



I Congresso
sobre a
Diocese do Porto

Tempos e Lugares
de Memória

5 a 8 de Dezembro de 1998

Homenagem a
D. Domingos de Pinho Brandão

ACTAS
VOLUME I

I Congresso
sobre a
Diocese do Porto

Tempos e Lugares
de Memória

Homenagem a
D. Domingos de Pinho Brandão

ACTAS
VOLUME I

PORTO/AROUCA, 2002

Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão
Universidade Católica – Centro Regional do Porto
Faculdade de Letras da Universidade do Porto –
Departamento de Ciências e Técnicas do Património

UMA PINTURA DE JOAQUIM VILANOVA, COM ALGUNS SUBSÍDIOS DE ÍNDOLE BIOGRÁFICA E CRÍTICA

Agostinho Araújo

Departamento de Ciências e Técnicas do Património
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

A breve apresentação desta peça apenas pretende vir a ser um contributo – suficientemente fundamentado, esperamo-lo – para se prosseguir dando a merecida atenção¹ a um nome que alcançou certo relevo no meio artístico portuense dos anos 30 e 40 de Oitocentos.

Pertence ao Museu de Etnografia e História da Póvoa de Varzim² uma tela elipsoidal, com singela moldura a branco e ouro, ao gosto neoclássico, sobre entalhe abrindo friso de rosetas entre cercaduras, interna de tremidos e externa de perlados. Apresenta-se em razoável estado de conservação, embora com zonas de *craquelé* e algumas manchas de verniz.

Possui no reverso uma inscrição a tinta, bastante ocultada por largas manchas à brocha. Foi possível, porém, ao Director do Museu, Manuel José Ferreira Lopes, perceber que se tratava de “uma obra do pintor portuense Joaquim Vilanova”; e ao investigador Mons.^{or} Manuel Amorim, reconhecendo o nome *António Carlos* e o ano de 1806, “fazer o enquadramento histórico da peça”³.

¹ Vejam-se os trabalhos do Senhor Director da Biblioteca Pública Municipal do Porto e da sua equipa: CABRAL, Luís, “Introdução”, in *Edifícios do Porto em 1833. Álbum de Desenhos de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova. Manuscrito 1479*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1987; e Idem, MEIRELES, Maria Adelaide e COSTA, Jorge, *Joaquim Cardoso Vitória Vilanova. Litógrafo Portuense do Séc. XIX*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1996. Para não sobrecarregar o leitor, tentaremos evitar repetir o que nestas duas excelentes obras foi revelado e ficou estabelecido, designadamente quanto à biografia do artista sobretudo a partir de 1835 e à sua oficina litográfica.

² Inv.º n.º P 16. Dimensões máximas: alt. 1030 x larg. 758 mm.

³ AMORIM, M., *Migalhos de História – 10. O Juiz de Fora António Carlos Osório*, in “O Notícias da Póvoa de Varzim”, ano XI, n.º 491, Póvoa de Varzim, 17 de Fevereiro de 1993, p. 1.

Representando *Nossa Senhora da Conceição*, não tem esta obra, nem de longe, o valor histórico da pintura do séc. XVII, do mesmo Museu e recentemente restaurada, que fecha a Virgem, quase de topo a topo, em alta mandorla elíptica, envolta pelos símbolos litânicos⁴; ou o mérito artístico da imagem da segunda metade de Setecentos que se encontra no transepto, lado do Evangelho, da Igreja Matriz, também da padroeira local⁵.

Mas, para a comunidade poveira, o seu significado é sobretudo afectivo, por haver integrado a decoração dos novos Paços do Concelho, sob uma administração muito estimada pelas populações⁶; tanto mais que, não constando qualquer referência na documentação do Arquivo Municipal, admitimos que a presença do quadro no edifício almadino se deva menos a decisão camarária que a um gesto pessoal do Dr. António Carlos Osório da Fonseca, natural do Peso da Régua mas filho de uma portuense⁷.

A leitura que fazemos da citada inscrição é a seguinte: *No trienio de Ant.º Carillos Ozorio Juiz de Fora. / Foi feito este painel por Joaq.ªm Vila Nova / rezidente na cidade do Porto A. 1806*. Não sabendo de outro artista com este nome, então aqui activo, que não o futuro desenhador e litógrafo Joaquim Cardoso Vitória Vilanova, entendemos que o interesse desta peça, no essencial por razões documentais, excede os limites do aro varzinense.

⁴ GONÇALVES, Flávio, *Um templo desaparecido: a antiga Igreja Matriz (depois igreja da Misericórdia)*, in Boletim Cultural "Póvoa de Varzim", vol. III, n.º 2, Póvoa de Varzim, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 1964, p. 218. Sobre a relação deste tipo de representação imaculista com a influência espanhola veja-se SERRÃO, Vítor, *Tendências da pintura portuguesa na segunda metade do século XVII (entre Avelar Rebelo, Bento Coelho e os focos regionais)*, in "Bento Coelho (1620-1708) e a Cultura do seu Tempo", Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, Abril de 1998, p. 59; e SOBRAL, Luís de Moura, *Catálogo*, "Ibidem", pp. 210-213 (n.º 8). Recorde-se também o ensaio de STRATTON, Suzanne, *La Inmaculada Concepcion en el Arte Español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989 (trad. de José L. Checa Cremades). Na década de 1940 pertencia a uma colecção particular de Castelo Branco um painel, da 2.ª metade de Quinhentos, do tipo *Tota Pulchra*, com o Menino ao colo e os símbolos das litánias legendados – cf. REIS-SANTOS, Luís, *A Imaculada Conceição na Pintura Portuguesa*, in "Brotéria", vol. XLIII, n.º 6, Lisboa, Dezembro de 1946, p. 615.

⁵ Para outros exemplares (dos templos mas também colecções públicas e privadas) desta invocação consulte-se BARBOSA, Fernando, *Exposição de Arte Sacra do Concelho da Póvoa de Varzim*, in Boletim Cultural "Póvoa de Varzim", vol. I, n.º 1, Póvoa de Varzim, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 1958, pp. 84-95.

⁶ AMORIM, M., *Ibidem*, p. 3.

⁷ SOARES, José A. de Oliveira, *História da Vila e Concelho do Pêso da Régua* [1936]. Reed. fac-similada, Peso da Régua, Câmara Municipal do Peso da Régua, 1979, pp. XXIV-XXV.

Note-se, em primeiro lugar, que não é relacionado o pintor com uma naturalidade mas sim com uma residência portuense; assim, uma eventual imprecisão do declarante para o assento do óbito⁸ pode (como hipótese entre outras) situar-se não na idade mas na indicação do local de nascimento. É possível que o artista tenha vindo morar muito novo para a capital do Norte, o que explicaria a não localização do registo de baptismo.

Como pistas de trabalho para tentativas de conhecimento da família de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova anotemos que os seus apelidos ocorrem também entre artistas e artífices da sua época no Porto.

Tais são os casos de: Manuel José Vila Nova, que em 1803 *entulhou a mina das Agrinhas na estada de Braga*⁹; Ricardo Vila Nova, autor de um registo de São Gonçalo de Amarante, não datado mas provavelmente, dada a técnica referida pelo seu proprietário (“gravura, um mixto de água-forte, talho-doce e ponteados”)¹⁰, não posterior aos meados do séc. XIX; e José Cardoso Victoria, que serviu de intermediário em transacções de quadros entre João Allen e o pintor e litógrafo (mas sobretudo influente académico e “marchand”) Francisco António da Silva Oeirense (1797-1869), em data desconhecida mas obviamente anterior a Maio de 1848, quando faleceu o famoso coleccionador¹¹.

E ainda uma das individualidades do “Porto culto” em 1849 e coleccionador de pintura e gravura assinalado dezoito anos mais tarde, Manuel José dos Santos Vila Nova¹².

A data de 1806 contida na tela do Museu da Póvoa parece-nos aconselhar a que, à míngua de dados mais afirmativos, sejam mantidos os anos de 1792 ou

⁸ CABRAL, Luís, *Ob. cit.*, p. 17, nota (1).

⁹ FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B., *O Porto na Época dos Almadás. Arquitectura. Obras Públicas*, vol. II, Porto, Câmara Municipal do Porto, 1990, p. 432.

¹⁰ VITORINO, Pedro, *Museus, Galerias e Colecções. XXI – J. C. Vila Nova, desenhador, gravador e litógrafo*, in “Revista de Guimarães”, vol. LI, n.os 1-2, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, Janeiro-Junho de 1941, p. 47.

