

FRANCISCO VIEIRA LUSITANO, INSIGNE PINTOR E LEAL ESPOSO

José Alberto Gomes Machado
Universidade de Évora

Passa este ano, discreto, o terceiro centenário do nascimento daquele que foi, porventura, o maior pintor português da conjuntura barroca: Francisco Vieira de Matos, o Vieira Lusitano. Exacto contemporâneo de Pombal, com quem partilha as datas de nascimento e morte, foi o mais estrangeirado dos artistas do seu tempo, português em Itália e italiano em Portugal. O seu talento enorme cresceu a par com o seu inconformismo, face à sociedade nacional que não lhe reconheceu os méritos à medida do seu próprio julgamento. Poucos artistas nos terão deixado tão explícita a noção do seu auto-conceito e nenhum se terá batido tanto por ver reconhecido o lugar que sabia ser seu, por direito próprio. A tragédia da sua vida aventurosa tece-se contra o pano de fundo da espinhosa questão do lugar do artista na estrutura social. Luta velha de séculos, que não conhecerá desenlace antes do final do Antigo Regime, marcou profundamente este grande pintor, que sofreu na carne o contraste entre as glórias de Roma e as intrigas de Lisboa.

Extraordinariamente dotado e tendo tido o privilégio – raro entre artistas portugueses – de desenvolver um longo aprendizado em Roma, sob a protecção de um mecenas esclarecido, o 1º Marquês de Abrantes, Vieira foi um combatente denodado pelo reconhecimento, tácito, se não explícito, da liberalidade da pintura. Essa antiga questão, longe de estar resolvida ainda por meados do século XVIII, foi por ele sentida de modo rocambolesco e dramático, na própria pele, já que toda a sua carreira e, na verdade, grande parte da sua existência se viram determinadas pelas peripécias do seu casamento com uma dama de pequena nobreza. Esse casamento, semi-clandestino e as peripécias que dele derivaram marcaram a tal ponto o artista

que, já perto do fim da sua longa vida, entendeu escrever uma pomposa obra poética, cujo eixo central é a justificação auto-biográfica dos seus primeiros anos. Nesse texto entrecruzam-se os temas da própria glorificação e da defesa da legalidade e, sobretudo, da *legitimidade social do seu matrimónio*.

A consciência do seu alto valor e a luta contra a incompreensão dos seus contemporâneos tingem-se, por vezes, de um tom de ressentimento, que se combina com o orgulho de artista, ao longo do extenso poema, de medíocre qualidade literária, mas de alto significado, na perspectiva da história das mentalidades.

É à luz desse texto tão revelador, que pretendemos revisitar Vieira Lusitano, no seu tricentenário.

Antes, porém, recordemos sucintamente os principais passos da sua biografia.

Nascido em Lisboa, de origem humilde, destinado inicialmente ao sacerdócio, veio a desfrutar de uma oportunidade única no convívio existente entre seu pai, comerciante, e uma família de pequena nobreza, os Falcão Gamboa, cuja Quinta da Carnota, nos arrabaldes da capital, frequentou desde menino. Aí terão ocorrido os dois acontecimentos capitais da sua existência: foi dado a conhecer ao poderoso Marquês de Fontes e apaixonou-se por Inês Helena de Lima e Melo, uma das filhas do morgado Falcão.

D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, Conde de Penaguião e Marquês de Fontes era um dos aristocratas mais ilustrados da corte de D. João V, de quem foi conselheiro cultural e artístico e a quem representou faustosamente como embaixador em Roma, tornando-se no principal responsável pela influência italiana no Portugal do seu tempo. O sucesso da sua embaixada, que produziu mais frutos artísticos, que políticos, valeu-lhe o novo título de Marquês de Abrantes (em troca do anterior) e consolidou o seu prestígio e valimento junto do Rei. Erudito, arquitecto amador, esteta requintado, delineador da política artística italianizante da coroa, o Marquês desempenhou um papel único, entre os membros da alta nobreza joanina.

