

Galeria breve: memória de Vieira Portuense (1810-ca.1865)

Agostinho ARAÚJO
FLUP/DCTP - CITCEM

Resumo

Figura nuclear do Neoclassicismo, o desenhador, pintor, gravador e professor Francisco Vieira Júnior (1765-1805) foi entre nós o artista que, em escolhido e não fugaz percurso cosmopolita, mais fecundamente soube colher instrução atualizada e desafio profissional. Sensível e metódico, desenvolveu o seu talento buscando sempre harmonizar conhecimento e imaginação, solidez e finura, Natureza e História, missão cultural e autenticidade íntima. Um sentimentalismo afável, alguma melancolia, a doença fatal aos quarenta anos, ajudaram ainda à rápida formação em seu redor de um devocionário *post-mortem*, muito para além do notável equilíbrio de créditos formais e estéticos de toda a sua operosidade.

Palavras-chave: Mecenato; ensino artístico; coleções; exposições

Abstract

Francisco Vieira Junior (1765-1805) was a painter, and also an academic teacher, who became a fundamental pivot of the arrival of Neoclassicism to Portugal. Its progressive and selected training path, internationally determined (Italy, Germany, England), was soon followed by a large and applauded professional practice. Versatile in many genres, he devoted himself more to the study of Nature and History, cultivating scholarship and creativity. Very balanced in its technical qualities and aesthetic options, Vieira synthesized a stylish and sentimental eclecticism. His attitude was always methodical but open and friendly. When he died, forty years old only, some major institutional projects were frustrated. But the uniqueness and consistency of his life and work, in the national context, explain why a rapidly growing devotion was formed around his image.

Keywords: Patronage – Artistic education – Collections - Exhibitions

Introdução

Procurámos recompor, através de fragmentos dispersos, uma imagem tantas vezes difusa, outras redutoramente focada. Só os testemunhos já à época oferecidos podem aqui contar, na tentativa de esclarecer as condições e limites da permanência do artista entre o público, desde a ainda proximidade da sua morte até aos tempos em volta do primeiro centenário do nascimento.

Não se tratou de perseguir a acumulação exaustiva; mas, antes, de polifacetar a amostragem o quanto baste para dar abrangência e crédito ao excuro.

Em outra dimensão (e sistemática análise, que aqui não cabe), não menos importará historiograficamente rever, com justeza, os contributos oitocentistas para a fortuna crítica de Vieira Portuense¹.

1. O Rosto

Em 1852 João Baptista Ribeiro homenageou os três principais mestres que tivera na Academia de Marinha e Comércio: Francisco Vieira, Domingos António de Sequeira e José Teixeira Barreto. Num mirante que desde há uma dúzia de anos possuía nas traseiras da sua residência, deitando para a atual Rua da Alegria, executou os seus retratos, com figuras alegóricas de mulheres, em medalhões azulejares voltados para o quintal².

Dada a assumida proeminência sociocultural da figura deste Lente de Desenho da Academia Politécnica, o facto, carregado de indiscreto simbolismo *genealógico* e mau grado a sua inserção em propriedade privada, dificilmente seria desconhecido na cidade.

Mas ao próprio J. Teixeira Barreto, falecido em 1810, anda atribuído um retrato do Portuense, que homenageia o colega e companheiro de, pelo menos, uma das viagens em Itália. Terá sido esse o original seguido pelo pintor Gregório Luís Maria Rato, na série de cópias das efigies dos *distinctos Professores de Pintura* (a par de André Gonçalves, Vieira Lusitano, Joaquim Manuel da Rocha, Sequeira e os coevos André Monteiro da Cruz e José Francisco Ferreira de Freitas) que apresentou à Academia em 1852³.

2. A Personalidade

A partir dos primeiros registos foi sendo construído sobre o Portuense um discurso narrativo com algum detalhe, por vezes enfatizando uma “caracterização temperamental”, obviamente oposta à do émulo Domingos António de Sequeira.

Esta biografia oficiosa satisfaz as sensibilidades românticas e impõe-se com naturalidade através de textos sucessivos (e repetitivos), mormente na imprensa periódica.

Ter-se-á, assim, progressivamente alargado um tanto o conceito de “público”, que em 1823, quando o Cónego Luís Duarte Vilela da Silva edita a obra maior de Cirilo,

¹ Vd., quanto aos primórdios, ARAÚJO, Agostinho 2001: pp. 94-101.

² VITORINO, Pedro 1945: p. 44.

³ *Academia das Bellas Artes de Lisboa (...)*1852: p. 10.

seria composto pelos *Sabios Artistas, os homens de gosto, e amadores das bellas Artes*⁴.