¹¹ SANTOS, Paula Maria Mesquita Leite, *João Allen (1781-1848) – Coleccionador e Fundador de um Museu*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, sob a orientação de Henrique Coutinho Gouveia e Agostinho Araújo, vol. II, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa [ed. policopiada], Abril de 1996, s/p, Anexo XXX.

¹² “Representação à Ex.ma Câmara para a compra do Museu Allen”, publ. *apud* BASTO, Artur de Magalhães, *O Pôrto do Romantismo*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, p. 102; e *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, pp. 42-43 (n.os 211-217) e 45 (n.º 259).

1793 para o nascimento de Vilanova. De facto, poderia assim pertencer à mesma geração de dois dos seus principais apoios no meio cultural portuense.

Referimo-nos ao pintor João Baptista Ribeiro, nascido em Vila Real em 1790, o qual veio para o Porto em 1802, para frequentar a Aula de Debuxo e Desenho que a Junta da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro administrava no Colégio dos Meninos Órfãos de Nossa Senhora da Graça e logo depois a novel Real Academia de Marinha e Comércio, perfazendo sete anos consecutivos de instrução artística e alcançando vários prémios escolares, o primeiro aos dezasseis¹³; e ao tipógrafo, jornalista e bibliotecário João Nogueira Gandra, nascido em 1788 e inscrito na mesma Academia em 1804, como aluno de José Teixeira Barreto¹⁴.

O carácter do painel, como evidente exercício de veneração de um mestre, vai no mesmo sentido. Trata-se, na verdade, de uma réplica que, à volta dos catorze anos de idade, admitimos, Joaquim Vilanova fez de uma importante obra de Francisco Vieira Portuense, há pouco tempo falecido no Funchal.

Não é esta por certo a ocasião de comentar o partido iconográfico¹⁵ que tomou o grande pintor, nem mesmo de discutir o significado estilístico, no con-

¹³ Em volta desta personalidade chave para a História da Pintura, Litografia, Fotografia, Ensino Artístico, Museologia (e, talvez mais que tudo, Política Cultural...) no Porto dos dois primeiros terços de Oitocentos alinha-se já significativa bibliografia; vd., por todos, PIMENTEL, António Filipe, *João Baptista Ribeiro e os retratos régios da Sala dos Capelos*, Coimbra, Publicações do Arquivo da Universidade de Coimbra, 1986 (sep. do "Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra", vol. VIII) e [VIANA, Teresa Pereira; VASCONCELOS, Flório de; FERRÃO, Bernardo José; et al.], *João Baptista Ribeiro. Uma figura do Porto Liberal no Bicentário do seu nascimento*. Exposição (Museu Nacional Soares dos Reis, Novembro de 1990 a Janeiro de 1991). Catálogo. Porto, Universidade do Porto – Fundação Gomes Teixeira, 1990. E, para não se ignorar a importância que a arte efémera então mantinha, FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B., *A visita ao Porto de D. Maria II e dos Duques de Bragança D. Pedro de Alcântara e D. Amélia Augusta*, Porto, Universidade Moderna, 1999 (sep. de "Genealogia & Heráldica" – Revista do Centro de Estudos de Genealogia e História da Família, n.º 1), pp. 76-78.

¹⁴ VITORINO, Pedro, *Art. cit.*, p. 44.

¹⁵ Relativamente próximo na solução e datável da mesma época seria o painel, cujo paradeiro actual ignoramos, que ainda no primeiro terço do nosso século pertencia ao retábulo de talha neoclássica da Capela dos Fundadores de um importante templo vilacondense, peça banida pelo restauro – cf. a fig. 32, documentando o estado anterior às "obras de limpeza e reintegração", de *A Igreja de Santa Clara de Vila do Conde. Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, Lisboa, Dezembro de 1938; e NEVES, Joaquim Pacheco, *O Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde (Pequena crónica dum grande Mosteiro)*, Vila do Conde, Gabinete de Cultura da Câmara Municipal de Vila do Conde, 1982, pp. 124 e 126.

texto da sua produção de temática religiosa¹⁶, da obra que hoje se pode admirar no pequeno mas selecto Museu de Arte Sacra da Venerável Ordem Terceira de São Francisco desta cidade¹⁷.

Centrados que estamos no estudo de Vilanova, importa-nos aqui apenas enquadrar e explicitar a resposta dada ao estímulo da obra do Portuense, como hipótese de trabalho para determinar as suas qualidades.

Desnecessário se torna lembrar como o eco das realizações de Francisco Vieira sobretudo em Parma e Londres, as responsabilidades no desenvolvimento e actualização do ensino no Porto e de direcção na pintura do Paço da Ajuda, a aura da sua dramática e precoce perda e o continuado apreço dos seus desenhos, telas e estampas ao longo do século XIX tão intensamente repercutiram na procura e circulação comercial da obra e no interesse dos estudantes. Citemos apenas dois factos.

O primeiro, salientando que mesmo o autor do primeiro grande esforço monográfico, Carlos de Passos, perdera o rasto do esboço da *Imaculada Conceição*¹⁸. O segundo, fazendo observar que até o discípulo *predilecto*¹⁹ de Sequeira pôde dizer: *Francisco Vieira portuense foi o mais mimoso e querido filho das Muzas: as Graças lhe doarão as cores e os pinceis: a Natureza lhe inspirou suas deliciosas concepções: o portentoso quadro da linda e desditosa D. Ignez de Castro da Galeria de S. M. F., o energico e mui expressivo quadro do grande Veriato que exorna a mesma galeria, o quadro verdadeiramente portuguez da*

¹⁶ Sobre este ponto vd. a contextualização proposta por GOMES, Paulo Varela, *Correntes do Neoclassicismo Europeu na Pintura Portuguesa do Século XVIII*, Coimbra, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1988 (sep. das Actas do IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte "Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar", Coimbra, 13 a 17 de Abril de 1987), p. 472.

¹⁷ Aos Senhores Coronel Almeida Santos e Domingos Moreira da Rocha renovamos o nosso agradecimento pela autorização e apoio para examinar e fotografar este e os restantes notáveis painéis de Vieira Portuense.

¹⁸ Pertencia, nos meados do nosso século, a D. Beatriz Miranda de Vasconcelos, residente na freguesia de Viatodos, concelho de Barcelos, tendo estado patente, de 9 de Junho a 4 de Julho de 1954, no Seminário de Filosofia, em Braga, integrando a Exposição de Arte Mariana realizada no âmbito do Congresso Nacional Mariano Comemorativo do Centenário da Definição Dogmática da Imaculada Conceição – cf. BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar, *Ensaio Iconográfico. Exposição Mariana*, Braga, s/ ed. (Escola Tipogr. da Oficina de S. José), 1954, p. 73 (n.º 238) e Lam. XXV.

¹⁹ Carta de Domingos António de Sequeira (Roma, 24 de Abril de 1827) a João Baptista Ribeiro – cf. VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto (notas históricas)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, p. 149.

*corajosa e intrepida D. Felipa de Vilhena da caza d'Anadia e finalmente a primorosa e pathetica composição do descimento da Cruz que tanto enobrece a Caza da Embaixada Portugueza em Londres, bem palpavelmente o deixão perceber*²⁰.

Ora entre as peças de Vieira fixadas na sua cidade natal nos começos de Oitocentos assumiam especial visibilidade as quatro telas retabulares dos Terceiros de São Francisco, justamente pelo entusiasmo do encomendante, cuja direcção, reunida em 8 de Maio de 1799, *acordou e contratou com Domingos Francisco Vieira, mestre pintor desta mesma cidade, de elle tomar a seu cargo o incumbir a seu filho Francisco Vieira, professor da arte de pintura, e actualmente assistente na cidade de Londres, capital do Reino de Inglaterra, de quatro pinturas, consistentes em quatro imagens de corpos enteiros, sendo estas Nossa Senhora da Conceição, santa Isabel, rainha de Portugal, S. Luiz, rei de França, e Santa Margarida de Cortona, istoriados com alguma acção mais notável da sua vida, ficando esta eleição á escolha do dito professor; cujas imagens serão pintadas conforme o melhor e mais moderno gosto da arte, em panos finos, que terão de cumprido quatorze palmos de vivo, e meio palmo mais, em sima e em baixo, para ficar escondido, e de largo sete palmos e duas polegadas de vivo, e meio palmo por parte, para ficar da mesma forma, pondo da sua parte o mesmo professor todo o cuidado porque as ditas pinturas sejam feitas e acabadas com tal perfeição que pareçam imagens vivas, e excitem, quanto mais fôr possível, a devoção e culto dos fieis, visto que hão de servir para ornato de quatro altares da nossa nova capella, aonde hão de ser expostas á publica veneração, sendo o preço de cada huma das ditas pinturas o de onze moedas de ouro, ou o de cincoenta mil e oito centos reis, que por tudo faz o total de duzentos e onze mil e duzentos reis, cuja quantia sómente será satisfeita depois de existirem nesta cidade as ditas quatro pinturas e se receberem estas bem acondicionadas, sem defeito ou avaria alguma; sendo toda a despeza da remessa, carregação e condução das mesmas pinturas por conta e risco do dito professor que as fizer, ficando a cargo delle o pagamento do frete, seguro, e dos mais gastos respectivos á dita carregação.*

Obrigou-se mais elle Domingos Francisco Vieira a responder por todas as obrigaçoens pessoaes ao dito professor, seu filho, como tambem a que elle haja

²⁰ João Baptista Ribeiro, *Discurso inaugural para ser recitado na abertura do Museo Portuense*, em 28 de Julho de 1834 – cf. Idem, *Ibidem*, p. 50. O esboço para o *Juramento de Viriato* foi recentemente localizado – cf. SALDANHA, Nuno, *Tesouro das Imagens*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 1996, pp. 44-45.

