O RETRATO POUCO CONSENTIDO DE FRANCISCO PÉREZ BAYER, POR MANUEL JOSÉ PINHEIRO, NA PINACOTECA DE D. FREI MANUEL DO CENÁCULO

THE LITTLE CONSENTED PORTRAIT OF FRANCISCO PÉREZ BAYER, BY MANUEL JOSÉ PINHEIRO, IN D. FREI MANUEL DO CENÁCULO PINACOTHECA

Lécio da Cruz Leal

ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

lecxll@gmail.com

RESUMO

Da passagem de Francisco Pérez Bayer por Portugal, em 1782, resultou o seu retrato, aliás, uma «simples lembrança» sua, hoje integrada nas reservas do Museu de Évora e proveniente da pinacoteca de D. frei Manuel do Cenáculo. A colecção de pintura do bispo vinha sendo reforçada com a encomenda de retratos de figuras edificantes da sociedade. Integrava-se num vasto projecto educativo de natureza iluminista, configurado numa biblioteca-museu, servindo os retratos de monumento celebrativo e estimulante do homem exemplar, civilizado ou moral e das suas multifacetadas inteligências. A figura de Pérez Bayer enquadrava-se perfeitamente na galeria do então bispo de Beja e por isso agilizou-se a encomenda e incorporação do seu retrato, tendo sido apenas agora redescoberto no acervo do Museu de Évora, isto depois de mais de um século mal identificado, tratando-se da primeira obra conhecida do pintor Manuel José Pinheiro.

PALAVRAS-CHAVE

Retrato | Pinacoteca | Racionalismo Católico

ABSTRACT

Efforts had been made to portrait Francisco Pérez Bayer in his visit to Portugal in 1782, but with a «shadowing memory» result as we seen today at Évora Museum reserves and originally from D. Frei Manuel do Cenáculo's pinacotheca. Portraits of edifying figures of society had been included in his collection reinforcing the position of this genre of painting. Integrated in a vast educational project of enlightened nature, presented as library museum, portraits were celebrative and stimulating monuments of the extraordinaire, civilized and moral man in his multifaceted intelligences. Pérez Bayer figure was entirely suitable to Cenáculo´s gallery, therefore his portrait was commissioned and incorporated there but was considered lost due to a long term misidentification. Recently re-discovered, is the first known work of the portuguese painter Manuel José Pinheiro to evaluate.

KEYWORDS

Portraits | Pinacotheca | Catholic Rationalism

INTRODUÇÃO

O tema deste artigo não visa sobre a visita de Francisco Pérez Bayer a Portugal (doravante referido por Pérez Bayer ou Bayer), pois disso já houve quem tratasse (Vasconcelos, 1920), mas sobre o retrato daí resultante. Relativamente à personagem e sua viagem de estudo pela península ibérica, em 1782, também se tem escrito (Galvañ e Abascal, 1998; Álvarez, 2007), de modo que, quando fundamental, mencionar-se-á o essencial desta.

Identificado o retrato no acervo do Museu de Évora, logo se percebeu a razão de estar associado a outro indivíduo. A pintura, algo esquemática ou pouco pormenorizada, deveu-se, em primeiro lugar, à acusada falta de colaboração do retratado, em segundo, à inexperiência do pintor. Por conseguinte, prevenimos o leitor para um retrato qualitativamente/tecnicamente fraco, mas o único produzido no nosso país, bem documentado e, por enquanto, a primeira obra conhecida de José Manuel Pinheiro (act. 1782-823). O retrato de Pérez Bayer, a par de tantos outros integrados na pinacoteca de frei Manuel do Cenáculo, enquadrava-se perfeitamente no projecto ideológico iluminista – de renovado humanismo – da livraria-museu do prelado eborense. Primeiro, no género, com o Retrato a assumir ligeiro protagonismo na colecção, segundo, no mérito do retratado, pois Bayer, enquanto intelectual, reunia qualidades para aí figurar.

A VISITA-APRESENTAÇÃO DE PÉREZ BAYER A D. FREI MANUEL DO CENÁCULO

A 31 de Outubro de 1782, na alfândega de Moura (Beja), foi assim descrito Pérez Bayer:

> "Don Francisco Pérez Bayer Espanhol Cavalleiro da Ordem de Carlos Terceiro de Espanha de idade de 70 anos estatura alta, cara comprida, olhos pardos, cabelo russo barba o mesmo, trigueiro dourado (o colorado) …". (Vasconcelos: 111-112)

Eminente filólogo espanhol, apresentava-se no país como Cavaleiro da Ordem de Carlos III de Espanha, condecoração real que reconhecia os préstimos do agraciado, tendo este desempenhando cargos de grande responsabilidade e prestígio até então.