Em 1867 foca-se, mais uma vez, a correspondência entre a obra e o autor: *Se o seu colorido não sobresahe pelo vigor e pelo brilho, ainda assim é summamente agradável e harmonioso. Em todas as suas obras transluz uma certa doçura, certa amabilidade e melancolia, que são o reflexo do seu character meigo e affavel*⁵.

3. O Pensionato

Em 1854, fazendo Herculano no *Panorama* a constatação da estrutural debilidade do ensino, não obstante as iniciativas setembristas, é aplaudido o esforço individual dos bolseiros no exterior (que foi um dos eixos da política pessoal do rei consorte D. Fernando II), invocando notáveis predecessores: *É preciso confessar que as tendencias do genio artistico dos portuguezes nunca penderam excessivamente para a pintura. Os patronos escacearam sempre, e sempre escacearam os artistas. Temos alguns nomes grandes entre os dos nossos pintores, mas não temos escolas proprias como a Italia, os Paizes Baixos, a Hespanha, a França e Allemanha.*

O impulso que há dezoito annos se tentou dar ás artes de desenho não teve resultados correspondentes ao intento, e o governo cansou em breve nos esforços que fizera.

*Entretanto, apesar da falta de favor do poder, e da pouco animadora perspectiva do futuro, as vocações verdadeiras, vencendo as difficuldades materiaes e moraes que se oppõem á sua manifestação, confiadas em si, confiadas talvez, em que os progressos da civilização tragam a Portugal o amor das artes, lançam-se ao estadio, e vão dedicar-se fora da patria a estudos longos e severos, dando-nos gratas esperanças de que as tradições dos Hollandas, dos Coelhoos, dos Vascos Fernandes, dos Vieiras e Sequeiras não perecerão de todo*⁶.

4. A Presença da Obra

Cedo os desenhos de Vieira foram valorizados. É conhecido o caso de Giuseppe Viale, pintor miniaturista e mestre das Infantas. Mais tarde, em 1865, Carlo Becchis, um outro italiano residente em Lisboa, ofereceu à Academia Real de Belas Artes as *Lavadeiras* (lápiz)⁷ e a *Santa Cecília* (sanguínea)⁸.

Em 1828, reagindo às ponderadas apreciações de Balbi, o Cónego Vilela não hesita no argumentário, associando na fama Francisco Vieira Júnior ao grande mestre da pintura e gravura barrocas Francisco Vieira de Matos: *Em quanto ao que o mesmo escritor refere a pag. CXCIV, que os conhecedores reprovão em geral nos pintores portuguezes a falta de colorido, expressão etc. em muitos quadros dos nosso artistas portuguezes assim antigos, como modernos: o contrario poderíamos mostrar nos paineis dos Vieiras, tanto o luzitano, como o denominado o portuense. Sem nos levarmos da paixão, e interesse nacional, podemos affirmar ao Sr. Balbi, que estes dois pintores podem competir com os pintores mais acreditados das outras nações (...). Do merecimento de Vieira portuense nos attestão suas*

⁴ “Aviso do Editor”, in MACHADO, Cyrillo Volkmar 1922: s/p.

⁵ *Catalogo Official da Exposição de Archeologia (...)*1867: p. 38.

⁶ [HERCULANO, Alexandre] 1854: p. 307.

⁷ [COUTO, João] 1960: p. 26 (n.º 48).

⁸ *Desenhos Portuguezes do Século XVIII* 1965: p. 7 (n.º 21).

*composições admiráveis. Os painéis encantadores da infeliz D. Ignez de Castro, e do invicto Duarte Pacheco Pereira, immortalizarão sempre a memoria deste grande artista*⁹. À cabeça de um acesso rápido e efetivamente popular (sem se poder discutir aqui esse ou outros níveis de leitura) citem-se naturalmente os templos.

Quatro quadros de Vieira, *magníficos*, estavam no destino pensado, *os altares laterais da igreja*, na encomendante Ordem Terceira de São Francisco do Porto: *Nossa Senhora da Conceição; Santa Margarida de Cortona em artigo de morte; Santa Isabel, Rainha de Portugal, esmoler; e São Luís, Rei de França, em oração*¹⁰. Na igreja do jesuítico Colégio de São Lourenço esteve (no altar-mor da capela do S. S. Sacramento) a *Adoração do Santíssimo Sacramento pelos anjos* até 1833, quando João Baptista Ribeiro a arrolou, juntamente com outras obras de arte pertencentes aos conventos extintos e casas miguelistas sequestradas, e passou para o seu novel “Museu Portuense”, ao Jardim de São Lázaro¹¹.

