 6 de Agosto, convertia-o em conselheiro da coroa, como retribuição das atenções de que rodeara a visita da Família Real às províncias do Norte (59).

Nesse mesmo ano era jubilado com o ordenado por inteiro, após 42 anos de serviço (60) e, no ano seguinte, 1854, era-lhe concedido continuar a regência da sua aula com mais um terço dos honorários (61).

Contava então 64 anos de idade e uma carreira singularmente premiada, num país em que o *artista* se esforçava ainda por se distinguir completamente do *oficial*.

*

Não foi João Baptista Ribeiro, certamente, um pintor de extraordinário talento. Coexistem no conjunto da sua produção obras de assinalável qualidade e outras definitivamente mediócras. O acervo

(56) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, p. 349.

(57) Sobre a concessão desta medalha a João Baptista Ribeiro não existe unanimidade nos estudiosos da sua vida. A *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. IV, que lhe dedica extenso e circunstanciado artigo, refere que a *Medalha da Restauração dos Direitos da Realeza* era «*comemorativa do cerco do Porto*» e lhe teria sido atribuída em recompensa dos dois retratos que fez do Imperador; SOUSA VITERBO, por seu turno, coloca simultaneamente em 1824 a nomeação do artista para mestre das infantas, a concessão do grau de cavaleiro da Conceição e a da medalha da Restauração (*ob. cit.*, p. 143); ainda PEDRO VITORINO (*O Pintor Augusto Roquemont*, citado por JOAQUIM LOPES, *João Baptista Ribeiro*, p. 6), diz textualmente: «*Possuidor da Medalha da Restauração dos Direitos da Realeza, dada em 1824, ano em que foi escolhido para mestre de Desenho e pintura de miniatura das infantas*».

(58) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

(59) *Idem, ibidem*.

(60) DOCUMENTO 4.

(61) DOCUMENTO 5.

das suas pinturas e desenhos — de resto extremamente desigual —, apresenta por vezes notável contraste com a rápida consagração de que beneficiou e com o eco que encontrou nos seus contemporâneos.

A sua grande longevidade, de quase 80 anos, fez com que iniciasse o seu aprendizado dentro dos cânones, aliás imperfeitamente assimilados, de um neoclassicismo que se revelaria entre nós pouco ortodoxo, mas inadvertidamente vigoroso. A penetração simultânea da estética romântica, não triunfaria jamais completamente sobre esse professor de desenho, a não ser, talvez, em certos efeitos de luz difusa e numa gradação suave de colorido em que por vezes se comprazia, sem que aquele perdesse definitivamente a autonomia.

Homem de duas épocas (62), permanecerá a meio caminho entre classicismo e romantismo, mais executante do que compositor. Incapaz de extrair as últimas consequências dos ensinamentos que mestres notáveis lhe forneceram, enredar-se-á facilmente nas malhas de um academismo que algumas obras suas, menos comprometidas, não bastarão para desmentir.

Beneficiará, sem dúvida, no singular êxito que alcançou, da inserção num meio de reduzida sensibilidade artística — mesmo a níveis culturalmente privilegiados — e da ausência de confronto com uma pintura mais séria e evoluída (morto Vieira Portuense, exilado Sequeira em França e em Itália), bem como da inexistência de um autêntico mercado de arte.

Este facto, que o poderia ter prejudicado no escoamento da sua produção, isentava-o na prática da pressão de uma crítica vigilante e erudita, ao mesmo tempo que o prestígio adquirido junto da corte e numerosas encomendas de instituições civis e religiosas lhe solucionavam as questões de subsistência.

Na sua obra, destaca-se com clareza a influência de Sequeira, particularmente nítida em certos desenhos e esboços, nos quais atinge um elevado grau de qualidade. Mas é bom não esquecer a presença simultânea dos ensinamentos de Vieira Portuense, de quem Ribeiro foi aluno perto de três anos, sem dúvida dos mais marcantes do seu aprendizado.

A presença do grande mestre, prematuramente desaparecido, na formação do jovem discípulo, não deve ser negligenciada, particularmente no que respeita ao tratamento da cor e da luz.

(62) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, p. 124.

Esta dupla influência salva de facto a sua arte timorata e pouco inovadora — mau grado as lúcidas ideias sobre o ensino artístico —, da acusação de servilismo que algumas obras suas, demasiado *fiéis*, parecem querer insinuar. Se não foi além dos mestres na exploração das vias que lhe apontaram, também não copiou, conseguindo alcançar por vezes, em momentos de criação feliz, uma certa originalidade.

*

Talvez as suas melhores obras sejam o *auto-retrato* e o *retrato de seu pai*, ambas no Museu Soares dos Reis. São pequenos quadros onde o pintor dá mostras de uma profunda acuidade, conseguindo um momento de descompromisso e de intimidade com o modelo, fazendo-o atingir um ponto alto que o resto da sua produção raras vezes acompanhará. Obras como estas, dariam plena justificação à designação que Raczynski lhe atribui de *«peintre de portraits»* (63).

A generalidade da sua retratística compõe-se de obras aparatosas, brilhantes e decorativas (64), ou de execução fácil e sumária (65), mas que não atingem a qualidade das precedentes.

Grande parte da sua pintura é de índole religiosa, beneficiando, pelo menos até à extinção das ordens monásticas, das suas consideráveis encomendas. O Museu Machado de Castro guarda uma grande tela (1,48 × 1,53 m), proveniente do convento do Louriçal, que tem a data de 1826. Trata-se de um *Purgatório*, uma dessas composições em que a influência de Sequeira, vincada sobretudo no desenho, se alia à de Vieira Portuense, particularmente nítida no grupo de anjos de agradável composição. Estes, empunhando flores e debruçados de nuvens, observam quase alheados as almas penitentes que erguem mãos suplicantes para um S. Miguel de figuração convencional. É uma tela representativa da face menos feliz da sua produção, com pouca unidade — dificultada aliás pelo tema, que obriga a elementos rígidos —, mas reveladora, igualmente, dessa *facilidade de execução*, dessas qualidades *decorativas*, que contribuíram para a aceitação e a popularidade que teve num meio pouco permeável a inovações.

(63) *Les Arts au Portugal*, Jules Renouard et C.^{ie}, Libraires-Editeurs, Paris, 1846, p. 390.

(64) FERNANDO DE PAMPLONA, *Um Século de Pintura e Escultura em Portugal (1830-1930)* Livraria Tavares Martins, Porto, 1943, p. 40.

(65) AARÃO DE LACERDA, in DAMIÃO PERES, *História de Portugal*, vol. VII, p. 774.

O período mais frutuoso da criação artística de João Baptista Ribeiro são os anos 20 e 30 do século de Oitocentos, correspondentes em linhas gerais, à época em que foi mestre das infantas e aos tempos subsequentes ao cerco do Porto, em que o ritmo intenso da sua actividade é provavelmente responsável pela feitura pouco cuidada de obras saídas da sua oficina.