Bayer tinha aguardado alguns anos para empreender uma viagem de estudo à província da Andaluzia (Granada, Córdoba, Málaga…), com o propósito de analisar directamente as famosas inscrições lapidares de caracteres desconhecidos (tartéssicos), algo que acabou por acontecer em Maio de 1782. Foi possível, entretanto, alargar o âmbito e extensão da visita às províncias espanholas de Múrcia, Extremadura e a território português.

Do roteiro inicialmente planeado, a viagem a Lisboa previa-se directa a partir de Badajoz, com melhor estrada, e segundo o próprio a alteração ficou a dever-se ao desejo de conhecer pessoalmente D. frei Manuel do Cenáculo, de quem havia lido alguns opúsculos e lhe inspirava crédito e admiração, pois durante o caminho soube que se encontrava a dirigir a diocese de Beja (Vasconcelos: 113, 120); pesando menos, na decisão, os vestígios romanos existentes na cidade e de que tinha notícia. Não será displicente pensar-se que também estivesse ou fosse informado sobre os interesses e actividades histórico-arqueológicos de Cenáculo. Apesar de Bayer não o escrever no diário de viagem, visitar Cenáculo podia revelar-se proveitoso para si em vários aspectos, desde obter informações relacionadas com a sua empresa e/ou dentro das áreas de interesse, na agilização do resto da viagem e, não menos importante, na facultação de contactos essenciais nos locais que pretendia visitar em território português, muito particularmente em Lisboa; como, aliás, se veio a verificar.

Bayer, chegou a Beja a 01 de Novembro de 1782 e no dia seguinte, no Paço Episcopal, foi-lhe confirmada a ausência de Cenáculo por dois dias; encontrando-se em visita oficial a Ourique. Decidiu esperá-lo e pediu a companhia de alguém familiarizado com o passado histórico-arqueológico da cidade e arredores, de modo a aproveitar o melhor possível a espera. A escolha recaiu, sem surpresas, em Félix Caetano da Silva, historiador local e autor da *História das Antiguidades da Cidade de Beja* (Páscoa, 2004-2005: 275-298).

Como previsto, Cenáculo chegou a 04; durante a tarde. Nos momentos livres mostrou-lhe a biblioteca pública, a privada, a galeria de pintura, o moedário, as estelas votivas e funerárias e outros achados arqueológicos. Entre as diversas conversas que tiveram, Bayer registou oportunamente as ideias de Cenáculo relativamente à responsabilidade da Igreja na educação dos povos, pois disso dependia o futuro da indústria, das artes, ciências, comércio, agricultura; do país, no fundo (Vasconcelos: 123, 126-127). Se ambos, até então, acompanhavam superficialmente as obras um do outro, tudo mudaria daí em diante.

Bayer, partiu na manhã do dia 07. Cenáculo, conhecedor da rota da ilustre visita, assegurou-lhe uma viagem tranquila e repleta de atenções até e para além de Lisboa.

> "En efecto cada passo que daba (y que he dado asta aqui: escribo en Lisboa á 16 de Noviembre) era y es una nueva deuda y obligación con que más y más me honra este Señor como hiré diciendo." (Vasconcelos: 130)

A 12 de Novembro, por exemplo, frei Vicente Salgado, confrade de confiança de Cenáculo, esperava Bayer na Aldeia Galega (actual Montijo) com comida e embarcação assegurada para a travessia do Tejo, e já na capital, de 13 a 29, o mesmo frade serviu-lhe quase sempre de guia, mostrando-lhes inscrições antigas, os principais monumentos, colecções, livrarias, bibliotecas (Vasconcelos: 140, 144 e ss.).

O OBSÉQUIO DO PADRE PAULO CLEMENTE GAGO VIEIRA

A tentativa de tirar do natural as feições de Bayer está omissa no diário deste, vindo-se a saber do acto e seus responsáveis (encomendante, pintor) pela correspondência trocada entre frei Vicente Salgado e Cenáculo. A ideia do retrato teria surgido do padre frei Paulo Clemente, com a intenção de o oferecer a Cenáculo, seu protector, como sinal de estima e reconhecimento[1].

> "O Padre Paulo Clemente se lembrou muito de obsequiar a Vossa Excelência neste sábio, querendo-lhe tirar o retrato."[2]

Por estes anos, o número de retratos na pinacoteca de Cenáculo seria já bastante significativo. Confrades, amigos e convivas do prelado eborense tinham consciência dos critérios usados por este em compras e encomendas de retratos para a colecção, destacando-se o mérito e a responsabilidade dos retratados em qualquer área do saber humano (poesia, música, filosofia, pintura, pedagogia, história, teologia, governação); independentemente do estado social (laico e clerical), nacionalidade e antiguidade (do passado e presente) (Espanca, 1955-56). Pérez Bayer, preenchia perfeitamente os requisitos para figurar na colecção.