Bem franqueado ao público, por generosidade do fundador e prazer dos portuenses, era o Museu Allen (depois Municipal, por aquisição camarária de Junho de 1850), onde se podiam contemplar o *Cristo crucificado*, o *São João Baptista anunciando o Messias* e *A Rainha Margarida e o ladrão*. E os guias turísticos da época não deixavam de incluir o nome do pintor entre os seus múltiplos atractivos: (...) *tem quadros de Pilman, Vieira Portuense, e outros, e uma rica, variada, e rara coleção de medalhas e conchas*¹². Não obstante esta recomendação, logo no ano seguinte se constata a rara afluência ali dos visitantes, mesmo face ao apelo de uma das principais peças do pintor: *Sentimos que não viesse igualmente para o palácio o outro bello quadro de Vieira representando: - A fuga de Margarida de Anjou – que obteve um premio em Londres, onde fora pintado, assim como o de Eduardo I.*

*Naquelle é de subido mérito a paizagem e o pequeno grupo que se vê na parte inferior. Se o leitor o quizer vêr, tem de dirigir-se ao museu Allen que se acha aberto nas quintas-feiras e pensamos que aos domingos. Bem digno é este muzeu de ser frequentado pela variedade de objectos que incerra, mas infelizmente o encontramos sempre deserto!*¹³.

Pelo contrário, restrito à comunidade britânica e a alguns portugueses a ela ligados por laços familiares e comerciais seria, desde o início do século, o conhecimento do óleo guardado na Feitoria Inglesa, sobre *Eduardo I de Inglaterra e Leonor de Castela*.

Para além disso, a obra de Francisco Vieira foi-se concentrando nas mãos da Família Real, de alguns aristocratas e de apreciadores avisados, como algumas figuras dos meios literário e artístico.

Assim, o *Viriato*, executado em Londres, foi pelo próprio pintor oferecido ao Príncipe Regente D. João, com destino ao Palácio da Ajuda. Um dos colegas mais próximos de Vieira e que precisamente ali trabalhava quando deu aos prelos a sua notável Memória, parece (como nos deixa presumir o tempo verbal empregue) certificar

⁹ SILVA, Luiz Duarte Villela da 1828: pp. 119 e 120.

¹⁰ RESENDE, Francisco José 1865: p. 1

¹¹ BRITO, Nogueira de 1921: p. 398.

¹² BARBOSA, Francisco Ferreira 1864: p. 89.

¹³ RESENDE, Francisco José 1865: p. 1.

já a ausência desta importante peça: *O de Viriato, que em sinal do seu reconhecimento ofereceu a S. A. R. o Príncipe Regente N.º Senhor, é o maior monumento que temos para admiração do seu pincel. Colocado na Galeria do Real Palacio da Ajuda por ordem do mesmo Senhor, muito se distinguia entre os preciosos monumentos que a adornavam*¹⁴.

O *Descimento da Cruz*, encomendado para a capela da Legação Portuguesa em Londres, veio parar, dentro do período que temos em análise, ao oratório do Paço das Necessidades.

Em 1807, com o embarque régio para o Rio de Janeiro, deixaram de se poder ver na parte europeia do Estado português, além, possivelmente, de outras telas, *O desembarque de Vasco da Gama na Índia e D. Ignez de Castro ajoelhada com os filhos perante Afonso IV*. Cirilo terá sido um dos principais fautores dessa persistente e dupla nostalgia: saudade de um morto tão jovem e já tão laureado, frustração pela obra inacabada ou (porventura sem remédio) tornada inacessível aos amadores (*Todos virão...*, sublinhemos): (...) *foi nomeado por Decreto de 28 de Junho de 1802 Primeiro Pintor da Camera (...) tendo obrigação de dirigir e executar juntamente com Domingos Antonio de Sequeira seu colega as pinturas que se haviam de fazer no Palacio Real de Nossa Senhora da Ajuda. Todos virão os lindos painéis que fez de D. Inês de Castro, e de outros assuntos, cuja individuação não cabe na brevidade destas “Memorias”. Adoeceu gravemente quando estava fazendo o quadro de Duarte Pacheco defendendo o Passo de Cambalão em Cochim para a Casa das Descobertas no Paço de Mafra*¹⁵.

Outras obras de Vieira ficaram pela Europa, fruto do seu périplo e da intensa ligação ao meio artístico que sempre perseguiu. Ou para lá foram, após a sua morte, pelo interesse dos colecionadores: *Vieira, juntamente com o insigne Bartolozzi, haviam projectado publicar uma sumptuosa edição de Os Lusíadas, para a qual já tinham feito 12 quadros a óleo que tiveram a fortuna de admirar em Lisboa em 1824 em casa de um Relojoeiro da Rua Augusta, o qual os vendeu para o estrangeiro por avultada soma*¹⁶.