*de fazer a carregação e remessa das sobreditas quatro pinturas, dentro do tempo de nove mezes (...)*²¹.

As telas terão sido algo danificadas com o transporte, sendo ainda hoje visíveis, por exemplo, dois vincos de dobragem na *Santa Margarida de Cortona em artigo de morte*, algumas zonas repintadas na *Rainha Santa Isabel distribuindo esmolos* e, na *Imaculada Conceição*, retoques no braço direito e cotovelo da Virgem. Apesar das salvaguardas que impôs no articulado, a Ordem teve então que desembolsar mais 96000 réis²².

Acreditamos que dessa tarefa tão chorudamente remunerada (cerca de 45% do valor da encomenda!), se encarregou o próprio Domingos Francisco Vieira, estimulados os mesários pelo êxito na sociedade portuense deste vigoroso sinal da sua pujança económica e gosto artístico de vanguarda: *Aos dezoito dias do mes de Junho de mil oito centos, nesta cidade do Porto e casa do despacho da Nossa Veneravel Ordem 3.^a Serafica, estando em Meza o nosso muito reverendo Padre Mestre Commissario Vezitador Fr. Jose Joaquim da Imaculada Conceição, o nosso carissimo Irmão Ministro Custodio de Gouvea Mourão, e os mais Irmaons vogaes della: ahi veio em consideração que, sendo presentemente o uzo romano e melhor gosto moderno conservar os altares lateraes dos templos sem imagens de vulto, e só sim cubertos com bons paineis, ficando assim muito mais vistosos, como se deixa ver na Sé Primaz, que era justo que, sendo a nova capella desta Veneravel Ordem hum dos templos mais modernos desta cidade e que em nada se lhe tem omitido o melhor gosto e perfeição, e deveriamos tambem seguir nesta parte,*

²¹ BRANDÃO, D. de Pinho, *Retábulos de Talha Dourada e Painéis de Igrejas e Capelas da Cidade do Porto. Apontamentos e Documentos para o seu estudo*, in "Alguns Retábulos e Painéis de Igrejas e Capelas do Porto", Porto, Câmara Municipal do Porto, 1963 (colec. "Documentos e Memórias para a História do Porto", XXXII), pp. 257-259. Carlos de PASSOS havia referido a fonte mas limitando-se a apontar somente, de modo muito sintético, algumas das condições contratuais – cf. *Vieira Portuense*, Porto, Portucalense Editora, 1953, pp. 76-77. Por seu turno Robert C. SMITH pareceu ignorar aquela fundamental publicação integral, quando afirma: "No meu livrinho *Alguns Artistas que trabalharam para a Venerável Ordem Terceira de S. Francisco, no Porto* contei alguns aspectos da construção desta igreja pelo architecto António Pinto de Miranda, a partir de 1793, e do edificio que a precedeu, com o seu respectivo recheio. Junto aqui uma notícia que nele não coube", passando a transcrever a parte inicial do importante documento – cf. *Três Estudos Bracarenenses*, Braga, Livraria Cruz, 1972 (sep., revista pelo A., de "Belas-Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes", 2.^a série, n.º 24-26, Lisboa, 1970), pp. 39-40 (nota 148).

²² MATTOS, R. Pinto de, *Memoria Historica e Descriptiva da Ordem Terceira de S. Francisco no Porto. Com as Vidas dos Santos cujas imagens costumam ser conduzidas na sua Procissão de Cinza. Ordenada por (...)*, Porto, Livraria Portuense de Manoel Malheiro – Editor, 1880, p. 15.

fazendo somente existir, nos quatro altares lateraes della, os paineis que actualmente os cobrem, visto terem estes merecido uma geral approvação, tanto pela perfeição e delicadeza das suas pinturas, como pela naturalidade das acçoens em que se achão constituídas; porem que como elles ainda se não acham assentados, como totalmente devem ficar, por se terem exposto ao público nos mesmos altares pela festividade do Espirito Santo seguida immediatamente á chegada dos ditos paineis vindos de Londres, aonde forão pintados pelo nosso portuense Francisco Vieira (...), que se acabassem de compor e assentar os mesmos paineis, de forma que fiquem sempre permanentes como asima fica dito²³.

Neste contexto de excepcional impacto, difícil seria que um jovem iniciado como estudante da arte (e os seus possíveis mentores) deixassem de lado tão atractiva oportunidade. Tanto mais que o próprio *pivot* da preciosa aquisição do Ministro Custódio de Gouveia Mourão tinha um papel relevante no ensino, aos níveis oficial (num dado lapso de tempo) mas também officioso e particular – como se conhece dos casos de Joaquim Rafael Rodrigues (1783-1864)²⁴ e João Baptista Ribeiro, o qual, vindo de Trás-os-Montes para o Porto, *recommendo a Fr. João de Deus e ao Dr. Fr. Jacinho de Sousa*, com este tinha ido no dia 21 de Março de 1802 a casa de Domingos Francisco Vieira, substituto da aula de desenho, de que então era proprietario o celebre Francisco Vieira Portuense, a fim de saber o que era preciso para começar o estudo do desenho²⁵.

Apesar da tela do Portuense precisar de ser limpa e beneficiada, pois se encontra globalmente ressequida e apresenta mesmo algumas perdas de matéria cromática (nas cabeças dos anjos e no colo da Virgem, além de várias outras), é iniludível a sua qualidade²⁶.

O classicismo da composição logo se evidencia na forte matriz geométrica, sem rigores excessivos, porém. Um vector axial dominante, centrado também à altura, marca-se pelo desenho da Imaculada, suavemente contido (e basta confron-

²³ BRANDÃO, D. de Pinho, *Art. cit.*, pp. 260-261.

²⁴ VITORINO, Pedro, *Artistas portuenses*, in “Nova Monografia do Pôrto” (org. Carlos Bastos), Pôrto, Companhia Portuguesa Editôra, 1938, p. 177.

²⁵ BRANCO, M. Bernardes, *Apontamentos biographicos. III – O Snr. João Baptista Ribeiro*, in “Miscellanea Litteraria”, n.º 5, Porto, Maio de 1860, p. 68.

²⁶ Óleo sobre tela. Alt. máx.ª 3000 x larg. 1600 mm. Para uma correcta descrição em formato de ficha de catálogo, mas sem análise crítica, vd. AZEVEDO, Carlos A. Moreira, *Vigor da Imaculada – Visões de Arte e Piedade*, Porto, Paróquia Senhora da Conceição, 1998, p. 125 (n.º 186).

tar com o mesmo tema do seu amado Guido Reni, em S. Biagio de Forli, já de mãos cruzadas sobre o peito...) na indumentária e atitude. Da elegante “Torre de Marfim” baixa uma pirâmide que à esquerda se vinca pelo olhar trocado com o grande anjo de corpo inteiro e à direita, de modo mais discreto, pelo pregueado do manto e a cabecinha do querubim que fita o observador.

Este particular dispositivo, sinalizador da decidida assunção da pintura como hipótese de diálogo – em que a exclusividade do pintado se atenua, dando algum espaço à apresentação do próprio pintor, pelo “quadro dentro do quadro” ou pela intromissão destas figuras interpeladoras – é recorrente no trabalho de Vieira e um dos cartões de visita da sua cultura profissional. Em consonância com os temas de cariz auto-biográfico na sua obra²⁷, vejam-se assim as personagens que espreitam a cena (e nos interrogam), como que saindo dos bastidores onde se fabrica a arte, que o Portuense nos dá na *Súplica de Inês de Castro a D. Afonso IV*, esboço para a sua projectada edição de “Os Lusíadas” (Julho de 1798)²⁸ e na *Filipa de Vilhena armando os filhos cavaleiros* (1801)²⁹.