A essa época pertencem três esboços a tinta da China (66), que de algum modo resumem a influência que Sequeira exerceu no seu discípulo e de que este não lograria facilmente libertar-se.

São *cenias do desembarque das tropas liberais, em 1832*. A fidelidade aos ensinamentos do mestre é tal que «um observador desprevenido, vendo-os de relance, dar-lhes-ia a autoria de Sequeira» (67).

Mas atestam, simultaneamente, o apuro técnico conseguido por Ribeiro e o domínio perfeito da difícil arte da *machia*. São qualidades como estas que fazem com que esboços e desenhos constituam, talvez, a parte mais meritória da sua produção.

*

À miniatura e à litografia se encontra igualmente ligada a actividade de João Baptista Ribeiro.

Quanto à primeira, sabemos já que a sua destreza nesta arte lhe valeu a nomeação de mestre das infantas filhas de D. João VI e a sua actividade neste campo é, como de costume, intensa. A diferença de técnica entre a composição em tela, ou o fresco, que igualmente cultivou e a actividade de miniaturista, é talvez demasiado ampla para que possa ser considerado um especialista; mas a sua habitual fecundidade e o relativo êxito que alcançou no cultivo deste género, fazem com que lhe seja dado «um lugar indiscutível entre os de maior renome» (68).

Com efeito, por alturas de 1821, parecia o pintor ter transformado a sua oficina numa pequena indústria exportadora (Brasil) de

(66) PEDRO VITORINO, *Um Discípulo de Sequeira*.

(67) *Idem, ibidem*, p. 440.

(68) JÚLIO BRANDÃO, *Miniaturistas Portugueses*, Litografia Nacional, Porto, s/d, p. 86.

miniaturas (69) e Pedro Vitorino (70) chega a aventar a hipótese, provavelmente não despendianda, de ao seu pincel serem devidos boa parte dos retratos miniaturados de D. João VI.

No que se refere à litografia, subscreve João Baptista Ribeiro senão a sua introdução na cidade do Porto (71), como é comumente aceite, pelo menos a sua divulgação e ensino.

A 4 de Abril de 1833, dia do aniversário da Rainha, e após ter almoçado no Paço (72), recebia o artista «*uma grande imprensa lithographica, com muitas pedras d'Allemanha, e tudo o necessário para trabalhar com ella*» (73), oferta pessoal do Duque de Bragança, a quem não deveria escapar o poderoso meio de propaganda que a litografia constituía na expansão napoleónica (74).

Deixou o pintor valiosa obra neste campo, nomeadamente um belo auto-retrato que executou como ensaio do prelo litográfico, antes dos que depois fez de D. Pedro IV e da princesa do Brasil D. Maria Amélia (75) e deve-se-lhe a fundação da *Régia Officina Lithografica do Porto* — à semelhança da que há 10 anos existia em Lisboa (76) —, à qual dedicou assinalados esforços (77).

(69) PEDRO VITORINO, *João Baptista Ribeiro Miniaturista*, «PORTUCALE», VI, Porto, 1933, p. 244.

(70) *Idem, ibidem*.

(71) PEDRO VITORINO dá notícia de litografias executadas na cidade, já em Outubro de 1832, por J. R. Braga (*Litografias de João Baptista Ribeiro*, Guimarães, 1940, p. 4).

(72) PEDRO VITORINO, *João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense*, p. 49.

(73) *Apontamentos para a Biografia de Pintores...*

(74) PEDRO VITORINO, *Litografias de João Baptista Ribeiro*, p. 3.

(75) LUÍS XAVIER DA COSTA, *A Obra Litográfica de Domingos António de Sequeira*, sep. de «ARQUEOLOGIA E HISTÓRIA», vol. IV, Lisboa, 1925. Parece ter sido o próprio Imperador quem ensinou a Ribeiro a técnica da litografia, como se infere da leitura do DIÁRIO DO PORTO, Porto, n.º 59, 01.04.1835, tratando do retrato que dele fizera o pintor, depois reproduzido em gravura: «*S. M. I. alludia ao presente que tinha feito ao Artista que o retratara, de hum prelo litográfico que havia trazido de França, e cujo processo tinha aprendido, ajudando com suas instruções e regras a praticar a impressão de vários desenhos*».

(76) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, p. 126.

(77) NOGUEIRA DE BRITO, *Arte Portuguesa*, «BOLETIM DA ASSOCIAÇÃO DOS ARCHEOLOGOS PORTUGUESES», Lisboa, tomo XIII, 5.ª série, n.ºs 8 a 12, 1921, pp. 396/397.



FIG. 3 — Retrato de D. João VI existente na Sala dos Capelos e que deve provavelmente datar dos anos 1816/1817.

*

No seguimento de tantas outras instituições eclesiásticas ou civis, também a Universidade de Coimbra recorreu por diversas vezes aos talentos de João Baptista Ribeiro.

As encomendas ao pintor, verificadas em anos sucessivos, constituem um bom índice das diversas fases da sua obra. Trata-se de quadros a óleo sobre tela, retratando soberanos de Portugal e integram a galeria régia da Sala dos Capelos, ou Sala Grande dos Actos, do Paço das Escolas. São eles os de D. João VI, D. Pedro IV, D. Maria II e D. Pedro V, estendendo-se assim na sucessão dos diversos reinados por quase toda a primeira metade do século XIX, e cobrindo desse modo grande parte da sua carreira.

As características desse conjunto artístico são-lhe sobretudo determinadas pelas funções a que se destina. São *retratos oficiais*, primeiro do que tudo, em que a nota dominante será a intenção de perpetuar a efígie histórica do retratado, que é assim sistematicamente representado com os atributos da realeza.

Destinam-se, além disso, a serem vistos a significativa distância, dada a grande altura do pé-direito da sala e a sua colocação em fila contínua rente ao tecto, apenas interrompida pela presença intermitente das tribunas. A representação deve assim ser a um tempo *monumental* — chamando a atenção para a presença dominante dessa longa teoria dos Reis de Portugal — e *sintética* — isto é, permitir a identificação imediata do soberano retratado.

*

A primeira encomenda, naturalmente, diz respeito a D. João VI, cujo reinado decorre entre 1816 e 1826.

Trata-se de um quadro de avultadas dimensões (2,37 × 1,42 m), figurando o monarca de corpo inteiro, em tamanho natural, mais de 3/4 voltado à esquerda. Traja casaca, calção e meia, ao gosto do séc. XVIII, e o manto real pende-lhe dos ombros numa sugestão ingénua da pose que o *Luís XIV* de Rigaud estandardizaria para as representações régias do *Ancien Régime*.

Extraordinariamente obeso, descansa a mão direita num livro poisado com a coroa sobre uma mesa, em cuja lombada se pode ler o título: ESTATU[TOS] DA UNIV[ERSIDADE].