1. Arquivo Distrital de Beja, Câmara Eclesiástica, Processo de Inquirição de Génere de Paulo Clemente Gago Vieira, Cx. 18. Paulo Clemente, foi baptizado a 06 de Abril de 1743, na extinta igreja de São João Baptista, em Beja. Era filho de Francisco Lopes Vieira e de Ângela Maria da Rosa, naturais da mesma cidade, aprendeu a ler e escrever com o pai, mestre de ler e escrever. No ano seguinte à atribuição da diocese de Beja a D. frei Manuel do Cenáculo (1770), vamos encontrá-lo em Lisboa, à guarda do novo bispo, partindo para Coimbra nos anos imediatos. Entra com pedido de habilitação de genere (processo de averiguação de limpeza de sangue e bons costumes) na Câmara Eclesiástica da diocese bejense, a 25 de Março de 1777, por forma a poder vir a receber ordens sacras, ou seja, a fim de ser ordenado padre, tendo obtido diferimento a 19 de Setembro desse mesmo ano.
2. Biblioteca Pública de Évora (B.P.E.), Cód. CXXVIII/1-2, Carta de Frei Vicente Salgado a D. Frei Manuel do Cenáculo (02/Dez/1782), fól. 144 v.

No entanto, segundo o testemunho de frei Vicente Salgado, o retratado não colaborou com o retratista.

> "(…) mas nada se pode concluir. Ele não era possível consentir. Não se podia apanhar a boca; e nariz; e posto que o sujeito [pintor] fez todas as boas diligências nada se pode concluir, e efectuar, e ficámos com a simples lembrança, e com o sentimento de não o podermos desempenhar."[3]

O fim ou propósito da captura terá sido devidamente explicado, pelo que não havia razão para negá-la. Tampouco se tratava de uma novidade, pois Bayer estava familiarizado com o procedimento, nem de menosprezo pela arte da pintura, pois, para além de incluir um desenhador na comitiva[4] – caso de Asensio Juliá Alvarrachí (c. 1760/67-1832), futuro discípulo de Francisco de Goya – no diário, tecia com frequência considerações sobre as pintura que ia vendo (em templos religiosos e colecções privadas)… Pérez Bayer, enquanto esteve em Lisboa, manteve-se sempre ocupado (diário, visitas de estudo, esquadrinhar livrarias, compromissos sociais), transmitindo a ideia de uma pessoa extremamente activa. O pedido dos franciscanos do convento de Jesus a Bayer, para que se deixasse retratar, com tudo o que pressupunha, terá sido tolerado apenas por cortesia para com os anfitriões e Cenáculo, embora não genuinamente aceite. Se tivermos presente o propósito da viagem de Bayer, perfeitamente reflectido na azáfama dos seus dias, o tempo exigido para a pose deve ter sido visto como um contratempo e a inexperiência/morosidade do pintor terá feito aumentar a impaciência do modelo, a ponto de deixar de colaborar.

Perante o esboço inacabado, ficando no ponto de «simples lembrança», duas possibilidades haviam a considerar-se: abandonar o projecto ou concluí-lo. Cenáculo, ao "saber" da tentativa de retratarem Bayer e da existência do esboço, insistiu na conclusão, aliás, esclareceu não se importar receber o retrato no estado em que se encontrava (Vaz, 2009: 137). Como a resposta tardou, voltou a sugerir o envio do painel naquele momento, pois esperava a chegada do pintor Luís Gonçalves de Sena (1719-90) e, pedindo-lhe, este terminá-lo-ia.

> "Diga-me se ficou essa tal pintura de Bayer, porque eu cá o saberei fazer completar por Luís Gonçalves, a quem brevemente mandarei chamar para aqui trabalhar."[5]

A resposta para a questão de Cenáculo não se encontrou na correspondência guardada na B.P.E.; mas, de qualquer forma, terá sido tranquilizado, pois não voltou a tocar no assunto. Missiva tardia confirma a conclusão do retrato pelas mesmas mãos que o começaram e embora a iniciativa pareça ter partido de frei Paulo Clemente, o pagamento ficou a cargo de Cenáculo. Este último facto pode e deve levantar dúvidas sobre de quem terá partido realmente o pedido para retratar Bayer, se de Paulo Clemente, se de Cenáculo, solicitando ao pupilo para assumir a iniciativa perante os confrades do convento de Jesus. Por mais estranho que possa parecer este possível esquema, há documentos que atestam esta realidade em circunstâncias semelhantes[6]; a fim de evitar ciúmes entre os franciscanos de Jesus ainda sem representação na pinacoteca do bispo eborense. Por outro lado, se a tentativa de retratar Bayer foi exclusivamente promovida pelo frei Paulo Clemente e tendo esta falhado de imediato, Cenáculo, ao pretender a retoma do projecto, terá assumido os custos da prossecução.