Encantado com os dotes precoces do moço Francisco, levou-o consigo para Roma e proporcionou-lhe uma esmerada educação artística, nomeadamente junto de dois grandes mestres romanos, então de grande nomeada: Benedetto Luti e Francesco Trevisani. Ambos serviram a coroa portuguesa e através do seu

ensinamento, Francisco Vieira conformou o seu estilo, italianizando-se a tal ponto que é perfeitamente lícito incluí-lo numa das vertentes da escola romana setecentista.

O segundo evento fulcral da sua existência foi o encontro com Inês Helena e a sua recíproca paixão. Casados clandestinamente por procuração, sofreram ambos a fúria da família ultrajada, que encerrou a jovem num convento, de onde o marido a arrebatou, após infrutíferas tentativas, em Lisboa e em Roma, de fazer reconhecer a validade do matrimónio. A vingança dos Falcão traduziu-se numa emboscada armada ao pintor, ferido a tiro pelo próprio cunhado. Rejeitado pelo enorme atrevimento de se ter casado acima da sua condição, frustrado por ver impunes os seus atacantes, Vieira viveu dois anos recolhido num convento paulista, pintando. Entretanto voltara a Roma, por mor da sua demanda, tendo aí reafirmado os seus créditos de artista, ou não tivesse sido, ainda moço, premiado pela Academia de S. Lucas! Presente ainda em Sevilha, durante a estadia da corte de Filipe V nessa cidade – o chamado *lustro real* – na sequência do duplo casamento real do Gaia, tomou contacto com o ambiente artístico cortesão, tendo travado amizade com Jean Ranc, que fizera breve estância em Lisboa para retratar a família de D. João V. Este nomeia Vieira pintor régio em 1734, após a morte do francês Quillard. Instalado em Mafra, cumpriu diversas novas encomendas para o Magnânimo, que sempre lhe deu mostras de apreço, até ao ponto de lhe facultar a admissão na Ordem de Santiago (1744), a pesar da sua qualidade de plebeu descendente de comerciantes e oficiais mecânicos. Em Mafra, onde viveu com a mulher, tão duramente alcançada, até à morte desta (1775), sofrera a terrível humilhação de ver uma das suas obras primas, uma *Sagrada Família*, relegada para uma capela secundária, em favor de tela de tema congénere, da autoria do romano Agostino Masucci, embora fossem unânimes os pareceres coevos em que a obra do português nada ficava a dever à do italiano. Sacrificado à preferência pelo estrangeiro, velha pecha portuguesa, reforçada pela orientação da política artística de prestígio então vigente, Vieira nunca culpou o Rei pela afronta, antes a atribuindo ao rancor e inveja de um outro notável artista da corte joanina, João Frederico Ludovice. O alemão transformar-se-á na *bête noire* de Vieira, o qual, em sentido inverso, dedicava amizade fraterna a outro notável pintor, André Gonçalves, seu intermediário, confidente e cúmplice nas complicadas atribulações do casamento.

Os anos finais do artista, que deixou de pintar ao ficar viúvo, foram dedicados à elaboração do seu poema auto-justificativo, que publicou em 1780, três anos antes de morrer.

Trata-se de uma obra plenamente barroca, pela grandiloquência, expressa em versos brancos de sete sílabas agrupados em dísticos, formando cantos. Este ressaibo heróico é reforçado pelo tom rebuscado e pela ênfase dada à minuciosa descrição dos acontecimentos mais triviais, que vão formando uma trama, de que sai engrandecido o autor/protagonista, injustiçado e incompreendido, a pesar dos seus muitos méritos, patenteados na obra sem reboço. Esta mistura de ingenuidade e auto-conceito é envolvida em ouropéis barrocos de brilho superficial, que não conseguem ocultar a pobreza poética. Contudo, essa envolveria barroca serve de pano de fundo a uma apresentação do autor/sujeito já com laivos de um romantismo *avant la lettre*. Com efeito, a desdita do indivíduo, armado só dos seus méritos face a uma sociedade hostil, louvado do príncipe, mas atacado pelos súbditos, alvo de ódios e invejas, mas nunca fraquejando na sua determinação, conduzido aos maiores arrojões por força do seu amor transforma-o num modelo de herói pré-romântico. Incompreendido, mas ciente do seu valor, atira, no fim da vida, à face do Portugal velho a história dessa mesma vida, testemunho do seu direito a um lugar, que a estrutura social lhe negara, mas de que os seus elevados méritos o tornavam credor.