A pintura é medíocre e arcaizante, sem grande parentesco com a produção do pintor (mesmo a menos conseguida), mais parecendo obra de outras mãos.

A ausência de assinatura e data, coloca delicados problemas no estabelecimento da sua cronologia, aumentados ainda pela intrigante presença de uma edição encadernada dos *Estatutos* da Universidade, como elemento iconográfico de destaque, entre os atributos do soberano.

Não foi este o único retrato que João Baptista Ribeiro fez de D. João VI. A Câmara Municipal do Porto e a Real Companhia Velha conservam retratos seus feitos pelo mesmo pintor. Para além destes, subsiste ainda aqueloutro, desenhado *a furto* em 23, cujas características (inclusivé físicas) e superior qualidade parecem insinuar ao da Sala dos Capelos origem diversa. Isto é, se o retrato foi encomendado para assinalar a aclamação do monarca, como parece ter sido a prática corrente, teria sido executado em 1816 ou, quando muito, no ano seguinte. Nessa data encontrava-se o Rei no Brasil e a pintura, ao contrário do desenho realizado do vivo em 23, teria sido executada com base em gravura mais ou menos deficiente, o que justificaria, entre outros factos, deformações físicas como a extrema *dæsidade*.

Por essa época, teria João Baptista 26 ou 27 anos; era substituto da *Aula de Desenho* da Academia Real de Marinha e, embora concluída já a sua aprendizagem artística, não teria ainda possivelmente atingido o grau de apuramento técnico que lhe permitiria realizar na década seguinte obras de superior qualidade.

Certamente que o retrato pode ter sido pintado por todo o período que vai até 1826, data da morte de D. João VI. Mas é pouco verosímil. O espaço do reinado efectivo do soberano não foi, apesar de tudo, tão agitado que obstasse a que a Universidade procedesse à colocação da real efígie quando entendesse chegado o momento, a exemplo de tantas outras instituições possuidoras de retratos seus. A época, bem mais conturbada, das lutas liberais e miguelistas, não impediria igualmente a colocação do de D. Miguel; e se os de D. Pedro IV e de D. Maria II apenas deram entrada na Universidade em 1835, foi certamente por esta aguardar o evoluir da situação, para decidir se seria ou não conveniente fazer a encomenda.

Por outro lado, a presença no quadro dos *Estatutos* da Universidade, que constituiria, à partida, um elemento susceptível de apontar uma data, parece, pelo contrário, torná-la ainda mais problemática já que, se por um lado se desconhecem quaisquer estatutos ou alte-



FIG. 4 — D. Pedro IV (1833), desenho de João Baptista Ribeiro a lápis sobre papel cor de terra, que serviu de base ao quadro da Sala dos Capelos



FIG. 5 — D. Pedro IV (1835), óleo de João Baptista Ribeiro na Sala dos Capelos.

rações aos mesmos elaborados durante este reinado (78), se tem conhecimento da existência de outro retrato de D. João VI com a mesma iconografia (79) o que deve conferir-lhe significado especial.

A questão da data e a posição que o quadro ocupa no contexto da obra do pintor, permanecem assim enigmáticas, enquanto não surja documentação que inequivocamente as clarifique.

*

O retrato de D. Pedro IV — com a referência *J. B. Ribeiro do vivo pint [ou] Porto 1835* —, é sem dúvida o que maior interesse reveste do ponto de vista iconográfico. Todo o quadro é eivado «*dum simbolismo feroz de detalhe que surpreende*» (80).

A história desta tela começa no Porto, em 1832, durante o cerco da cidade com o retrato que o Imperador encomendou a João Baptista, fardado de comandante em chefe do exército liberal, que se conserva no Museu Soares dos Reis.

É um desenho a lápis sobre papel cor de terra (81), representando o *Libertador* sentado num trono de alto espaldar, em pensativa atitude, junto de uma consola barroca onde se acumulam mapas, um livro aberto, um compasso e o seu chapéu bicorne. O fundo é constituído por panejamentos drapeados.

Este desenho era, na opinião do Imperador, o que em toda a vida mais fielmente o retratara, tendo chegado a ser reproduzido em litografia por Ribeiro.

O quadro que havia de ser colocado na Sala dos Capelos, em simultâneo com o de D. Maria II, a 8 de Maio de 1835, aniversário da entrada

(78) A questão da presença do *Estatutos* no retrato de D. João VI merecia, sem dúvida, aturado estudo, que permitisse solucionar o obscuro problema, através de uma pesquisa na legislação coeva relativa ao ensino em Portugal e mesmo no Brasil, de que a amável sugestão do Prof. Doutor Manuel Rodrigues das obras de MÁRIO BRANDÃO, TEÓFILO BRAGA e LOPES DE ALMEIDA, pode ser um ponto de partida.

(79) Pertenceu ao poeta Eugénio de Castro e encontra-se hoje na posse de descendentes um retrato de D. João VI pintado a óleo sobre tela, medindo 1,34×0,87 m, representando o soberano quase em corpo inteiro e de modo muito semelhante ao da Universidade.

(80) JOAQUIM MARTINS TEIXEIRA DE CARVALHO, *Bric-à-Brac*, Porto, 1926, p. 72.

(81) DIÁRIO DO PORTO, Porto, n.º 59, 01.04.1835.

em Coimbra do exército liberal (82) era, como se disse, profundamente simbólico, necessitando de uma *Explicação* (83), que Ribeiro redigiu e que circulou impressa em folha avulsa entre os presentes à inauguração solene dos retratos no Paço das Escolas (84).

O artista teria recebido a incumbência de os pintar quando da visita da Família Real ao Porto em 1834 onde, entre outras actividades, tinham inaugurado o *Atheneu*, em cuja sala das pinturas se encontrava em lugar de honra o desenho que Ribeiro executara durante o cerco (85). Ficaram então assentes diversos pormenores relativos à representação das régias personagens.

Estabelecido já que o referido desenho, tirado do natural, constituía a vera efígie de D. Pedro, e que era de toda a conveniência que fosse retratado como Rei português, com a fisionomia do tempo em que reinara, foi decidido elaborar com base nele a grande tela da Universidade. O rosto do soberano foi assim copiado desse e adoptada a «*composição mixta, que foge dos anachronismos e patentêa, a seu modo a verdade*».

Toda a composição surge emersa numa atmosfera de grande densidade simbólica, muito específica, necessitando uma leitura atenta.

O soberano é figurado de pé, fardado de general em chefe, de calção e meia, o peito atravessado pela banda das Três Ordens. A pose é a do herói do cerco do Porto no acto da outorga da Carta Constitucional, que lhe pende desenrolada da mão direita.

Mas o elemento fundamental da composição (pois nada ali é gratuito), é o manto real que, desprendido já do ombro direito, parece prestes a tombar «*para fazer sentir a ideia filosófica de effeito que se deriva d'aquelle acto*» (86).