Terminado o retrato, o pintor tomou a liberdade de se deslocar a Beja e entregar pessoalmente a obra ao bispo. O acto foi considerado um despropósito e elevou os custos da obra:

> "(…) eu lhe dei doze moedas pelo de Bayer; mas foi tirado original: houve muita impertinência; veio trazer-mo, e tudo isto é atendível."[7]

3. B.P.E., Cód. CXXVIII/1-2, Carta de Frei Vicente Salgado a D. Frei Manuel do Cenáculo (16/Dez/1782), fól. 145r.
4. Biblioteca Digital Hispánica, Diario de Viaje a Andalucía y Portugal, hecho por don Francisco Pérez Bayer en este año de 1782, fól. 251v. Disponível em http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000145326&page=1
5. Academia das Ciências de Lisboa (A.C.L.), Série Vermelha, N.º 813, Carta de D. Frei Manuel do Cenáculo a Frei Vicente Salgado (03/Fev/1783), fól. 6.
6. A.C.L., Série Vemelha, N.º 193, Carta de D. Frei Manuel do Cenáculo a Frei Vicente Salgado (07/Mar/1783), fól. 183r.
7. A.C.L., Série Vermelha, N.º 193, Carta de D. Frei Manuel do Cenáculo a Frei Vicente Salgado (20/Mar/1784), fól. 75v.

O retrato terá ficado em 38$400 réis, quantia extremamente elevada por uma representação a meio-corpo e ainda mais surpreendente por ter sido reclamada por um pintor inexperiente e sem prestígio no meio artístico. Há notícias de valores mais elevados cobrados por meios-corpos, mas também mais baixos, envolvendo, no entanto, em ambos as situações, pintores consagrados (Vieira Lusitano, Joaquim Manuel da Rocha) . Para sublinhar o alto custo do retrato, refira-se que, por estes anos, a jorna de um mestre-pintor experimentado rondava os 1$200 réis (ex.: Berardo Pereira Pegado) (Serrão, 1994: 166).

Um retrato tirado do natural, *ad vivum* ou com o modelo presente, elevava naturalmente os custos, pois os pintores experimentavam complicações inerentes ao processo, desde interrupções/distracções em ambientes que não controlavam até às alterações de humor/expressão dos modelos (Holanda, 1984 [MS de 1549]: 17-8). Para o promotor/encomendante deste tipo de retrato (a partir do natural), o esforço financeiro justificava-se plenamente, dado que o semblante captado nestas condições aproximar-se-ia mais da verdade física do modelo do que por cópias. Se algo se perdia e/ou transmutava durante a captação directa do semblante do modelo para a tela, mais se perderia num procedimento secundário e indirecto.

ME 1316

O catálogo on-line do Museu de Évora relaciona o retrato em causa com a figura de D. António José de Noronha (1720-76), religioso franciscano goês luso-descendente, designado Bispo Eleito de Halicarnasso por instâncias da monarquia francesa junto à Santa Sé (1764). Representa, porém, Pérez Bayer [fig. 01].

Fig. 01· *Retrato de Francisco Pérez Bayer,* José Manuel Pinheiro, 1782-83, Óleo sobre tela, 67 x 50 (cm.), Museu de Évora – ME 1316 (Évora). © Direcção Regional de Cultura do Alentejo/ Museu de Évora

Para o erro na identificação não terá deixado de contribuir a semelhança entre as insígnias da *Ordre de Notre-Dame du Mont-Carmel et Saint-Lazare de Jérusalem*, conferida pelo monarca francês Louis XV a D. António José de Noronha (c. 1751), e da *Orden de Carlos III*, atribuída a Pérez Bayer pelo seu rei-instituidor, em 1772. A principal diferença entre os dois emblemas encontra-se nas reservas ovais dos medalhões, sendo que na primeira se representa a figura de Nossa Senhora com o Menino e na segunda, como se verifica nos retratos de Bayer em território espanhol, e inclusivamente no de Évora, apenas a de Nossa Senhora [figs. 02, 03].