Debrucemo-nos então sobre

O Insigne Pintor, e Leal Esposo

VIEIRA LUSITANO

Historia Verdadeira, que elle escreve em Cantos Lyricos,

**E offerece ao Illustr. e Excellent. Senhor Jozé da Cunha Gran
Ataíde e Mello, Conde, e Senhor de Povolide, do Conselho de Sua Magestade
Fidelissima, Gentil-Homem da sua Real Camara, Commendador da Ordem
de Christo, Alcaide mór da Villa de Sernancelhe**

A obra, publicada na Oficina Patriarcal de Francisco Luis Ameno em 1780, fala por si. A dedicatória ao Conde de Povolide recorda-nos a estreita associação do pintor com alguns grandes titulares do reino, para quem pintou e junto de quem exerceu ofício de avaliador e perito, como atesta o inventário de obras de arte da coleção do 1º Marquês de Penalva, por si elaborado por ocasião da morte deste.

A obra é antecedida de um texto introdutório onde se explica a sua intenção e alcance:

“Nella se pinta hum Amor como Sympathico, que nasceo nos braços da Innocencia, e que sempre se conteve nos limites da Honestidade, e Constancia: Com estas virtudes venceo as difficuldades e violencias, que lhe fabricou a vaidade, e a obstinação de hum mal entendido pundonor (...) aqui se descreve hum Esposo, que por tantos annos, e viajando diversos Paizes, nunca violou a fé, a palavra promettida: hum zelo de ganhar a honra, para do modo possivel se repor pelas suas prendas no equilibrio das qualidades do nascimento, em que o excedia a Esposa; o desempenho deste zelo, no ardor do estudo, e assidua applicação, com que chegou a laurear-se na sua Arte com as mais distintas honras, que outro algum Portuguez tenha conseguido (...)

Podera lisongear-me de que fazendo publica esta Historia, formalizo a idéa de hum Esposo verdadeiramente amante, e leal; e isto sem recorrer ás pinturas, que souberão imaginar os Poetas para adornarem as Fabulas dos seus Poemas; mas sim com factos certos, e os mais resolutos, que podia inspirar hum amor casto, e verdadeiro; e ainda este mesmo explicado com frases as mais innocentes, e puras, que pôde dictar a honestidade e a decencia.”

Eis aqui todo o artista e todo o homem: chegado à velhice, aponta com orgulho as suas qualidades e méritos, que fizeram dele o mais honrado e premiado artista português; defende a ideia de que, pelo esforço e pela aquisição de “honra” e desenvolvimento das “prezadas próprias”, alcançou colmatar a distância que o nascimento da esposa colocava entre os dois – ideia moderna, individualista, ilustrada. Assim, o mérito compensaria o berço. Ao mesmo tempo, a ideia tradicional, bem comprovada, na sua aventureira existência, de que a constância e a virtude acabam por triunfar de todos os obstáculos.

É muito significativo que, neste longo poema biográfico, o Leal Esposo, fiel, constante, ousado, escudado na verdade e na virtude, face ao preconceito (o “mal entendido pundonor”) tem, no mínimo, tanta importância quanto o Insigne Pintor. No caso concreto, ambos coincidem na mesma pessoa, mas o grande artista surge como o fundamento e possibilidade do leal esposo de Inês Helena. Por essa razão, o auto-elogio humano e artístico que vai seguir-se, sustenta-se nessas duas vertentes