Ocupando toda a base do quadro, envolve nas suas dobras as coroas de Portugal e do Brasil, e aqui se apercebem duas significações: as coroas tombadas são o emblema da dupla realza de que o príncipe liberal voluntariamente se desapossou e participam do movimento *descendente* do manto; quanto a este, a amplitude que atinge, «*mais do que ordinária*», é o garante de que «*a benéfica influência de simi-*

(82) O CONIMBRICENSE, Coimbra, n.º 2789, 18.04.1874.

(83) DOCUMENTO 2.

(84) DOCUMENTO 3.

(85) DIÁRIO DO PORTO, Porto, n.º 59, 01.04.1835.

(86) *Idem, ibidem.*



FIG. 6—D. Maria II (1834), desenho a lápis de cores de João Baptista Ribeiro que serviu de base para o quadro da Universidade.



FIG. 7 — D. Maria II (1835), óleo de João Baptista Ribeiro na Sala dos Capelos.

lhante acto recahe em toda a parte, e em todas as direcções da Monarchia, aonde chegarem os efeitos da Carta liberal e espontaneamente dada por huma inimitavel e generosa magnanimidade» (87).

Nada mais existe no quadro, envolta a figura isolada de D. Pedro e dos seus atributos numa atmosfera ideal «*cujo reflexo participa já de huma luz Celeste*». Para além de um simples retrato, é assim quase uma alegoria, a effigie de uma figura já lendária, a sua glorificação *post mortem*, pois o Duque de Bragança falecera em Queluz a 24 de Setembro de 1834, com 36 anos incompletos.

O que se collocava assim, com tanta solenidade, na parede da Sala dos Capelos era verdadeiramente não apenas um retrato, mas um símbolo do regime que nascia.

*

O retrato de D. Maria II é, certamente, o melhor e o mais cuidado de todos os que João Baptista Ribeiro executou por encomenda da Universidade.

Contemporâneo, como se viu, do de seu pai e como o dele de um «*efeito decorativo excelente*» (88), tem essa luminosidade característica de certas obras do pintor. A data e a assinatura estão no canto inferior esquerdo: *B. Ribeiro pint[ou] Porto 1835*.

Na época da visita real à cidade do Porto, desenhara Ribeiro um retrato da Rainha, depois também litografado, e foi este com toda a probabilidade que serviu de base para o quadro da Universidade (89).

Trata-se de um belo desenho a lápis de cores, medindo 33×28 cm, dos bons que produziu. A jovem soberana é representada em meio corpo, olhando de frente, o cabelo apartado ao meio, formando trança enrolada no alto da cabeça, sem jóias nem adornos. Tinha nessa altura 15 anos.

O retrato da Sala dos Capelos copiou deste o rosto e a expressão que o anima de «*cordealidade e interessante alegria*», como assevera a *Explicação* do pintor.

(87) *Idem, ibidem.*

(88) JOAQUIM MARTINS TEIXEIRA DE CARVALHO, *ob. cit.* p. 71.

(89) «*O Retrato de S.M.F. a Senhora D. Maria II he igualmente copiado do natural, desde quando se dignou visitar esta Cidade*». DIÁRIO DO PORTO, Porto, n.º 59, 01.04.1835.

A carga simbólica da pintura é ainda assim, embora talvez menos do que no anterior, credora de uma leitura cuidadosa.

A Rainha, figurada de pé, segura como seu pai a Carta Constitucional na mão direita. Vestida simplesmente de branco, embora em traje de gala, traz como único enfeite a banda das Três Ordens, que a identifica como soberana, pendendo-lhe dos ombros o manto que, com alguma graça, trava do braço esquerdo, como a permitir-lhe maior liberdade de movimentos.

Junto dela, numa mesa coberta de veludo, depostos sobre uma almofada, encontram-se a coroa e o ceptro. O conjunto dos atributos reais encontra-se nivelado em altura com a Carta, formando assim o centro simbólico da composição: o ceptro da soberania, entre a coroa, emblema da realeza de D. Maria II e o diploma constitucional, garante das liberdades fundamentais da nação, graciosamente outorgado pelo príncipe.

A ordem por que os elementos estão dispostos não é arbitrária: representa a aliança ideal entre os régios direitos e os da nação, consignados na Carta, de cuja união emana o exercício da soberania.

Por fim, a mão esquerda da Rainha posta sobre o peito tem igualmente um significado implícito: a convicção íntima destas verdades.

A composição, pese embora o seu intrincado simbolismo, resulta interessante, decompondo-se numa gama suave de tons e nessa luz coada que fizeram as melhores obras de Ribeiro alcançar êxito entre os seus contemporâneos. Soube também transmitir certa candura e serenidade à imagem de uma Rainha quase criança, destinada a reinar sobre um país exangue.

Mas não vai muito além. Falta-lhe, como de costume, intensidade psicológica e alguma agudeza sempre arredias do seu pincel, mais vocacionado para composições *agradáveis* e facilmente populares.

*

D. Maria II faleceu em 15 de Novembro de 1853, com apenas 34 anos, vítima do parto do seu décimo primeiro filho. Na menoridade de D. Pedro V, assumiu a regência D. Fernando II até ao dia 16 de Setembro de 1855, em que o soberano, atingindo 18 anos, pôde ser aclamado Rei de Portugal. A Universidade encomendou o seu retrato a João Baptista Ribeiro, como vinha sendo hábito, a fim de

ser colocado na Sala dos Capelos no próprio dia 16, em sessão solene (90) comemorativa da ascensão do novo monarca (91), seguida de oração latina e Te Deum na Real Capela (92).

Para o efeito foi publicado edital, anunciando as cerimónias, e ordenados repiques de sinos e luminárias em todos os edifícios da Universidade (93).

Ribeiro contava então 65 anos e era já director da Academia Politécnica. O retrato não tem data nem assinatura, sendo talvez de supor que bastasse o seu prestígio para lhe conferir autenticidade.

O jovem soberano é figurado de pé, fardado de generalíssimo, com banda das Três Ordens e colares do Tosão de Ouro e da Torre e Espada, o manto real pendendo-lhe dos ombros e empunhando um ceptro copiado do D. José (94).

Completa-se a composição por um trono de estofado azul e arquitecturas fantasiosas de duvidoso efeito.

Ao contrário dos retratos dos seus predecessores, não foi este pintado do natural nem baseado em quaisquer estudos ou desenhos preparatórios que em alguma altura Ribeiro tivesse podido fazer.

Foi sim copiado «*duma photographia, a melhor que ali corre*» (95) e auxiliado da memória do pintor, que conhecera D. Pedro quando da visita da Família Real ao Norte, em Abril de 52.