A teia dos olhares do figurado secundário (como, de resto, noutras peças de Vieira, tanto no sagrado como no profano), como o domínio do escorço sem aparato virtuoso e a leveza do *sfumato* são aliás recursos com que em geral constrói a perspectiva aérea.

O equilíbrio é alcançado pelo jogo das diagonais, permitindo a distribuição de massas de tendência homogénea mas, de novo (tal como na definição da pirâmide) sem artifício extremo; e deixando contrabalançar o esquema de imposição da presença da *Imaculada* com a animação temperada dos planos fundeiros.

Outro aspecto muito revelador do gosto pela doseamento pensado das tensões, que a sua erudição internacional – única no nosso meio – lhe consentia,

²⁷ ARAÚJO, Agostinho Rui Marques de, *Vieira Portuense: prática dos “países” e amor à liberdade*, in “Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal. Temas de Pintura e seu Consumo (1780-1825)”, vol. I, Porto, ed. do Autor para apresentação a provas de Doutoramento em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, subsidiada pelo Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991, pp. 368-369.

²⁸ Coleção Casa Palmela – cf. GOMES, Paulo Varela, “*Os Lusíadas*” segundo Vieira Portuense, in “Oceanos”, n.º 4, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Julho de 1990, p. 118.

²⁹ Coleção particular, Lisboa – cf. FRANÇA, José-Augusto, *Soleil et Ombres. L’Art Portugais du XIXème Siècle*. Exposition (Musée du Petit Palais, 20 Octobre 1987 – 3 Janvier 1988). Catalogue. Paris, Association Française d’Action Artistique, 1987, p. 79 (n.º 9).

patenteia-se na oposição tranquila entre elementos de cariz muito idealizante (como o movimento de circularidade, tão canoviano, dos braços do anjo em primeiro plano) e outros de naturalista languidez serpentinada (semelhantes ao que se conhece de diversas personagens suas, como na *Adoração do Santíssimo Sacramento da Eucaristia pelos anjos*, 1801)³⁰.

Vieira transita, sem hiatos, da organização à expressão, disse encarregando a sua paleta suave e a discricção da luz, sentindo o clima espiritual da “Cheia de Graça”, cujos referentes emblemáticos são, por isso mesmo, minimizados, em favor do total protagonismo da figura.

E a factura controlada, segura e lisa, revela bem o temperamento deste autor português do Neoclacisismo europeu, com interpretação pessoal da exigência de modernidade dos seus patrícios, comprazendo-se no percurso eclético mas maturado de experiência e estudo que há muito vinha traçando.

A sua pincelada, constante e avessa a empastamentos, entrega-se calmamente à definição da forma, subjugando o contorno, o modelado lumínico, a cor e a paginação ao apurado tecer da globalidade compositiva. Faz assim jus à absoluta confiança programática demonstrada pelos Terceiros de São Francisco no minucioso articulado contratual.

E não nos surpreende então verificar que o cliente merecia o autor: Custódio de Gouveia Mourão, exportador de vinho,³¹ ocupava o quarto lugar na lista de sessenta e três *Commerciantes, e Proprietarios de Navios da Praça do Porto* que, em 26 de Outubro de 1799, reclamavam e se dispunham a suportar os custos de uma ambiciosa Academia de Marinha³². Congeminado por Francisco de Almada e Mendonça, na qualidade de Superintendente da Marinha Real e pelo respectivo Ministro, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, tal projecto viria a ser derrotado pela conjugação de interesses do tandem Junta da Companhia das Vinhas do Alto Douro / Ministério do

³⁰ Proveniente do retábulo do altar-mor da Igreja do Colégio de São Lourenço, encontra-se agora no Museu Nacional Soares dos Reis (Inv.º n.º 7). Sobre os dois estudos a lápis preparatórios desta encomenda e hoje integrados no Álbum n.º 823 do Museu Nacional de Arte Antiga, importantes para a análise do arabesco de figura nesta fase do pintor, vd. QUARESMA, Maria Clementina, *Identificação de três Esboços, desenhos de Vieira Portuense*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1961 (sep. de “Museu”, 2.º série, n.º 3), pp. 5-7.

³¹ FERREIRA, J. A Pinto, *Comércio externo*, in *História da Cidade do Porto* (dir. de Damião Peres, António Cruz e Artur de Magalhães Basto), vol. III, Porto, Portucalense Editora, 1965, p. 65.

³² LIMA, Américo Pires de, *Origens da Academia Real da Marinha e Comércio da Cidade do Porto. Factos e Documentos novos*, in “Douro Litoral – Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História”, 2.ª série, n.º 4, Porto, Junta de Província do Douro-Litoral, 1946, p. 31.

Reino (Visconde de Balsemão), cujas limitações se reflectem nos Estatutos anexos ao alvará de 29 de Julho de 1803, último de uma série de diplomas que deram origem à Academia Real da Marinha e Comércio da cidade do Porto.

Por seu turno, Vilanova revela prudência, adoptando o formato elíptico do suporte que facilita o aligeiramento da representação, favorecido outrossim quando reduz a escala para cerca de um terço. Procurou com tal expediente escapar a algumas exigências do desenho, como em relação aos panejamentos da figura em primeiro plano.

Eliminou até uma das pontas erguidas do crescente e, sobretudo, simplificou a composição, impondo-lhe uma simetria monótona e estática, muito longe do sublinhado vigoroso de Vieira num dos braços da sua aspa, da esquerda baixa à direita alta. E são manifestos o débil conhecimento da anatomia (veja-se o joelho direito da Virgem), a rigidez compacta da mancha (com prejuízo da definição de volumes e ausência da envolvente atmosférica, que é uma das grandes marcas distintivas da peça do Portuense) e o empobrecimento da paleta.

É ainda o fundador do Museu Portuense quem, quase um quarto de século volvido, de novo elogia aquele que fora um dos seus mestres; afasta-se agora das novidades temáticas que anunciaram o Romantismo e refere antes qualidades técnicas aliás bem exemplificadas na *Nossa Senhora da Conceição* (o que, naturalmente, nos evidencia as limitações do jovem Vilanova): *Francisco Vieira desenhava correctamente e com muita graça, distinguindo-se nas roupagens, pelo que obteve o primeiro premio na academia de S. Lucas em Roma. O seu colorido é harmoniosissimo na escolha das côres locaes, vaporoso e transparente até à illusão, o que denota vastos conhecimentos da perspectiva aeria. A sciencia que tinha sobre as propriedades das côres que empregava, habilitou-o a isentar as producções dos seus mimosos pinceis do tributo que as obras costumam pagar ao tempo; finalmente é o nosso Ticiano. Foi o pintor da infancia e dos anjos (...)*³³.

O aposto contido na subscrição de uma das suas primeiras gravuras, um registo de São Francisco de Assis, dizendo-o discípulo de “I. M. L. Vasc.^{cos}”, tem sido identificado pelo menos de duas formas, mas sempre sem qualquer explica-

³³ RIBEIRO, João Baptista, *Francisco Vieira*, in “O Mundo Elegante – Periodico Semanal, de Modas, Litteratura, Theatros, Bellas-Artes, &. Sob a Protecção de suas Magestades Fidelissimas”, anno I, n.º 11, Porto, 2 de Abril de 1859, p. 86.

ção: como correspondendo aquelas iniciais a J. Manuel Leitão de Vasconcelos³⁴, cremos que na esteira da leitura avançado em fundamental obra de referência³⁵; ou, mais afoitamente, afirmando tratar-se de João Manuel Leitão de Vasconcelos³⁶.

A informação dada pelo próprio Vilanova e, ao mesmo tempo, a possibilidade de estabelecer enfim correctamente o nome do seu mestre parecem ser asseguradas pelo conteúdo desta publicidade, inserta num periódico portuense dos finais da 1.^a década do séc. XIX: *Quem quizer aprender a desenhar em sua casa falle com José Manoel Leitão de Vasconcellos, Gravador de S. A. R., e morador na Rua nova de S. Antonio N.º 18*³⁷.

Na verdade, José Manuel Leitão de Vasconcelos teria vindo de Lisboa não há muito, pois, desde Janeiro de 1804 até aos finais de 1808 o seu nome, como aprendiz e oficial de gravura, surge nas folhas de vencimentos dos artistas que no Jardim Botânico da Ajuda preparavam as projectadas edições sobre História Natural³⁸.

A época daquelas lições (que não excluem, evidentemente, o estudo anterior de desenho e pintura com outro ou outros professores) deve ser situada na segunda década do século: a subscrição do registo de Nossa Senhora da Boa Nova declara *1.^a grav. p. J. C. Villa Nova Porto 1819*.