— é a sua qualidade própria que lhe grangeia, desde criança, o amor da futura mulher, que ele passa a merecer, pelo seu grande aperfeiçoamento profissional, que lhe obtém fama e glória, que compensam a desigualdade de nascimento. A história desta famosa *mésalliance*, narrada pelo próprio sujeito é o testemunho mais vívido e concludente da subalternidade do estatuto do artista na sociedade portuguesa, no século XVIII tardio. Embora honrado e respeitado nos anos finais da sua vida, Vieira julga ainda pertinente escrever e publicar o seu poema, como justificação e vindicta de tanto alvoroço e sofrimento. Forçoso é pensar que, em termos gerais, a sociedade não mudara muito nesse aspecto da consideração do artista, desde os idos de D. João V, em cujo reinado ocorrem estes eventos, até à Viradeira, o início do reinado da sua neta D. Maria I, em que vê a luz a obra.

No “Canto Proemial” com que se inicia a obra, o narrador imaginário (que declara ter ouvido da boca do próprio artista aquilo que vai contar) faz o elenco das obras de Vieira perdidas nos incêndios que se seguiram ao Terramoto de Lisboa (1755):

*E delle vi varios nobres / Debuxados pensamentos /
De seus felices, e infaustos / Alternativos successos.
Memorias, que devoradas / Forão do fatal incendio, /
Que destruiu muitas outras / Produções do seu talento. (2)*

Entre as obras perdidas:

*O grande Painel do tecto / Dos Martyres, digna joia /
Do já sumptuoso Templo.
Também assim o do nosso / Grão Patriarca Primeiro /
Inestimavel Retrato.

E tanto foi dos retratos / Do mesmo pincel já feitos /
Da Regja Prole, que todos / No Paço Real arderão. (3)*

Descreve em seguida aquela que deveria considerar como uma das suas obras principais, atendendo às circunstâncias da sua encomenda e execução:

*E mais aquella notavel / Idéa do Encontramento /
Da Divina Mãi assumpta / Com o Salvador do Universo:
Aonde buma Gloria immensa / Fez, como nunca fizeram /
Já mais alguns dos antigos / Pintores, nem dos modernos:
Pois totalmente sem nuvens / Elle a formou, não querendo /*

Que seus pinceis figurassem / No Ceo vapores terrenos. (3)

*Assumpto, que aquella Magno / Fidelissimo Primeiro /
Deu vocalmente ao seu nobre / Pintor, e delle o rio feito:
Quando perante os que estavão / Observando então attentos, /
Disse: Ó Vieira, tu nesta /Obra excedeste a ti mesmo!
Na mente Real dispunba / O Magno Rei digno Templo /
Onde a Pintura expossesse / Daquelle tão grão desenho. (4)*

A morte impediu D. João V de concretizar, segundo o autor, tão ambicioso plano, qual seria o de erguer uma igreja expressamente para albergar o quadro que proviesse desse espantoso desenho, onde se figurava o Céu sem nuvens!

Prosseguindo a lista das obras queimadas, descreve minuciosamente o assunto de duas telas a que dá particular relevância, a avaliar pela extensão com que as descreve: *Moisés face a Javé* (5-6) e a *Corte de Plutão* (6-9). Aliás, a mitologia, bastante rara na produção dos pintores portugueses, inspirou-lhe outras obras, entre as quais o famoso *Perseu e a Górgona*, também destruído pelo fogo e descrito em (10), o qual pertencia ao Conde das Galveias. Neste quadro, o artista retratará-se a si e a sua mulher, como escreve:

*Retratou-se o Lusitano / do vitorioso Grego /
Na figura, como auspicio / De seus futuros erentos:
E sua Consorte amada, / Que estava então no Mosteiro, /
Introduzio na pintura /Mesma, com feliz conceito,
Em Huma imagem sublime / da Victoria, que batendo /
As grandes azas estava / Sobre o Heróe com requebro. (10)
Em fim ludo quanto havia / Naquelle Quadro estupendo, /
Não só dos olbos encanto /Era, mas do entendimento. (11)*

Repare-se aqui no *topos* da comparação clássica (o pintor, novo Perseu) e, principalmente, no elemento racionalista expresso no último dístico, tão típico de uma atitude já iluminista.