A cópia do *São Jerónimo* de Correggio pertenceu à casa de Luís Pinto de Sousa Coutinho, 1.º Visconde de Balsemão, passando depois para a galeria dos Duques de Palmela. No início da segunda metade do século assinalava-se, nesta mesma Coleção Palmela, *2 quadros que representam parte dos Estados Romanos, vistos de longe – original de Vieira Portuense, imitando a Poussin, ou Zuccarelli (...), bem como, 1 quadro que representa Luis de Camões na Ilha dos Amores – esboço original de Vieira Portuense*¹⁷.

Ao Palácio dos Condes de Anadia pertenciam *Vénus e o Amor* e, muito aplaudido pelo sentimento nacional, *D. Filipa de Vilhena armando os filhos cavaleiros: Não é menos estimável o quadro de D. Filipa de Vilhena, Condessa de Atouguia, na acção de armar seus filhos D. Jerónimo de Ataíde e D. Francisco Coutinho, exortando-os a que combatam pela liberdade da Pátria e pelos direitos de seu legítimo soberano o Senhor Rei D. João IV*¹⁸; *D’entre os bellos quadros históricos deste distincto Pintor merecem particular menção (...)* o

¹⁴ TABORDA, José da Cunha 1922: pp. 245-246.

¹⁵ MACHADO, Cyrillo Volkmar 1922: p. 141.

¹⁶ RIBEIRO, João Baptista 1859: p. 85.

¹⁷ “Catalogo dos quadros antigos e modernos (...)” 1851: p. 143.

¹⁸ TABORDA, José da Cunha 1922: p. 246.

de D. Filippa de Vilhena no [Palacio] da Excellentissima Condeça d'Anadia (...) ¹⁹.

O São Sebastião conservava-se na galeria do Marquês de Borba.

Na posse da pequena e média burguesias estiveram o esboço a óleo do *Viriato* (do pintor, litógrafo e marchand Francisco António da Silva Oeirense) e duas paisagens, de António Ribeiro Neves e de Joaquim Pedro Celestino Soares.

Na verdade, Inocêncio em 1865 mencionara: *Uma paisagem, qualificada de excelente, que, segundo nos informa o sr. Abade de Castro, existe em poder dos herdeiros do sr. António Ribeiro Neves. Outra do mesmo género, de que é possuidor o nosso respeitável e prezado consócio, o sr. Conselheiro Joaquim Pedro Celestino Soares – notícia que por ele próprio nos foi comunicada* ²⁰.

Mas, por vezes, os trabalhos de Vieira foram dados ao contacto, breve mas mais alargado, das populações lisboeta e portuense. O facto de certas dessas oportunidades surgirem no âmbito de certames não essencialmente artísticos deve ser sublinhado, em termos quantitativos e excecionais do alcance.

Assim, os esboços para a edição ilustrada de *Os Lusíadas*, que haviam sido adquiridos por D. Pedro de Sousa Holstein, Duque de Palmela, e o quadro representando uma *Saloia de capa, e lenço na cabeça*, na posse da Condessa de Anadia, figuraram na Exposição Philantropica de 1851, cujos numerosos visitantes bem podem ter seguido as sugestões que, à entrada, o respectivo Guia propunha em plano de indiscutibilidade: *Quanto a quadros de auctor facil é a nossa tarefa. Recommendar que se veja o que sahuiu do pincel de Rubens, de Guido de Rheni, de Sequeira, de Peter Neefs, de Spanoletto, de Bassano, de Durer, de Salvador Rosa, de Vieira Portuense, seria tão ocioso, como o demonstrar que o sol nos illumina* ²¹.

Na década de 1860 algumas peças suas figuraram em importantes exposições realizadas no Porto. Em 1865, no Palácio de Cristal, novo ícone do culto do Progresso que os românticos procuravam legitimar na História, estiveram *dois quadros de grande apreço e formosura (...), um dos quaes é reputado por uma das melhores produções d'este exímio artista. Representa a princeza Leonor de castella, mulher do principe Eduardo, ao diante rei de Inglaterra com o nome de Eduardo I, no acto de salvar a vida do esposo, chupando o sangue da ferida que lhe abrira o punhal envenenado de um assassino* ²².