Quanto aos resultados, avaliando pelo (pequeno) conjunto da produção de gravura em que predomina a técnica do ponteadado, parecem aquém da qualidade segura do docente, do qual se conhecem obras entre 1806 e 1826 e que, aliás, se formou com o notável abridor portuense Manuel Marques de Aguiar³⁹.

³⁴ LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Retratos litografados de artistas líricos dos teatros de S. Carlos de Lisboa e de S. João do Pôrto*, in "Revista de Guimarães", vol. LI, n.º 4, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, Outubro-Dezembro de 1941, p. 409; e Idem, *História da Litografia no Pôrto*, in "O Tripeiro", 5.ª série, vol. I, n.º 5, Porto, Setembro de 1945, p. 101 (neste artigo, por lapso, o profícuo investigador atribui a Vilanova o retrato do maestro Francisco de Sá Noronha, datado de 1855, bem depois portanto do seu falecimento que, aliás, aponta correctamente).

³⁵ SOARES, Ernesto, *História da Gravura Artística em Portugal. Os Artistas e as suas Obras* [1.ª ed.: 1940-41], vol. II, Lisboa, Livraria SamCarlos, 1971, p. 625.

³⁶ CHAVES, Luís, *Alguns "Registos de Santos" Portuenses*, in "Douro - Litoral. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História", 2.ª série, vol. III, Porto, Junta da Província do Douro - Litoral, 1945, p. 59.

³⁷ "O Leal Portuêz", n.º 8, Porto, Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, 24 de Fevereiro de 1810, p. 95.

³⁸ A.N. / T.T., Casa das Obras e Paços Reais, *Livros das Despesas, Jornaes e Comedorias vencidas no Real Jardim Botânico*, n.os 96-100 - Ao Dr. Miguel Faria, docente da Universidade Autónoma de Lisboa que há vários anos se vem dedicando ao estudo dos ilustradores ao serviço da Ciência em fins do Antigo Regime, agradecemos esta informação.

³⁹ [LIMA, Henrique de Campos Ferreira; e SOARES, Ernesto], *Catálogo da Exposição Iconográfica de D. João VI e a sua Época*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 22 de Março de 1929, p. 15; e SOARES, Ernesto, *Ob. cit.*, vol. II, p. 625.

Esta fase de que se conhecem algumas gravuras não vai além de 27 de Abril de 1826, data que consta da subscrição da alegoria, a talho-doce, à morte de D. João VI. Desde então, e durante mais de sete anos, até à declaração anexa aos desenhos produzidos para João Nogueira Gandra, assinada no Porto em 26 de Novembro de 1833, silenciam-se as referências a Vilanova e à sua obra, excepto...

Deve-se ao grande especialista Ernesto Soares a indicação de um precioso passo colhido em raro folheto brasileiro. Por ocasião do segundo casamento do Imperador D. Pedro, em 17 de Outubro de 1829, a residência do Cônsul de Portugal, João Baptista Moreira, na Rua Direita, apresentava vistosa *iluminação*, cuja *peça principal era huma fachada transparente, formada de tres paralelogramos salientes, que tomavão toda a extensão do edificio. A mão do habil artista Joaquim Cardozo Villa Nova, tinha gravado no centro com letras d'ouro, o glorioso motivo deste regozijo nacional*⁴⁰.

A segunda fase da carreira de Vilanova inicia-se em finais de 1835, quando começa a experimentar as técnicas litográficas. Até então era *conhecido já na Cidade como Pintor e Gravador*⁴¹. Parece claro que esta referência, à luz dos conhecimentos actuais sobre a sua produção, tem algo de lisongeiro, mormente em relação à primeira especialidade; mas ela inclui-se em notícia com nítido carácter publicitário, de resto republicada sete dias mais tarde.

Os últimos dezassete anos de vida de Joaquim Cardoso Victoria Vilanova é que lhe garantem a entrada na História da Arte em Portugal e por duas portas: a do registo iconográfico da arquitectura portuense e a do desenvolvimento técnico da litografia na cidade da Virgem.

Neste caso é necessário revelar o seu pioneirismo nacional no emprego, por matrizes autónomas, de policromia – amarelo, verde e vermelho e derivadas, como rosa, laranja e castanho – na figuração constante de flores no “Jardim Portuense”.

⁴⁰ *Funções do casamento de Sua Magestade Imperial o Senhor Dom Pedro 1.º com a Serenissima Senhora Princesa Amelia de Leuchtemberg, ou Descrição exacta de tudo quanto se relata áquella Augusta União, com os detalhes das ceremonias que se celebrarão tanto em Munich, como nesta corte, o Itinerario da viagem por Mar e Terra, as fallas, as peças de poesia, os Despachos, os Nomes dos Subscriptores, etc. Ornada dos retratos de Suas Magestades Imperiaes*, Rio de Janeiro, na Typographia Imperial de P. Plancher Seignot, Rua do Ouvidor, N.º 95, primeiro andar, 1830 – passagem transcrita apud LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Retratos litografados de artistas líricos dos teatros de S. Carlos de Lisboa e de S. João do Pôrto (2.ª série)*, in “Revista de Guimarães”, vol. LII, n.º 1, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, Janeiro – Março de 1942, p. 44.

⁴¹ *Imprensa Lithographica construida no Porto*, in “O Artilheiro”, n.º 34, Porto, 16 de Dezembro de 1835, p. 150.

Este periódico especializado incluía ainda estampas representando apetrechos, técnicas, estruturas arquitectónicas, como pavilhões, estufas, pombais, fontes e poços, estatuária e mobiliário adequado. Mas era com o colorido de caules, folhas e pétalas, compensando a densidade descritiva das espécies e dos desvelos de numerosos amadores do burgo, que efectivamente se antecipava cerca de dois anos (embora com qualidade inferior, na escassez da gama cromática e pouco apuro da impressão) ao trabalho do notável litógrafo lisboeta Alexandre de Michellis n.º “O Jardim das Damas” (1845-1849)⁴².

O levantamento o mais completo possível da sua própria produção deveria ser articulado com o estudo da obra de outros artistas relacionados com a oficina da Torre da Marca, entre os quais José Alves Ferreira Lima (18.-1844)⁴³, António Joaquim de Sousa Vasconcelos⁴⁴, Abdon Ribeiro de Figueiredo⁴⁵, José de Sousa

⁴² “Jardim Portuense. Ensaio de um Jornal Popular de Cultura, Aclimação, Nomenclatura, Vulgarização e Commercio das Plantas tanto Economicas e Industriaes, como de Recreio e Ornato”, mensário, de Outubro de 1843 a Setembro de 1844, dirigido por Luís António Pereira da Silva – cf. MESQUITA, João Carlos de Vilhena e César, *A Ilustração nas Publicações Periódicas Portuguesas (1820-1850)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob a orientação de Agostinho Araújo, Porto, ed. policopiada, 1997, vol. II, p. 236; vol. III, pp. 173-185.

⁴³ Vd., embora a maior parte das litografias deste dotado retratista tenham sido estampadas em Lisboa, na importante oficina de Manuel Luís da Costa, à Rua Nova dos Mártires: V., P. [VITORINO, Pedro], *Pintores Portuenses*, in “O Tripeiro”, 4.ª série, n.º 8 (178), Porto, Junho de 1931, p. 120; Idem, *Museus, galerias e colecções. VIII – Miniaturistas e Litógrafos*, in “Revista de Guimarães”, vol. XLI, n.º 3, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, Julho-Setembro de 1931, p. 130; LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *O pintor portuense José Alves Ferreira Lima*, Lisboa, 1933 (sep. de “Arquivo Histórico de Portugal”, vol. I); e Idem, *O pintor José Alves Ferreira Lima, litógrafo*, in “Museu”, Vol. II, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1943, pp. 30-35.

⁴⁴ Sobre este desenhador de “registos” e vistas urbanas vd. VITORINO, Pedro e BASTO, A. de Magalhães, *Catálogo da Exposição Histórica do Pôrto (Junho de 1934)*, Porto, Câmara Municipal do Pôrto, 1935, p. 27 (n.º 76) e 28 (n.º 83); CHAVES, Luís, *Três abridores de “Registos” do Porto (Raimundo Joaquim da Costa, sua filha Camila e Santos)*, Porto, Edições Marânus, 1946 (sep. do “Boletim Cultural” da Câmara Municipal do Porto, vol. VIII, n.os 3-4), p. 47; SOARES, Ernesto (org. e prefácio), *Inventário da Colecção de Estampas. Série Preta*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1975, p. 58 (n.os 628 e 629); CARDOSO, António (org. e prefácio), *Marânus. Antologia de textos sobre Amarante: a terra e as gentes*, Amarante, Câmara Municipal de Amarante, com o patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura, 1979, p. 5; e FILGUEIRAS, Octávio Lixa, *Algumas cenas e cenários ribeirinhos de Vila Nova de Gaia em gravuras dos séculos XVII a XIX*. Comunicação apresentada às Jornadas de História Local e Regional de Vila Nova de Gaia (Novembro de 1983), Vila Nova de Gaia, Gabinete de História e Arqueologia de Vila Nova de Gaia, 1984 (sep. de “Gaya”, vol. II), pp. 380-381 e 383.