Da fotografia que serviu de base ao retrato do monarca, cremos poder afirmá-lo, foi feita em Paris uma gravura cuja semelhança com este é flagrante salvo, naturalmente, o traje e os elementos iconográficos. Não tem data, mas apresenta a inscrição: *S.M. DOM PEDRO V Roi de Portugal & des Algarves — Desmaisons Paris d'après, Coentur, ing. Phot. Publié par Coentur. Imp. Lemercier Paris* (96).

(90) O CONIMBRICENSE, Coimbra, n.º 173, 18.09.1835.

(91) DOCUMENTO 6.

(92) DOCUMENTO 7.

(93) O CONIMBRICENSE, Coimbra, n.º 169, 04.09.1855.

(94) O CONIMBRICENSE, Coimbra, n.º 168, 01.09.1855.

(95) *Idem, ibidem*. João Baptista Ribeiro dirigiu-se por carta ao barão de Sarmiento, pedindo um retrato de D. Pedro V tirado ao daguerreótipo, em cuja obtenção parece ter tido dificuldades. PEDRO VITORINO, *Miniaturistas e Litógrafos*, «REVISTA DE GUIMARÃES», vol. XLI, 1931, p. 129.

(96) ERNESTO SOARES e HENRIQUE DE CAMPOS FERREIRA LIMA, *ob. cit.*, vol. III, p. 146 (Reprod. p. 147).



FIG. 8 — Gravura sem data executada em Paris sobre a fotografia que serviu a Baptista Ribeiro para o retrato de D. Pedro V da Sala dos Capelos.

(Publ. ERNESTO SOARES e FERREIRA LIMA, *Dicionário de Iconografia Portuguesa*, vol. III, p. 147).



FIG. 9 — D. Pedro V (1855), óleo de João Baptista Ribeiro na Sala dos Capelos.

Representa o Rei como um jovem adolescente o que, aliado à memória do pintor, que o conheceu com 15 anos incompletos, pode justificar que apresente no retrato de Coimbra bem menos idade do que os dezoito anos que contava quando assumiu a governação, facto curioso de notar em artista tão receoso de *anachronismos*.

O retrato de D. Pedro V é inferior a todos os que Ribeiro executou por encomenda da Universidade, e certamente dos piores que em qualquer tempo pintou. Ao contrário do que seria de esperar, a memória de que se socorreu não o ajudou a emprestar vida à composição, que se articula sem coerência, como produto de uma associação involuntária.

Mais do que muitas outras composições saídas do seu pincel nem sempre atento, depõe esta pintura em desabono de um artista cuja obra, embora desigual, soube atingir por vezes momentos valiosos.

*

Morreu no Porto, em 24 de Julho de 1868, o homem que quis entrar sozinho na última morada, sem flores, sem amigos, sem a presença dignificante dos símbolos duma ascensão por que lutou e duma fortuna que lhe não foi adversa.

Desaparecia cumulado de honras, no zénite de uma carreira que percorreu exaustivamente, ao menos no que respeita à sua humana e terrena condição. E, no entanto, não despertou sensibilidades na imprensa contemporânea, que limitou «*as referências a vulgar notícia necrológica de uma pessoa de terceira categoria*» (97).

Que poderia, porém, significar ainda o nome de João Baptista Ribeiro no panorama da pintura portuguesa em finais da década de 60? Isolado no estreito círculo do Norte do país, sem contactos com o estrangeiro, assistiu de fora ao surgimento e ao declínio de toda uma geração romântica à qual se manteve, em grande parte, alheio. Os homens que nasciam entre as décadas de 50 e de 60, eram naturalistas que reagiam ao academismo esclerosado.

(97) PEDRO VITORINO, *João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense*, p. 43.

Neste contexto, com efeito, o pintor que morria enterrava consigo — e um pouco tarde como entre nós é usual —, um mundo que há muito perdera a capacidade de criar.

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

NOTA FINAL — Não podemos deixar de manifestar aqui o nosso reconhecimento a algumas pessoas que muito contribuíram para a realização deste trabalho: à Senhora Dr.^a Dona Regina Anacleto, pela cedência do tema — assim privado de mais criterioso tratamento —, bem como pelo estímulo e imprescindível orientação com que sempre pudémos contar; ao Director do Museu Nacional Machado de Castro, pelas facilidades que aí nos dispensou; à Senhora Dr.^a Dona Maria Emília do Amaral Teixeira, Directora do Museu Nacional Soares dos Reis, pela inigualável gentileza com que nos recebeu e auxiliou; ao Senhor Prof. Doutor Manuel Augusto Rodrigues, pelos valiosos esclarecimentos que nos forneceu na questão dos «ESTATUTOS» da Universidade; ainda ao Senhor Dr. Raúl da Silva Veiga, por todas as atenções concedidas no Arquivo da Universidade de Coimbra.

DOCUMENTAÇÃO

1

1827, Abril, 24, Roma — *Domingos Antônio de Sequeira pede a João Baptista Ribeiro que auxilie João Allen no seu desembarque no Porto, efectuando as reparações necessárias nos quadros e esbocetos que este comprou em Roma, caso tenham sofrido prejuízos.*

[Publ. PEDRO VITORINO, *Os Museus de Arte do Porto*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1930, p. 149.]

Roma, 24 de Abril de 1827. — Via dei Conduite n.º 56 — Meu presadissimo e amado João Baptista Ribeiro — Na occasião em que parte o Ill.ºo Senhor João Allen para essa cidade, e tendo feito aqui a compra de alguns quadros, e esbocetos, e supondo que no seu desembarque possa ter soffrido algum damno, por cujo motivo, e não podendo eu em pessoa obsequialo, lhe offereci pessoa que fizesse as minhas vezes em assistir a tudo quanto seja necessario para qualquer reparação que seja precisa; e confiando só no meu João Baptista, tanto na sua amizade, e talentos, me presuado que serei plenamente satisfeito no obsequiar o Ill.ºo Senhor João Allen, e na renovação da amizade e acatamento que conserva por mim, lembrando-lhe que em tudo que me queira occupar aqui em Roma, sempre, sempre achará o mesmo que fui, e tenho sido e serei para com o meu predilecto João Baptista Ribeiro, o seu maior amigo

(assinado:) D. A. de Sequeira.

2

1835, Março, 27, Porto — *O pintor João Baptista Ribeiro, autor dos retratos de D. Pedro IV e D. Maria II encomendados pela Universidade de Coimbra, justifica as razões que o levaram a figurar o monarca com a fisionomia que tinha na época do cerco do Porto e explica o significado de todos os elementos que os compõem.*

(verso:) *Extracto do DIÁRIO DO PORTO, n.º 59, Porto, 01.04.1835, com descrição pormenorizada dos retratos.*

[Publ. Coimbra, na Imprensa da Universidade, 1835; O CONIMBRICENSE, n.º 2789, Coimbra, 18.04.1874.]