Indicador muito importante de apreço é a prática de cópias. Em 1851, na Exposição Trienal da Academia Portuense das Belas-Artes, duas amadoras, Doroteia de Almeida Furtado e Maria Leonor Teixeira de Carvalho, apresentaram cópias a aguarela do *S. Luiz rei de França*, a partir da peça dos Terceiros de S. Francisco ²³. Também cópia de Vieira era, na mesma ocasião, *Um grupo d'anjos*, do estudante então finalista Miguel Joaquim Xavier de Novais ²⁴.

Três anos depois, foi a vez de dois nomes que viriam a ser conhecidos na cidade,

¹⁹ [CAVROÉ, Pedro Alexandre] 1817: p. 39.

²⁰ SILVA, Inocêncio Francisco da 1865: p. 67.

²¹ Q., C. 1851: p. 10.

²² BARBOSA, I. de Vilhena 1866: p. 31.

²³ *Catálogo de Pinturas (...)* 1851: p. 22.

²⁴ *Catálogo de Pinturas (...)* 1851: pp. 11 e 16.

aliás de seu nascimento, Joaquim José Pirralho e Augusto Marques Pinto, então jovens estudantes do primeiro ano de pintura, fazerem as suas académias, copiando *Uma figura de estudo, pelo original do insigne pintor Francisco Vieira Portuense*, que pertencia a António José Ferreira de Almeida Júnior²⁵.

Em Lisboa, Lucas de Almeida Marrão, discípulo de Sequeira, expôs em 1852 na Academia a sua devoção por Vieira, com cinco cópias, entre as quais a do excepcional *Júpiter e Leda*, pertencente à Condessa de Anadia²⁶.

Outro importante veículo de divulgação dos desenhos e pinturas foi a tiragem de *estampas de tradução*, embora haja indicações da raridade de algumas peças no mercado nacional oitocentista.

Coube a Francesco Bartolozzi gravar o *Viriato*, bem como *Vénus e o Amor*. Reproduções litográficas de *Filipa de Vilhena armando os filhos cavaleiros* viriam a ser, por encomenda institucional, distribuídas em 1867 aos agremiados da Sociedade Promotora das Belas Artes²⁷.

Na escultura, Francisco de Paula de Araújo Cerqueira levou em 1843, à exposição da Academia de Lisboa, um baixo relevo, moldado em gesso, reproduzindo o *Juramento de Viriato* do Portuense; a partir de desenho de Tomás José da Anunciação, fez gravura da peça António Tomás da Fonseca (arquiteto e pintor), trabalhando aliás sob orientação do próprio pai e líder da instituição (e do academismo nacional), António Manuel da Fonseca²⁸.

Quanto ao rasto da vida e obra, deixado no estrangeiro, não parece que os elementos constantes de publicações da época (como catálogos e dicionários), nomeadamente italianas, alemãs e inglesas, tenham repercutido no nosso país. Inversamente, é assinalada (mas com a lisonja da escolha...) a saída de património, como no caso dos desenhos adquiridos pelo Embaixador de Inglaterra, Lord Howard de Walden.

Em 1861, o portuense Visconde de Meneses assume o patrocínio pelos homens da Companhia e destaca o triunfo após o retorno e a valia do património remanescente: *Revelando, ainda mui moço, decidida vocação para a pintura, a companhia do Alto Douro enviou-o a Roma estudar as obras dos grandes mestres (...) e voltando á patria foi honrado como bom artista que era. (...) deixando-nos bellissimos originaes, e cópias mui estimadas*²⁹.

5. O Magistério

O forte empenhamento de Vieira na criação do ensino no Porto foi pormenorizado de várias formas, e sobretudo pelos que de tal, direta ou mais mediatamente, viriam a colher os frutos. Como, por exemplo, em 1862, João Baptista Ribeiro e Manoel José Carneiro, ambos artistas muito ativos na promoção da cultura e da memória do seu setor, quando, divulgando a biografia do recém-falecido Raimundo Joaquim da Costa, informam que: (...) *Foi seu mestre de gravura Eleuterio Manoel de Barros, e o Portuense*

²⁵ [CARNEIRO, Manoel José] 1854: pp. 19, 21 e 22.

²⁶ *Academia das Bellas Artes de Lisboa* (...)1852: p. 12

²⁷ SOARES, Ernesto 1971: p. 384 (n.º 1383).

²⁸ SOARES, Ernesto 1971: p. 285 (n.º 998 – f).

²⁹ M., V. de [MENESES, Visconde de] 1861: p. 349.