O alto conceito que o artista faz de si mesmo não se exprime apenas em relação aos seus méritos, mas à sua própria figura. Descrevendo uma brincadeira infantil com os filhos do morgado – entre os quais a sua futura mulher – escreve:

*Despido da casaquinba / Ficou airoso não menos: /
E quando o despissem todo. / Fora bum Cupido perfeito. (32)*

A sua fama crescente é descrita desta forma:

*Em tanto, a que nem nas azas. / Nem nos labios tem socego. /
Já de Francisco augmentando / Hia o nome com seus ecos.
E nos domicilios breves / Não parando ou não cabendo. /
Já dos Palacios se ouvia / Retumbar nos aureos tectos. (50)*

Da primeira viagem a Itália, descreve as cidades que visitou e o que nelas viu, as cópias que fez, por encomenda do Marquês seu protector, bem como o prémio alcançado da Academia de S. Lucas, com apenas 15 anos, pelo quadro *A Embriaguez de Noé* (217-239). Dá-nos ainda uma preciosa impressão dos seus utensílios de trabalho e de como os obtivera:

*De alguns precisos estudos / Procurou de se ir provendo: /
Livros, estampas, e algumas / Graves figuras de gesso.
Também de pinceis, e tintas / Negociou provimentos. /
E de pórfido buma nobre / Laje para o ministerio.
Tudo lbe foi muito fácil / De alcançar, condescendendo /
Em largar alguns pintados / Estudos seus, e desenhos. (243)*

De regresso à pátria, elenca com orgulho as encomendas régias recebidas: um painel com o Sacramento, para ser exposto por ocasião da procissão do Corpo de Deus, o qual executou em apenas sete dias (315); um retrato do Rei de meio perfil, como modelo para cunhar moeda (316), ganho em concurso público, em que ultrapassou João Frederico Ludovice, o que originou o permanente desentendimento dos dois artistas. Tomando o alemão por causador da sua preterição em Mafra, em favor de Masucci, Vieira escreve, despeitado, o seguinte retrato do seu inimigo:

*Duro Cyclope Tudesco, / Que nos thesouros da graça /
Real gozou cabimento;
E que da rustica esfera / De Fabro não excedendo, /
Contra a natureza o nome / Póde usurpar de Arquitecto. (316)*

Vieira exprime aqui a surpresa que terá sido comum, na época, por ver atribuir a um ourives a incumbência de traçar a obra magna de arquitectura do

reinado, o Convento de Mafra, que, aliás, lamenta não ter sido realizado por Canevari ou Juvara (580).

Refere ainda o poema as encomendas para a Patriarcal – um *Apostolado* (422), um *Ecce Homo* (423), um *Cristo da Coluna* (424), um *Calvário com Maria Madalena* (423), um *Cristo com o Cireneu e a Verónica* (424).

Detém-se a obra, como dissemos, muito mais longamente na narração das peripécias do aventureiro casamento do artista, do que na sua acção como pintor propriamente dita. Bastara para edificação do leitor a descrição das encomendas e telas acima mencionadas e no louvor continuado que o seu autor mereceu, mormente no estrangeiro:

*Finalmente dentro em Roma / seu nome já não cabendo, /
Se espalhou por toda a Italia. / Em toda foi bem acceito. (471)*

O Insigne Pintor e Leal Esposo é, pois, um grito de orgulho de alguém que, perfeitamente cōnscio dos seus méritos, muito sofreu às mãos de uma sociedade de estrutura tradicional que, louvando-o embora, não lhe reconheceu estatuto suficiente para admitir o seu casamento com a filha de um modesto fidalgo. Já perto do final do Antigo Regime, Vieira solta o brado do grande artista incompreendido, assumindo para si o papel pré-romântico do herói perseguido que, graças à sua persistência e à razão que lhe assiste, acaba por triunfar sobre a adversidade. Pode dizer-se que o poema atesta esse triunfo final, amargo e não reconhecido geralmente. Se assim não fosse, não teria o artista gasto os anos da velhice, trocando o pincel glorioso pela pena sofrível, para dar testemunho do que julgou ser o sentido da sua vida.