(ao alto:) *EXPLICAÇÃO Á cerca dos Retratos do Senhor D. Pedro IV., e da Senhora D. MARIA II. feitos por João Baptista Ribeiro para a Universidade de Coimbra.*

O Senhor D. Pedro IV. devia ser retratado como Rei Portuguez com a fisionomia própria do tempo, em que foi Rei: na impossibilidade, porém, de haver um

retrato fiel d'aquelle Soberano como D. Pedro IV. (ao qual perguntei na Cidade do Porto em 1832, se porventura teria sido semelhante o retrato gravado em Londres, que está á frente da Carta Constitucional, ou se havia algum outro que fosse fiel; S.M.I. me asseverou, que lhe não tinham feito retrato algum bem parecido, à excepção do que eu acabava de lhe fazer, isto mesmo disse também á Senhora D. MARIA II, e a S.M. a Imperatriz no Atheneo D. Pedro, onde estava o mencionado retrato) adoptei a composição mixta, que foge dos anachronismos e patentêa, a seu modo, a verdade. Preferi o fiel retrato do Heróe do Cerco do Porto dando a Carta Constitucional, abdicando duas Corôas, e deixando cair o Manto Real, que já ocupa toda a base do quadro e se estende em todas as direcções, para fazer sentir a idêa de que se deriva d'aquelle acto o uso da Soberania Nacional; então o Senhor D. Pedro IV. ostenta-se Rei Homem, fardado de General em Chefe do Exército Libertador, com as bandas de Grão-Mestre das Tres Ordens Militares, característico indisputável do Imperante Portuguez. A scena do quadro é toda aerea em horizonte ideal, e a luz do quadro já participa da Celeste. Dest'arte tentei evitar anachronismos de lugar, tempo e acção, e o quadro recorda os feitos pasmosos do seu Heróe.

S.M.F. a Senhora D. MARIA II. segura com a mão direita a Carta Constitucional da Monarchia Portugueza, que se mostra nivelada em altura com a Corôa Real, e que serve de sustentaculo ao Sceptro: a mão esquerda da Rainha Fidelfissima posta sobre o peito exprime a convicção intima destas verdades affiançadas ainda na expressão da cordealidade e interessante alegria, que anima o magestoso semblante.

O modo de trajar e o penteado em cabello, que ali se vê, foi-me expressamente Ordenado pela Rainha, quando lhe perguntei como queria ser retratada para a Universidade de Coimbra: resolução esta para que foi ouvido seu Augusto Pai, e a Imperatriz AMÉLIA, estando presente a Excellentissima Senhora Marquiza de Ficalho, Camareira Mór.

Porto 27 de Março de 1835.

(assinado:) João Baptista Ribeiro

(verso:) Extracto do Diário do Porto N.º 59 do 1.º de Abril de 1835.

Sua Magestade está vestido de Marechal General do Exército Portuguez, em grande uniforme, de calção e meia. A acção é a do momento de outorgar a Carta Constitucional da Monarchia Portugueza, que apresenta com o braço direito estendido.

Não tem mais decorações que as do Grão-Mestrado das Tres Ordens Militares. O Manto Real desprendido todo do hombro direito, parece quasi a cair do hombro esquerdo, para fazer sentir a idêa fillosophica do effeito, que se deriva d'aquelle acto, no qual a Soberania voluntariamente se desapossa das prerrogativas que seus predecessores gozavão no exercicio absoluto dos seus direitos. O Manto é de uma extensão ordinaria, e dimensão mais do que ordinaria, e abrange toda a base geral do quadro em todas as direcções, como symbolo de que a benefica influencia de semelhante acto recae em toda a parte, e em todas as direcções da Monarchia, aonde chegarem os effeitos da Carta liberal e espontaneamente dada por uma inimital, e generosa magnanimidade.

O Retrato de S.M.F. a Senhora D. MARIA II. é igualmente copiado do natural, desde quando se dignou de visitar esta Cidade. Está vestida de setim branco liso;

tem o Manto Real, e unicamente as insignias de Grã-Mestra das Ordens de Christo, Avis e Sant-Iago. Junto d'uma Mesa coberta de veludo segura com a mão direita a Carta Constitucional, que se mostra nivelada em altura com a Corôa Real, que está pousada sobre uma almofada: o Sceptro está entre a Corôa e a Carta, formando assim um grupo symbolico allusivo à identificação das prerrogativas da Soberania com as vantagens da Constituição.

3

1835, Maio, 7, Coimbra — *O vice-reitor da Universidade, Vicente José de Vasconcelos e Silva, ordena a todos os lentes e doutores das diversas Faculdades, professores do Colégio das Artes, estudantes e mais pessoas ligadas à instituição, que compareçam às 16,30 horas, do dia 8 do mês corrente, na Sala Grande dos Actos, para a inauguração dos retratos de D. Pedro IV e D. Maria II, que se efectua nesse dia por ser o aniversário da entrada na cidade do exército liberal.*

[ARQUIVO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, *Secretaria Geral, Registo dos Officios e Circulares*, Livro 1, fl. 71 v. Inédito.]

Tendo determinado o Ill.^{mo} Senr. Vice Reitor desta Universidade de Coimbra, que a inauguração dos Retratos de S. Magestades o Senhor D. Pedro 4.^o, de saudosa memoria, e a Senhora / D. Maria 2.^a, na Salla Grande dos Actos em seguimento dos / de Seos Augustos Maiores, tenha lugar no dia 8 do corrente, / por ser o Anni-versario da Restauração da mesma Cidade / pelo Exército Libertador do commando do Invicto Duque / da Terceira, e que se solemnize com huma Oração Laudatória / a tão grandes Objectos, e illumination geral no Paço das Escolas; / Ordena que todos os Lentes e Doutores das Faculdades Aca/demicas com as suas respectivas Insignias, Professores do Collégio das Artes, Estudantes e mais Pessoas da mesma Universidade / concorrão à dita Salla pelas quatro horas e meia da tarde / do mencionado Dia. O que assim executo: Secretaria da Uni/versidade em 7 de Maio de 1835.

(assinado:) Vicente José de Vasconcellos e Silva

4

1853, Julho, 28, Mafra — *D. Maria II concede a jubilação a João Baptista Ribeiro, lente da quarta cadeira da Academia Politécnica do Porto, com o ordenado por inteiro, por proposta do Conselho Superior de Instrução Pública, baseada no facto de aquele ter regido a cadeira por mais de 30 anos, com bom e efectivo serviço e aproveitamento dos discipulos, bem como de serem passados mais de 10 anos desde que o seu ordenado fora elevado para setecentos mil reis.*

[ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, *Livro de Mercês, D. Pedro V*, n.^o 2, fls. 63, 63v. e 64. Inédito].