Joaquim Carneiro da Silva, que o grande Pombal enviára a Roma á Academia de S. Lucas donde voltára laureado (...). Achando-se o snr. R. J. da Costa empregado na calcographia do Arco do Cego, era tão reconhecido o seu merecimento que, por informação de seu mestre E. M. de Barros foi escolhido para Substituto de desenho da Nova Real Academia de Marinha e Commercio do Porto pelo insigne Francisco Vieira Portuense, 1.º Pintor da Côrte e Camara e Director da Aula de desenho da mesma Academia, para onde veio em companhia do abalisado Pintor em fins de setembro, e foi por Decreto do 1.º d'outubro do mesmo anno nomeado logar de que tomou posse em 5 de junho de 1804³⁰.

A imagem do Vieira docente, à cabeça (com Sequeira) de um ensino de facto académico, ficou em Lisboa a de uma esperança gorada, pela sua morte e pela frustração do próprio projeto, só dificilmente iniciado com Passos Manuel ; mas jamais esquecida.

Em 1860, um gravador e, sobretudo, dedicado Bibliotecário da instituição, informava: *Os bustos e estatuas que ha na academia foram vindos de Roma em 1782 por ordem da rainha a sr.ª D. Maria I, e por intervenção de Nicola Pagliarini agente de Portugal, no tempo do sr. D. João VI, tambem vieram outras estatuas para a academia que se tinha em vista estabelecer, da qual seriam directores os srs. Sequeira e Vieira portuense³¹.*

6. A Voz

Pouco sabemos sobre o impacto imediato e as consequências futuras do notável discurso de abertura da Academia de Desenho e Pintura na cidade do Porto, em 14 de junho de 1802.

É evidente que a sua publicação no ano seguinte – e qualquer que tenha sido a mão que redigiu os pensamentos do pintor – tem, por si só, extremo significado³². Mas, na grande massa editorial então produzida e, sobretudo, pela turbulenta fase da vida nacional só estabilizada com a Regeneração, por certo se perderam muitos exemplares do opúsculo.

Justificava-se portanto plenamente a reedição levada a cabo (mas já quase entrante o último quartel do século...) dentro de uma generosa e bem meritória obra de referência. A partir daqui ficou sem dúvida o texto de Vieira ao fácil alcance dos setores eruditos do público, como se pretendia: *Com quanto fosse esse discurso publicado no anno de 1803, é raro, e para mim tenho que poucas pessoas dos nossos tempos o haverão lido. N'este pressupposto, creio que não será desagradavel aos leitores encontrar reproduzido aqui esse escripto, e maiormente por ser obra de um portuguez que muito se distinguiu na preciosa arte da pintura³³.*

Mas não deixara, porém, de ser registado por Cirilo: (...) *nessa ocasião recitou hum breve discurso (...). Lembra nelle o Author muitas das utilidades do desenho, e pintura, e o quanto importa ao Pintor ser sabio, e erudito: attribue a falta que temos tido de grandes Artistas ao não haver escolas fornecidas de muitos, e bons exemplares; e de nenhuma sorte á*

³⁰ RIBEIRO, João Baptista; e CARNEIRO, Manoel José 1862: s/p [2].

³¹ SANTOS, João José dos 1860: p. 29.

³² VIEIRA JUNIOR, Francisco 1803.

³³ RIBEIRO, José Silvestre 1873: p. 24.

*dos talentos naturais. Agora espera grandes resultados desta feliz combinação &c.*³⁴.

7. A Morte

Na ocasião em que no Palácio de Cristal se expôs, dentro de grandioso certame (1867), o esboçeto do *D. Fuas Roupinho*, então na posse de José de Amorim Braga, a síntese biográfica do autor, que a propósito é recuperada, arranca logo e centra-se no seu percurso no exterior, com um regresso mal tangente à pátria e logo fatalmente perdido numa anunciada última viagem: *Francisco Vieira Portuense foi em Roma discípulo de Corvi, desenhador correcto. Em 1791 alcançou o primeiro premio no estudo de roupas. Foi depois a Parma estudar o colorido de Corregio, a alli foi um dos directores da academia. Mestre de desenho d'uma das filhas do Gran-Duque, copiou a famosa Magdalena e fez a excellente cópia do S. Jeronymo. Em 1794 voltou a Roma, partindo tres annos depois para a Allemanha, demorando-se em Dresde, onde copiou os melhores quadros d'esta galeria. Dirigindo-se a Londres passou em Hamburgo, onde se relacionou com Bartholozzi, ao qual tirou o retrato; e casando-se com uma menina italiana, parente d'este celebre gravador, veio depois para Lisboa em 1802.*

*Quando, no vigor da idade, estava pintando o quadro de Duarte Pacheco, defendendo o Passo de Cambalão, em Cochim, destinado á sala das descobertas em Mafra, adoeceu tão gravemente que os medicos o mandaram para a Ilha da Madeira, onde morreu na idade de 40 annos, em 1805*³⁵.