⁴⁵ Sobre este discípulo de Silva Oeirense em 1844 vd. VITORINO, Pedro, *Museus, Galerias e Colecções. VIII – Miniaturistas e...*, p. 132; Idem e BASTO, A. de Magalhães, *Catálogo da Exposição Histórica...*, p. 28 (n.º 83).

Neves e Almeida⁴⁶, José Fernandes Ribeiro⁴⁷, Manuel José Carneiro (1804-1865)⁴⁸ e João António Correia (1822-1896)⁴⁹. Sem exclusão, até, de margens mais próximas da prática amadorística (Eduardo Timoleon Zallony)⁵⁰ ou da expressão popular (Josefa Narciso Magalhães)⁵¹.

Um outro nome a incluir aí será o de Tadeu de Almeida Furtado (1813-1901)⁵². Aos vinte e dois anos este artista, obrigado a demandar a praça portuense com as responsabilidades familiares que se sabem, enfrentava-a determinadamente: *Thaddeo Maria d'Almeida Furtado, chegado proximamente a esta Cidade, propoem-se a dar lições de desenho pelas casas particulares, por preços commodos; bem como a fazer quasquer retratos a Maniatura e oleo; toda a pessoa que queira utilizar-se do seu prestimo dirija-se a Bello-monte n.º 90*⁵³.

A especialização na miniatura, recebida na formação que tivera com seu pai e já aqui declarada, não deixaria de se apurar no meio burguês que bem o iria acolher, habilitando-o para diversos trabalhos, como as litografias de anatomia humana cuidada e pormenorizada, assinadas com as iniciais “T. A. F.” e vindas

⁴⁶ Sobre este discípulo de João Baptista Ribeiro vd. FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, *Notas de História, de Arte e de Arqueologia. XXII – Artistas portuenses em 1850*, in “Diário do Norte”, Porto, 10 de Outubro de 1951, p. 3 e VIANA, Teresa Pereira; NEVES, Elísio Amaral; e MERGULHÃO, Teresa, “Catálogo”, in *João Baptista Ribeiro. Uma figura...*, p. 64 (n.º 88).

⁴⁷ LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *História da Litografia...*, p. 103.

⁴⁸ SOARES, Ernesto (org. e prefácio), *Inventário da Coleção...*, p. 17, n.º 155 (embora aí, por lapso, se tenha lido na subscrição a data de 1826 em vez de 1836); sobre este arquiteto vd. VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *Elogio Histórico dos Senhores Joaquim da Cunha [aliás, Costa, como o próprio texto, a pp. 10-12, informa] Lima Junior e Manuel José Carneiro, Professores da Academia das Bellas Artes do Porto. Recitado na Associação dos Architectos Cívicos Portuguezes no dia 22 de Janeiro de 1866, por (...), natural do Porto*, Lisboa, Typographia da Gazetta de Portugal, 1866, pp. 12-14.

⁴⁹ Sobre a produção litográfica deste notável pintor e sobretudo professor (ensinou desenho a Soares dos Reis, Silva Porto, Marques de Oliveira, Artur Loureiro, Henrique Pousão, Sousa Pinto, José de Brito...) da Academia Portuense de Belas Artes vd. LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *História da Litografia...*, p. 102.

⁵⁰ Amigo do suíço Roquemont, que o retratou – cf. *Catalogo Official da Exposição de Archeologia...*, p. 42 (n.º 201) e VITORINO, Pedro, *O Pintor Augusto Roquemont (no centenário da sua vinda para Portugal)*, Porto, Maranus, 1929, p. 70.

⁵¹ LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *História da Litografia...*, p. 102.

⁵² Vd., por todos, FRANCO, Anísio; SIMÕES, Manuela Lobo da Costa; e ANACLETO, Regina, *A Arte em família. Os Almeidas Furtados*. Exposição (24 de Julho a 30 de Setembro). Catálogo. Viseu, Museu de Grão Vasco, 1998.

⁵³ “Diário do Porto”, n.º 5, Porto, 23 de Janeiro de 1835, p. 22.

a lume em 1842-43⁵⁴. O tipo de rosto desenhado para explicar a rinoplastia – exemplo de uma das ilustrações de carácter didáctico no domínio científico, o que constituía novidade nas publicações periódicas nacionais – faz lembrar os retratos a lápis que o miniaturista iria elaborar logo depois, a partir dos meados da década de 40, um deles, aliás, de um Lente da Escola Médica do Porto⁵⁵.

De 1835 datam os primeiros trabalhos litográficos de Vilanova, iniciando na cidade uma carreira nesta área em que a sua oficina será o segundo momento alto, após a atenção que a nova técnica mereceu a João Baptista Ribeiro.

A ligação pessoal a esta poderosa figura parece evidente, pois logo no ano seguinte, por Decreto de 19 de Outubro, obtém um primeiro emprego público: *Attendendo ao merecimento e mais partes que concorrem em Joaquim Cardozo Victoria Villa Nova: Hei por bem Nomea-lo Lente Substituto da Aula de Dezenho na Academia de Marinha e Commercio da Cidade do Porto*⁵⁶. Ocupava assim a vaga do então demitido escultor Manuel da Fonseca Pinto; e, aguardando-se a reforma geral dos estudos, as entretanto tomadas *providencias provisórias para regular o regimen litterario e economico* da instituição asseguravam-lhe, no novo quadro orçamental, o ordenado de 350\$000 e a possibilidade de uma gratificação de 100\$00, caso viesse a reger a cadeira⁵⁷.

E, de seguida, em 3 de Dezembro, é também nomeado Primeiro Agregado da Aula de Pintura Histórica da recém-criada Academia Portuense das Belas Artes, ficando por isso *encarregado da reparação dos quadros do Museu Portuense* e vencendo, segundo a “*Tabella dos Ordenados, Gratificações, e despezas de material*”, 400\$000⁵⁸.

No difícil período de arranque do também chamado “Atheneo D. Pedro” e apesar de todo o dinamismo de Baptista Ribeiro, ficam-nos fundadas reservas, face ao florescimento da oficina da Rua do Campo Pequeno, ao trabalho na Aula de Desenho da Academia de Marinha e Comércio e, sobretudo, às suas próprias

⁵⁴ “Gazeta Medica do Porto. Periodico de Medicina, Cirurgia, Pharmacia e Sciencias Accessorias”. Era redigida por Januário Peres Furtado Galvão, Luís António Pereira da Silva e João Ferreira da Silva Oliveira e impressa na Typographia Commercial Portuense, uma das firmas que mais recorreu às estampas produzidas na oficina vilanoviana da Torre da Marca.

⁵⁵ LEITE, Gaspar, *Tadeu Furtado e D. Francisca Furtado. Miniaturistas Portuenses*, Porto, Emp. Indust. Gráfica do Porto, L.da, 1931, s/p.

⁵⁶ “Diario do Governo”, n.º 250, Lisboa, 21 de Outubro de 1836, p. 1180.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ “Diário do Governo”, n.º 290, de 7 de Dezembro de 1836, p. 1355.

competências, se Vilanova estaria à altura dos deveres deste novo cargo: *É obrigação dos primeiros Agregados Leccionar as horas da Lei quando o Lente Proprietario, Substituto estejam empedidos, e quando não estejam occupados n'este mister occupar-seão com objectos de propria invenção ou Copias, preferindo sempre o trabalho que lhes for designado pelo Corpo Academico.*

*O primeiro Agregado a Aula de Pintura aquem a Lei impoem o dever de restaurar os quadros do Museu Portuense não poderá disto ser distrahido: equando nisto não seja impedido é subgeito ao determinado para os outros Agregados*⁵⁹.

O que se afigura pacífico é que nesta articulação directa entre a Academia de Belas Artes e o “Museu de Pinturas e Estampas da cidade do Porto” confiava o estrategico e protagonista João Baptista Ribeiro em Vilanova, tanto que lhe distribuía um papel de algum modo idealizado já desde 11 de Junho de 1833, quando levava à presença do Duque de Bragança o projecto de Regulamento: *O Ajudante terá a seu cargo, primeiro a limpeza e conservação de todos os objectos do Museo, e para este effeito será tirado da classe dos Artistas: segundo responderá ao Director por tudo o que é material do Museo, e em consequencia deve ser affiançado por homens chãos e abonados*⁶⁰.