Dona Maria, por Graça de Deos, Ra/inha de Portugal e dos Algarves etc. Fa/ço saber aos que esta Minha Carta vi/rem que Attendendo ao que Me re/presentou

João Baptista Ribeiro, Lente da / quarta Cadeira da Academia Poly[[fl. 63v.]]//
technica do Porto, que pretende ser jubilado na conformidade da Lei, e a Pro/posta
do Conselho Superior de Instrucção Publica de oito do corrente mez, fun/dada
no processo a ella junto, pelo qual / se mostra: que este Professor tem re/gida
a Cadeira por mais de trinta an/nos, que o seu serviço no Magisterio / foi sempre bom,
effectivo e com apro/veitamento dos discipulos, e que são / passados mais de dez
annos desde que, / por Decreto, com sancção legal, de / treze de Janciro de mil oito-
centos trin/ta e sete, lhe fora elevado o seu ordena/do a setecentos mil reis: Visto o
artigo / cento e setenta e tres da Lei de vinte / de Setembro de mil oitocentos qua-
renta e quatro, por cuja disposição / é concedida a jubilação, com o orde/nado por
inteiro, aos Professores de Ins/trucção Superior que a requererem, / tendo trinta
annos de bom e effecti/vo serviço: Visto o artigo cento seten/ta e cinco da mesma
Lei, que man/da que os Funcionarios de Instrucção Publica, que, por qualquer
moti/vo, tiverem augmento de ordenado, / só possam haver jubilação ou aposenta-
ção com o ordenado maior se tiverem / completado dez annos de serviço depo/is
do sobredito augmento: Hei por / bem em vista da mencionada Pro/posta do Con-
selho Superior de Instrucção Publica, Fazer Mercê de jubilar / ao mencionado
João Baptista Ribeiro / na quarta Cadeira da Academia / Polytechnica do Porto
com o seu orde/nado de setecentos mil reis por inteiro / e com as honras e preroga-
tivas que di/reitamente lhe pertencerem. Pelo // [fl. 64] // que Ordeno ás Autho-
ridades e mais pes/soas a quem o conhecimento desta com/petir, que, indo assignada
por Mim, / referendada pelo Ministro e Secretario de / Estado dos Negocios do
Reino, e sella/da com o sêlo das Armas Reaes, e com / o da Causa Publica, a cum-
pram e gu/ardem como nella se contem, fazen/do-a registrar nos livros competentes. /
Não pagou Direitos de Mercê, nem de / sêllo de verba, por não ter melhoria / de
ordenado. Dada no Paço de Ma/fra aos vinte e oito de Julho de mil / oitocentos
cincoenta e tres. A Rainha / com Guarda.

Rodrigo da Fonseca / Magalhaens. Carta pela qual Vos/sa Magestade Ha
por bem Fazer / Mercê de Jubilar com o ordenado / por inteiro, ao Lente da quarta
Ca/deira da Academia Polytechnica / do Porto, João Baptista Ribeiro, pela / forma
retro declarada. Para Vossa / Magestade Vêr. Por Decreto de tre/ze de Julho
de mil oitocentos cincoen/ta e tres. Anselmo da Silva Fran/co Junior a fez. Logar
do Sêllo das Ar/mas Reaes. Registada a folhas 18 verso / do Livro de Cartas de
Jubilação, e pagou de Emolumentos dois mil e quatrocen/tos reis. Secretaria do
Conselho Supe/rior de Instrucção Publica 18 de Agos/to de 1853. A. M. de Amorim,
pri/meiro official. Registada no Livro das / Cartas Regias e Nomeações desta
Aca/demia. Academia Polytechnica do / Porto 22 de Agosto de 1853. José Augusto.
Salgado.

1854, Maio, 23, Lisboa — *Apostila em que D. Fernando II, Regente em nome de D. Pedro V, concede a João Baptista Ribeiro, lente jubilado da Academia Politécnica do Porto, que continue na regência da cadeira com mais um terço do ordenado, visto reunir todas as condições físicas e morais necessárias para continuar no exercício do seu magistério.*

[A.N.T.T. Livro de Mercês, D. Pedro V, n.º 2, fls. 64, 64v., 65 e 65v. Inédito.]

Por quanto Attendendo ao que Me / representou João Baptista Ribeiro, Len/[te] da quarta Cadeira da Academia Po// [fl. 64v.] //lytechnica do Porto, o qual, havendo si/do <jubilado< por Decreto de treze de Julho de mil / oitocentos cincoenta e tres, pretende con/continuar na regencia da dita Cadeira / com o vencimento de mais um terço / do respectivo ordenado; visto o processo / junto á Consulta do Conselho Supe/rrior de Instrucção Publica de tres de / Fevereiro ultimo, e instruido no[s] termos da Portaria regulamentar de / dezanove de Maio de mil oitocentos / cincoenta e tres, pelo qual se mostra / que o mencionado Lente reúne todas / as condições physicas e moraes in/dispensaveis para poder progredir / no exercicio do Magisterio; vistos os ar/tigos cento setenta e tres da Lei de vin/te de Setembro de mil oitocentos qua/renta e quatro, e primeiro da Lei de / dezesete de Agosto proximo preterito, / pelos quaes os Professores de Instrucção / Superior vencerão mais um terço do res/pectivo ordenado, quando, depois de / jubilados, mostrarem sua aptidão pa/ra o Magisterio, e quizerem continu/ar nesse serviço: Hei por bem, em No/me de El Rei, conformando-Me com / o parecer interposto na dita Consul/ta, Auctorisar que o Lente proprieta/rio da quarta Cadeira da Academia / Polytechnica do Porto, João Baptista / Ribeiro, continue na regencia da dita / Cadeira com o vencimento de mais/um terço do seu ordenado, sujeito a / todas as deducçoens legais. Pelo /que ordeno ás Auctoridades e mais / pessoas a quem o conhecimento desta / Apostilla pertencer, que, indo assign/nada por Mim, referendada pelo Mi/nistro e Secretario de Estado dos Negocios // [fl. 65]// do Reino, e sellada com o sêlo das Ar/mas Reaes, e com o da Causa Publica, / a cumpram e guardem como nella / se contem, admittindo o referido Len/te á continuação do serviço no Ma/gisterio, debaixo do juramento por elle / ja prestado, e com o vencimento annu/al de novecentos e trinta e tres mil / trezentos e trinta reis; e devendo fazer / registrar a mesma Apostilla nos livros / competentes. Foi admittido pela Por/taria deste Ministerio de dezanove / do corrente mez, a satisfazer cento e / dezesseis mil seiscentos e sessenta e e cin/co reis de Direitos de Mercê relativos / á melhoria de ordenado, e cinco mil / oitocentos e trinta e tres reis dos cinco / por cento addicionaes correspondentes, / em vinte e quatro prestaçoens mençaes, / descontadas dos seus vencimentos, sen/do vinte e tres de cinco mil cento e / oitenta e tres reis. Pagou dôze mil / duzentos e quarenta e nove reis do / imposto adicional para amortisação / das Notas do Banco de Lisboa, como mos/trou pelo conhecimento em forma / numero mil setecentos e vinte e tres, / passado na Administração Geral da / Casa da Moeda e Papel Sellado na/ data de hontem. Esta Apostilla, logo / que estejam descontadas aquellas/pres/taçoens, deverá apresentar-se na/Secretaria deste Ministerio, para á vis/ta de