Mas já no ano anterior fora o pintor um dos eleitos pelo biógrafo de Garrett para exemplificar o tópico da morte precoce dos talentos superiores: *Todo que nasce obreiro do futuro / Raro deixa de ter fim prematuro (...).*

Para provar o que digo nestes versos não é necessario ir procurar exemplos aos estranhos; ha de mais entre nós, e até bem recentes. Um dos maiores poetas que tem tido Portugal, Bocage, morreu aos trinta e nove ou quarenta annos. Um dos nossos mais graciosos e celebrados pintores, Vieira Portuense, falleceu no mesmo anno que Bocage, e com a mesma idade d'este. Mas para que é ir tão longe buscar o que temos tão perto? Antonio Soares de Passos e Francisco Augusto Metrass apenas chegaram aos trinta annos!

*Quasi todos os homens que vêem na arte uma religião, que aspiram ao bello, á perfeição absoluta da fôrma, e ao ideal, pagam, cedo ou tarde, d'um ou d'outro modo, pelo coração ou pela cabeça, as suas aspirações. A multidão vê e admira os frutos do trabalho d'esses loucos sublimes, mas não imagina, não avalia o sangue, os pedaços de vida, com que foram feitos esses quadros, esses poemas! As gerações chegam, e ajoelham enthusiasmas, mas não procuram por detraz da tela as lagrimas, as agonias, com que foram amassados esses esplendores, os clarões do inferno que produziram tanta luz*³⁶.

8. O Cidadão Portuense

Em 1854, numa exposição às Cortes sobre o ensino superior no Porto, os seus responsáveis locais - em cujo seio pontificava, entre outros, o pintor João Baptista

³⁴ MACHADO, Cyrillo Volkmar 1922: pp. 237-238.

³⁵ *Catalogo Official da Exposição de Archeologia (...)*1867: p. 38.

³⁶ AMORIM, Francisco Gomes de 1866: p. 421.

Ribeiro - inseriam Vieira (meio século antes de Sampaio Bruno...) numa pequena lista de figuras que a urbe pudera gerar em favor da cultura nacional: *Basta para provar, que, se o Porto em todo o tempo tem produzido braços robustos, e peitos incançáveis para defender a patria, ou enriquecel-a pelo trabalho, tambem sabe produzir talentos, e mesmo genios para illustral-a; já nas sciencias e nas letras como oradores, como escriptores, como estadistas; já nas artes, em cujos fastos se lêem com distincção entre outros nomes portuenses, os nomes de Pinho e Silva, de Vieira Portuense, como Pintores; de Joaquim Carneiro da Silva, como gravador; de João Joaquim Allão, como estatuario; de João José Braga, como esculptor; de Pedro do Porto e Alexandre José Pires, como musicos (...)*³⁷.

Fontes Impressas e Referências Bibliográficas

- *Academia das Bellas Artes de Lisboa. Exposição do anno de 1852*. Catalogo. Lisboa: Typ. de José Baptista Morando, 1852.

- AMORIM, Francisco Gomes de – *Versos de (...). II – Ephemeros*. Lisboa: Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portugueza, 1866.

- ARAÚJO, Agostinho - “Vieira por Cyrillo. Primeiro esboceto (1804-1810)”, in *Francisco Vieira Portuense, pintor europeu*. Exposição no MNSR. Catálogo. Lisboa: Instituto Português de Museus, Julho de 2001.

- BARBOSA, Francisco Ferreira – *Elucidário do viajante no Porto*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1864.

- BARBOSA, I. de Vilhena – “Porto. Exposição Internacional Portugueza de 1865”, *Archivo Pittoresco*, vol. IX. Lisboa: Editores Proprietarios, Castro Irmão & C.ª, 1866.

- *Breve Memoria Sobre a Instrução Publica Superior no Porto, e nas Provincias do Norte, offerecida aos Senhores Deputados da Nação Portugueza pelos Lentes da Academia Polytechnica*. Porto: Typ. de Faria Guimarães, 1854.

- BRITO, Nogueira de - “Arte Portuguesa. Pinturas existentes no Pôrto por ocasião da extinção das congregações religiosas”, *Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes*, 5.ª série, Tomo XIII, n.ºs 8-12. Lisboa: 1921.

- [CARNEIRO, Manoel José] – *Catalogo das Obras Appresentadas na Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1854*. Coordenado pelo Substituto d'Architectura Civil da mesma Academia. Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1854.