Ao contrário do que se tem dito⁶¹, a opção pelo ensino apenas na Real

⁵⁹ Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (A. F. B. A. U. P.), *Copiador dos Officios para o Governo*, Livro 1.º, 6 de Fevereiro de 1838, “Projecto do Rigolamento”, parte relativa “aos Artistas Agregados as diversas Aulas”, cap.º 3.º, fls. 4 v.º-5.

⁶⁰ RIBEIRO, João Baptista, *Exposição Historica da criação do Museu Portuense, com Documentos Officiaes para servir á Historia das Bellas Artes em Portugal, e á do Cêrco do Porto*, Porto, Na Imprensa de Coutinho, 1836, p. 18.

⁶¹ VITORINO, Pedro, *Museus, Galerias e Colecções. XXI – J. C. Vila Nova...*, p. 42. O ilustre médico, museólogo, coleccionador e publicista apoiou-se nas referências dos almanaques; os autores seguintes que trataram de Vilanova fizeram o mesmo, confirmando também os dados na bibliografia respeitante à história da Academia Politécnica do Porto mas desconsiderando o percurso nas Belas Artes. Cremos que esta orientação se deve a uma atenção ao paralelo acompanhamento da figura de João Baptista Ribeiro, dando como adquiridos os factos segundo os primeiros biógrafos deste, nomeadamente: [CARNEIRO, Manuel José], *Apointamentos para a Biographia de Pintores, Escultores e Architectos*, in “Periodico dos Pobres no Porto”, III série, 23.º anno, n.º 79, Porto, 3 de Abril de 1856, p. 362 e BRANCO, M. Bernardes, *Art. cit.*, p. 70. É importante frisar que estes textos não poderiam ter sido elaborados sem o apoio do próprio biografado, ainda vivo; de resto, a preocupação de João Baptista Ribeiro em suportar documentalmente diversos factos da sua actividade, designadamente na esfera pública e outrossim “preparar” o juízo dos pósteros, é bem notória. Havendo outros casos, citemos o da paternidade da ideia da criação da Real Biblioteca Pública da Cidade do Porto, atendendo à exemplar desmontagem já realizada por CABRAL, Luís, *Biblioteca Pública Municipal do Porto. Exposição no 150.º aniversário da sua fundação. 1833-1983*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1984, pp. 19-20.

Academia Politécnica (sucessora da de Marinha e Comércio) não foi imediata, nem sequer coincidente com o momento da reforma desta em 1837: demoraria ainda quase dois anos e meio.

A abertura das aulas da cadeira em que colaborava (a qual compreendia também a leccionação de anatomia pictórica, perspectiva linear e óptica), funcionando no edifício do Museu, teve lugar em Julho de 1837, depois de em 18 de Abril e 17 de Junho o Governo haver remetido diverso material de trabalho e didáctico: tintas, vernizes, pincéis, assim como livros e uma colecção de gessos e estampas⁶².

Mas seria de facto exonerado, a seu pedido, das Belas Artes, em 13 de Maio de 1839, seguindo novamente, a um mês de distância, os passos de João Baptista Ribeiro: *Attendendo ao que Me representou Joaquim Cardoso Victoria Villa Nova: Hei por bem exonerar-o do Logar d'Artista Aggregado á Aula de Pintura Historica da Academia Portuense de Bellas Artes (...)*⁶³.

Aos vinte e nove dias do mez de Maio de mil oito centos trinta e nove se abriu Sessão de Conferencia Ordinaria, que foi presidida pelo Lente Proprietario mais antigo, servindo de Director.

*Leu-se e approvou-se a acta da Sessão antecedente. Leu-se uma Portaria do Ministerio do Reino datada de tres de Maio encluindo copia authentica dos Decretos de treze de Abril, e treze de maio do corrente anno, pelos quaes foram dimittidos dos logares para que havião sido nomeados n'Academia João Baptista Ribeiro, e Joaquim Cardoso Victoria Villa Nova = A Academia ficou enteirada*⁶⁴.

Em 27 de Julho de 1849 Vilanova, identificado como *lente substituto de desenho*, foi um dos notáveis da cidade que assinaram uma representação à Câmara propondo a aquisição pelo Município do Museu Allen⁶⁵.

Faleceu menos de um ano volvido, prosseguindo o labor da sua empresa, após um interregno de cerca de três anos e com mudança de instalações, sob a direcção dos herdeiros, como se sabe. Quanto à vaga deixada no ensino, abriu-se concurso por espaço de sessenta dias a contar de 14 de Fevereiro de 1851, com um ordenado

⁶² FURTADO, Thadeu, *Apontamentos para a Historia da Academia Portuense de Bellas Artes*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1896, pp. 5 e 6.

⁶³ Ministerio do Reino, 4.ª Repartição, n.º 354, L. 4.º – Cópia pelo Secretário da Academia Portuense de Belas Artes: A. F. B. A. U. P., *Registo de Decretos, Avisos e Portarias do Governo*, 1837-1863, fl. 21.

⁶⁴ A. F. B. A. U. P., *Livro de Actas das Sessões Ordinarias e Extraordinarias da Academia Portuense de Bellas Artes*, 1837-1849, fl. 22 vº.

⁶⁵ BASTO, Artur de Magalhães, *O Pôrto do Romantismo*, p. 103.

de 400\$000 réis anuais⁶⁶, cujo resultado foi o seguinte: *Foi despachado lente substituto de desenho na Academia Politechnica desta cidade o snr. Francisco da Silva Cardoso*⁶⁷, aliás, oponente único⁶⁸. Ainda aqui terá andado, possivelmente, a mão de João Baptista Ribeiro: o Lente Cardoso – cuja produção artística não deixou rasto, conhecendo-se-lhe, todavia, alguma acção no comércio de obras⁶⁹ – fora discípulo do vila-realense⁷⁰ e viria a herdar, em 1868, o seu importante espólio⁷¹.

Esperamos que a descoberta de mais obras ou novas aportações documentais venham prosseguir o acréscimo de informação sobre a biografia de Vilanova e justificar uma análise crítica do conjunto da sua actividade, nas facetas de desenhador, pintor, gravador, litógrafo, empresário e professor de que se revestiu. Até lá, o que vamos vislumbrando talvez permita avançar um esboço de compreensão do seu caso. Nascido e formado em tempos finais do Antigo Regime, viveu de perto sucessivas crises de afirmação da sociedade liberal emergente (não chegando a conhecer a estabilidade fontista); terá ainda tido, segundo cremos, alguma experiência do jovem Brasil Imperial.

Certa capacidade de iniciativa, voluntarismo e curiosidade ampararam-no em conjunturas económicas bem duras, guiando-o afinal numa senda de opções pragmáticas. A tela de *Nossa Senhora da Conceição* e o volume maioritário de gravuras e litografias sobre “pensamentos” de outros artistas, nacionais⁷² e estrangeiros

⁶⁶ “O Chronista”, n.º 4, Porto, 8 de Março de 1851, p. 2.

⁶⁷ “O Braz Tizana”, n.º 68, Porto, 18 de Setembro de 1851, p. 2.

⁶⁸ BASTO, Artur de Magalhães, *Memória Histórica da Academia Politécnica do Pôrto. Precedida da “Memória” sôbre a Academia Real de Marinha e Comércio, pelo Conselheiro Adriano de Abreu Cardoso Machado*, Pôrto, Universidade do Pôrto, 1937, p. 262.

⁶⁹ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, *Os pintores Domingos António de Sequeira e João Baptista Ribeiro*, in “O Tripeiro”, 5.ª série, ano I, n.º 2, Porto, Junho de 1945, pp. 33-34 e 46.

⁷⁰ Idem, *Ibidem*, p. 34.

⁷¹ VITORINO, Pedro, *João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense*, in “Museu”, vol. IV, n.º 8, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, Abril de 1945, p. 43. Vd. também, sobre as relações com a Família Silva: Idem, *Museus, Galerias e Coleções. XIX – Litografias de João Baptista Ribeiro*, in “Revista de Guimarães”, vol. XLIX, n.os 3-4, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, Julho-Dezembro de 1939, pp. 129 e 133-134; e VIANA, Teresa Pereira; NEVES, Elísio Amaral; e MARGULHÃO, Teresa, “Catálogo”, in *João Baptista Ribeiro. Uma figura...*, pp. 47 (n.º 35), 55 (n.os 62-65) e 70 (n.º 113).