documento que assim o prove, / ser averbada pelo pagamento feito, e / ter inteira validade. Dada no Paço / das Necessidades em vinte e tres de / Maio de mil oitocentos cincoenta e / quatro. Rey Regente. Rodrigo da // [fl. 65v.] // Fonceca Magalhaens. Apostilla, pela / qual Vossa Magestade Ha por bem Au/ctorisar, em Nome de El Rei, que o Len/te jubilado na quarta Cadeira da / Academia Polytechnica do Porto, João / Baptista Ribeiro, continue na regen/cia da mesma Cadeira com o venci/mento de mais um terço do respecti/vo ordenado, na forma retro declara/da. Para Vossa Magestade vêr./ Por Decreto de oito de Março de mil / oitocentos cincoenta e quatro. Ansel/mo da Silva Franco Junior a fez. Lo/gar do Sêllo das Armas Reaes. Regis/tada a folhas 303 do Livro 18º de Car/tas, Alvarás e Patentes Mercês Lucra/tivas. Secretaria de Estado dos Nego/cios do Reino em cinco de Junho de / 1854. João Corrêa de Oliveira Caupers.

(em baixo:) Conferida em 7 de Junho de 1854 / Basto

6

1855, Agosto, 24, Coimbra — *Vicente José de Vasconcelos e Silva, vice-reitor da Universidade de Coimbra, acusa a recepção da carta do director da Escola Polytechnica do Porto, com data de 1 desse mês, informando das diligências que fazia para que o retrato de D. Pedro V, que devia ser colocado no dia 16 de Setembro na Sala Grande dos Actos, fosse digno da sua real pessoa e dos votos da Universidade. Informa ter já a sala e a moldura preparadas, solicitando o envio do quadro com as devidas precauções, bem como o montante das despesas de transporte e honorários do pintor, para que possam dar entrada na contadoria da Universidade. Solicita ainda ao artista que se digne avisá-lo da data do envio do desejado retrato.*

[A.U.C. Secretaria Geral, Registo dos Officios e Circulares, Livro 2, fls. 130, 130v. e 131. Inédito.]

(ao alto:) Expediente da Secretaria — Officio ao Conselheiro Director / da Escola Polytechnica do Porto.

Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sñr. — Meu Antigo e Presadíssimo Amigo do meu respeito e particular estimação. Com / o maior interesse recebi a carta de V. Ex.^a do / 1.^o do precedente, pela circunstanciada infor/[fl. 130v.]/ mação que V. Ex.^a me dava das diligências que tinha / feito para que o Retrato do nosso Augusto So/berano, o Snr D. Pedro 5.^o, que encomendei a V. Ex.^a / para ser collocado na Salla Grande dos Actos / da Universidade no faustissimo dia Natali/cio de Sua Magestade, e da Sua constitucional / Acclamação em 16 do proximo mez de Se/tembro, fosse digno da Real Pessoa, que / representava, assim como dos votos e desejos / da Universidade, que o ia collocar após os Retratos / de Seus Augustos Progenitores; e muito confio / no esmerado zelo e primor d'arte com que / V. Ex.^a já desempenhou os Retratos dos Snr.^s / D. João 6.^o, D. Pedro 4.^o, e Sua Excelsa Fi/lha, a Snr.^a D. Maria 2.^a de saudosissima / Memoria, que o do Jovem Monarcha sahi/rá perfeita-

mente acabado. Tenho já disposto / na dita Sala o logar em que ha de ser collo/ cado, fazendo as convenientes mudanças dos / Retratos dos anteriores Monarchas, está prom/pta a moldura, e como se aproxima o ven/turozo dia da Aclamação de S.M.^o, vou pe/dír a V. Ex.^a queira quanto antes fazer-me / remetter o novo Retrato com a devida seguran/ça e convenientes cautellas, por portador se/guro, a quem pagarei a conducção que V. Ex.^a me / indicar: enquanto á despesa que for parti/ cular de V. Ex.^a pode sacar sobre mim, tendo / o encomodo de me mandar uma conta cor/rente de tudo e assignada, para eu poder lega/lizar esta despeza na conta- doria da Uni/versidade. Peço a V. Ex.^a que acusando es//[fl. 131]//ta minha carta, tenha a bondade de me avizar com / antecipação de quando me envia o tao desejado Re/trato. Fico á disposição de V. Ex.^a desejando / ter muitas occasiões de mos- trar a conside/ração e cordeal estimação com que me assi/gno. De V. Ex.^a

(assinado:) Vicente José de Vasconcellos e / Silva
Coimbra 24 d'Agosto de 1855.

7

1855, Setembro, 13, Coimbra — *O vice-reitor da Universidade, Vicente José de Vasconcelos e Silva, faz saber a todos os lentes, doutores, professores do Lyceu, estudantes e mais pessoas do corpo académico, que no dia 16, pelas 16 horas, terá lugar na Sala Grande dos Actos uma oração latina em honra da inauguração do reinado de D. Pedro V, seguida de solene Te Deum na Real Capela e luminárias na Universidade nas noites de 16, 17 e 18, devendo todos comparecer às cerimónias com as suas respectivas insígnias.*

[A.U.C., *Secretaria Geral, Registo dos Offícios e Circulares*, Livro 2, fl. 131v. Inédito.]

(ao alto:) Circular para a solenidade / da inauguração do Reinado / de El Rei o Senr. D. Pedro 5.^o.

Em virtude da deliberação do Claustro / Pleno de 3 do corrente mez o Ex.^{mo} e Rev.^{mo} Snr. / Conselheiro Vice Reitor da Universidade, / Faz saber a todos os Lentes, Doutores e Pro/fessores do Lyceu, <Estudantes> e mais Pessoas do corpo A/cadémico, que no dia 16 do corrente, pelas / 4 horas da tarde na sala grande dos Actos / ha de ter logar a Oração Latina pela ven/turosa inauguração do Reinado de Sua / Magestade El-Rei o Senhor D. Pedro / 5.^o e depois d'ella na Real Capela se ha / de cantar um solemne Te Deum em acção de Graças por tão feliz Aconteci- mento: <e pondo luminárias nas noutes dos dias 16, 17 e 18 em demonstração de re/gosijo.> E para que todos concorram <os Lentes e Doutores> com as suas / insígnias, a tão solemnes Actos, assim o man/da participar. Secretaria da Uni- versidade / em 13 de Setembro de 1855.

(assinado:) Vicente José de / Vasconcellos e Silva.