- *Catálogo de Pinturas, Desenhos, Esculpturas, Architecturas, Flores, e Outros Objectos d'Arte, feitas pelos Professores, e Discipulos da Academia Portuense das Bellas Artes; bem como por varias outras pessoas: Exposição feita ao Público em virtude do Art. 69 dos respectivos Estatutos, Na galeria do Atheneo D. Pedro, em seguida á Sessão Pública para a distribuição dos Premios aos Alumnos da mesma Academia, em 13 d'Outubro de 1851*. Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1851.

- “Catalogo dos quadros antigos e modernos, que formam parte da Galeria do exm.º Duque de Palmela, em Lisboa”, *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª serie, tomo IV,

³⁷ *Breve Memoria (...)*1854: p. 21.

11.º anno, n.º 12. Lisboa: 30 de Outubro de 1851.

- *Catalogo Official da Exposição de Archeologia e de Objectos Raros Naturaes Artisticos e Industriaes Realisada no Palacio de Cristal Portuense em 1867*. Porto: Typographia do “Jornal do Porto”, 1867.

- [CAVROÉ, Pedro Alexandre] – “Artes, e Officios. Da Pintura, sua existência em Portugal, e seus mais distinctos Artistas”, *Jornal de Bellas Artes, ou Mnemósine Lusitana. Redacção Patriotica*, num. III. Lisboa: Imprensa Regia, 1817.

- [COUTO, João] – *Desenhos. De Fernão Gomes a Domingos António de Sequeira*. Catálogo. Setúbal: 2.ª Exposição Itinerante do Museu Nacional de Arte Antiga, 1960.

- *Desenhos Portuguezes do Século XVIII*. Exposição Temporária. Catálogo. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Janeiro de 1965.

- [HERCULANO, Alexandre] - “Os futuros pintores do Porto”, *O Panorama*, 3.ª série, vol. XI, n.º 3. Lisboa: Na Imprensa da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1854.

- MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Collecção de Memorias, relativas ás vidas dos Pintores, e Escultores, Architectos, e Gravadores Portuguezes, E dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por (...)* [1823], 2.ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

- M., V. de [MENESES, Visconde de] – “Pintores Portuguezes mais Notaveis”, *O Instituto*, vol. IX, n.º 15. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1861.

- Q., C. – *O guia da Exposição Philantropica*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

- RESENDE, Francisco José – “Bellas-Artes. Portugal. V”, *O Commercio do Porto*, n.º 280. Porto: 7 de Dezembro de 1865.

- RIBEIRO, João Baptista – “Francisco Vieira”, *O Mundo Elegante*, ano I, n.º 11. Porto: 2 de Abril de 1859.

- RIBEIRO, João Baptista; e CARNEIRO, Manoel José – “Necrologio”, *Diario Mercantil*, ano III, n.º 714. Porto: 4 de Junho de 1862, s/p.

- RIBEIRO, José Silvestre - *Historia dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos Successivos Reinados da Monarchia por (...)*, tomo III. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1873.

- SANTOS, João José dos - *Exame Critico do opusculo: Reforma d'Academia de Bellas Artes de Lisboa pelo Sr. José Maria de Andrade Ferreira*. Lisboa: Typ. de G. M. Martins, 1860.

- SILVA, Inocêncio Francisco da – “Francisco Vieira Portuense. Esboço biográfico”, *Archivo Pittoresco*, vol. VIII. Lisboa: Editores Proprietarios, Castro Irmão & C.ª, 1865.

- SILVA, Luiz Duarte Villela da – *Observações Criticas sobre alguns artigos do Ensaio Estatistico do Reino de Portugal e Algarves publicado em Paris por Adriano Balbi. Seu Auctor (...)*. Lisboa: Na Impressão Regia, 1828.

- SOARES, Ernesto – *História da Gravura Artística em Portugal. Os Artistas e as suas Obras* [1940], reimpr. Vol. I. Lisboa: Livraria Sam Carlos, 1971.

- TABORDA, José da Cunha – “Memoria dos mais famosos Pintores Portuguezes, e dos melhores Quadros seus que escrevia o Traductor (...)”, *Regras da Arte da Pintura, Com breves Reflexões Criticas sobre os caracteres distinctivos de suas Escolas, Vidas, e Quadros de seus mais célebres Professores. Escritas na Lingoa Italiana por Michael Angelo Prunetti* [1815], 2.ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

- VIEIRA JUNIOR, Francisco – *Discurso feito na abertura da Academia de Desenho, e Pintura na Cidade do Porto por (...), Primeiro Pintor da Camara, e Corte, e Lente da mesma Academia. Por ordem de Sua Alteza Real*. Lisboa: Na Regia Officina Typographica, 1803.

- VITORINO, Pedro – “João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense”, *Museu*, vol. IV, n.º 8. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, Abril de 1945.