⁷² Vd., a título demonstrativo, a análise que fizemos do retrato do Infante D. Henrique, inserto frente ao rosto da “Revista Litteraria. Periodico de Litteratura, Philosophia, Viagens, Sciencias, e Bellas-Artes”, vol. II, Porto, 1.º de Novembro de 1838. – cf. ARAÚJO, Agostinho, *O Infante D. Henrique visto pela Época Romântica*, in “O Rosto do Infante”. Exposição (comissariada cientificamente por Pedro Dias). Convento de Cristo – Tomar / Pavilhão das Indústrias – Viseu. Catálogo, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1994, pp. 66 e 70.

(dentro de uma carreira bem esforçada e interessante na esfera da replicação que, aliás, o caracteriza); e até o horizonte muito predominantemente documental e subordinado a um programa de texto da sua obra maior – a série de desenhos dos edifícios e monumentos marcantes no Porto de 1833⁷³, a que se aplicou com disciplina e denodo – suportarão uma sugestiva exemplaridade.

Na verdade, só um balanço mais alargado, ponderando a gestão cuidadosa de recursos, modestos embora, o valor da fidelidade a clientelismos políticos e pessoais e o reconhecimento do percurso dos seus pares geracionais (sem esquecer os de algum modo vencidos...), deixará ver com mais clareza as razões da posição atingida por Joaquim Cardoso Vitória Vilanova.

Parece certo, porém, que na situação bem carenciada de renovo, na criação e no ensino (o qual só os primeiros Românticos iriam trazer, gorada – ou isolada... – a hipótese Roquemont), lhe foi possível alcandorar-se, *mutatis mutandis*, a um lugar confortavelmente escalonado dentro daquela segunda categoria definida para os tempos vindouros em dois artigos dos Estatutos de uma Academia que os irmãos de São Lucas projectavam em 1792-94: *Que a Academia e Eschola serão compostas de individuos os mais habeis assim em inventar como em copiar bem, e isto em qualquer dos generos da Pintura. Os que inventarem bem terão o titulo de Directores; os que só copiarem o de Professores*⁷⁴.

⁷³ Pensamos ser necessária uma leitura crítica – do ponto de vista artístico e não do histórico – deste tão importante conjunto, que não nos é possível realizar dentro da economia do presente trabalho.

⁷⁴ TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, *A Irmandade de S. Lucas. Estudo do seu arquivo*, Lisboa, Imprensa Beleza, 1931, p. 19.



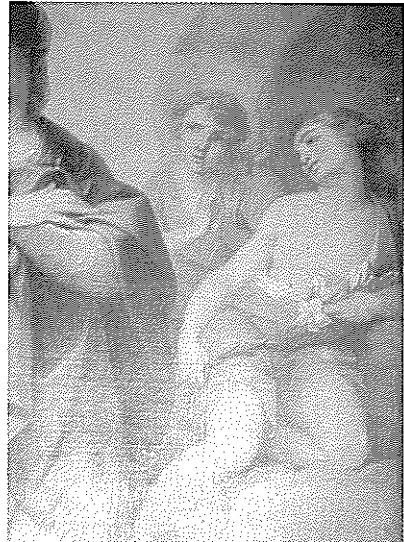
1. Vieira Portuense (1765-1805) – *N.ª Senhora da Conceição* (1799).



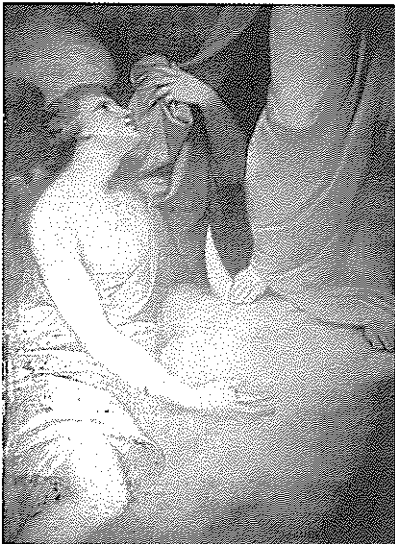
2. Vieira Portuense – *N.ª Senhora da Conceição* (pormenor).



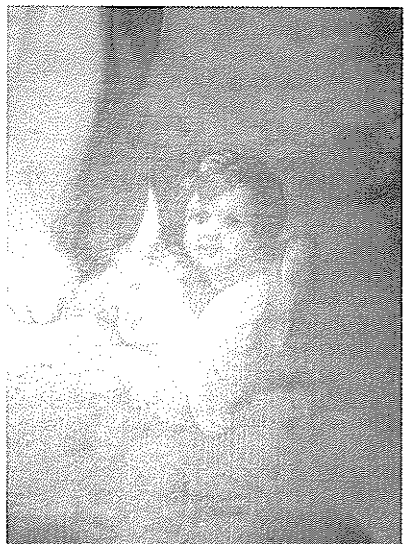
3. Vieira Portuense – *N.ª Senhora da Conceição* (pormenor).



4. Vieira Portuense – *N.ª Senhora da Conceição* (pormenor).



5. Vieira Portuense – *N.ª Senhora da Conceição* (pormenor).



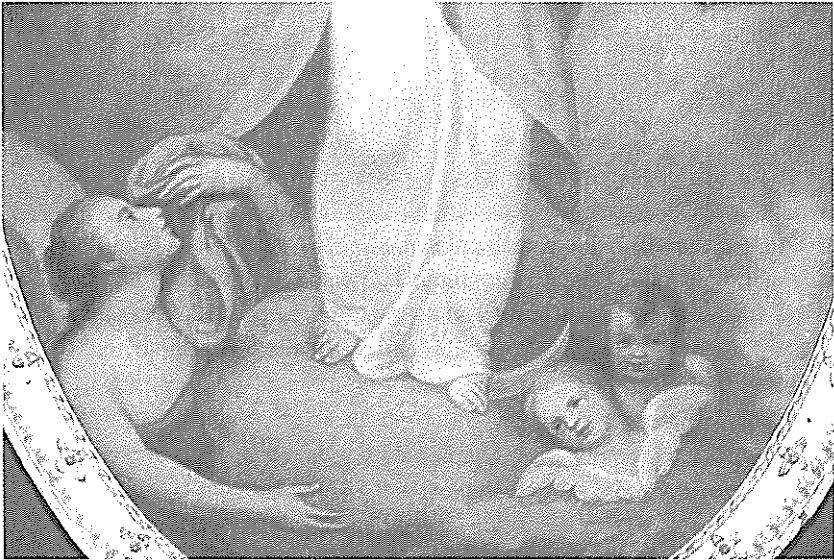
6. Vieira Portuense – *N.ª Senhora da Conceição* (pormenor).



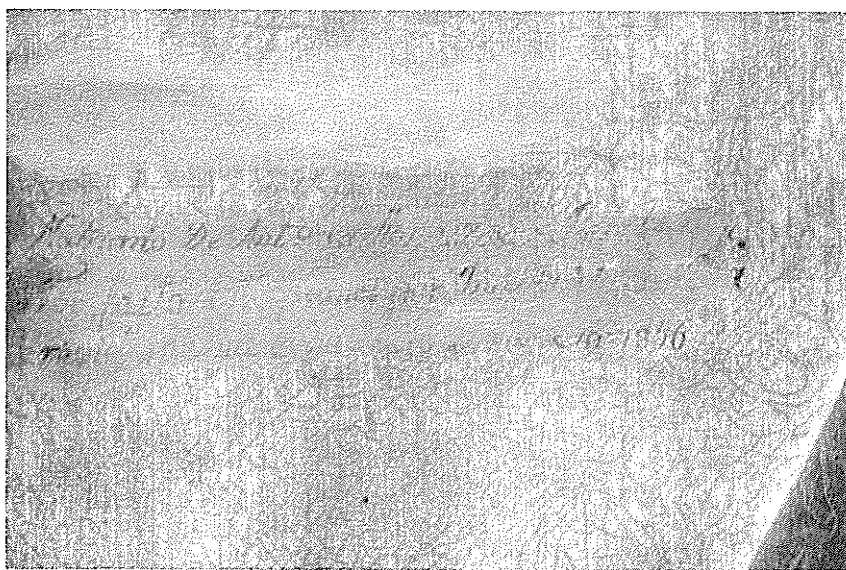
7. Joaquim Vilanova (1792/93 ?-1850) – *N.ª Senhora da Conceição* (1806).



8. Joaquim Vilanova – *N.ª Senhora da Conceição* (pormenor).



9. Joaquim Vilanova – *N.ª Senhora da Conceição* (pormenor).



10. Joaquim Vilanova – *N.ª Senhora da Conceição* (inscrição no reverso da tela).