Fig. 02· *Retrato de Francisco Pérez Bayer,* Autor por determinar, c. 1781, Óleo sobre tela, 203 x 101 (cm), Universidade de Valência – Edifício Estudos Gerais, UV 110 (Valência). © Universidade de Valência

Para além disso, não obstante os bispos usarem veste talar negra no dia-a-dia (fora de actos solenes), o solidéu desta cor era apenas usado por padres, cónegos e arcediagos (caso de Bayer), não por prelados. Só por este facto a identidade do retratado deveria ter sido posta em causa.

Não sabemos durante quanto tempo Pérez Bayer terá colaborado com o retratista até começar a demonstrar impaciência e arruinado as pretensões da encomenda, mas importa salientar que foi o suficiente para que «(...) a simples lembrança (...)» captada se reconhecesse no melhor retrato do académico, no caso assinado por Joaquín Inza (1736-1811) e datado de 1781 [fig. 03]. Atendendo ao elevado grau de pormenorização da figura no retrato espanhol e ao elevadíssimo custo (7.200 *reales de vellón*; o equivalente entre 200 a 300.000 réis), terá sido tirado com o modelo presente ou do natural (González e Agustín, 2002: 44-5).

Fig. 03· *Retrato de Francisco Pérez Bayer,* Joaquín Inza, 1781 (ass. e dat.), 114 x 94 (cm), Universidade de Salamanca – Edifício Escolas Maiores, Biblioteca Universitária (Salamanca). © Universidade de Salamanca

Desde as distâncias entre os elementos faciais e suas proporções até ao ar afável, o desenho português do retrato de Bayer, embora muito esquemático, encontra maior correspondência com o tomado por Inza do que com os restantes em solo espanhol e não autógrafos. Diverge, no entanto, em tudo o resto, especialmente naquilo que determina um bom retrato, e até mesmo mediano (espacialidade, desenho, cor, claro-escuro, técnica pictórica...).

O PINTOR MANUEL JOSÉ PINHEIRO

Coube a Manuel José Pinheiro (act. 1782-1823) retratar Pérez Bayer. Frei Vicente Salgado, questionado por Cenáculo sobre a identidade do pintor, diz, num primeiro momento, desconhecê-lo, num segundo, informando-se, apresenta-o como discípulo do pintor Miguel António do Amaral.

> "Não conheço o Pintor, nem lhe sei o nome. Falarei com o Frei Paulo Clemente, e instruirá."[8]

> "Nada mais sei. O Pintor que queria copiar a Bayer é discípulo de Miguel António [do Amaral], e o Frei Paulo Clemente diz que é bom."[9]

De Miguel António do Amaral (1710-80), Volkmar Machado deu a conhecer apenas dois discípulos, Jerónimo de Barros Ferreira (c. 1750-1803) e Manuel de Matos (c. 1750-1818); certamente os mais bem sucedidos. Tal como o mestre, e de acordo com as encomendas mais frequentes ao tempo, pintaram sobretudo retratos e painéis sacros (Machado, 1922: 87, 101-102, 107). De Manuel José Pinheiro, para além deste retrato, nenhuma outra obra se conhece, contudo não se esperam grandes desvios nas suas produções em relação aos seus predecessores. Confirma-se isso em 1823, na última ocasião em que o seu nome surge, apresentando-se como «Professor Figurista da Arte da Pintura», ou seja, professor de pintura de figura humana nos géneros História e Retrato. O professorado seria privado, certamente dirigido para a classe burguesa, aproveitando o vazio de ensino oficial em Belas-Artes inicialmente provocado pelas Invasões Francesas e prolongado pela transição do regime monárquico para o monárquico-liberal, isto até à abertura da Academia Nacional de Belas-Artes, em 1836. Para além da pintura, do ensino particular, provavelmente também do "conserto" de pinturas, Manuel Pinheiro avaliou colecções (Lima, 1945: 96, 97).

Nada mais conseguimos acrescentar à biografia de Pinheiro, desconhecendo-se a sua origem, ano de nascimento e morte. Não consta como "irmão" de São Lucas, contudo, como as lacunas do arquivo da irmandade são significativas, não conseguimos afastar definitivamente a possibilidade, isto a partir de 1782; com excepção aos anos de 1788 e 1791-93 (Teixeira, 1931: 112-114, 131-140; Varela Flor e Flor, 2016: 120-126).

Apesar do fraco resultado, do inflaccionado valor e da desavisada deslocação a Beja, Cenáculo decide, um ano depois, encomendar novo retrato ao pintor, desta feita de Gregorio Mayans y Siscar (filólogo, jurista e historiador valenciano)[10]. A ideia para a encomenda foi desencadeada pelo aviso da visita de Juan Bautista Muñoz, cosmógrafo-mor de Carlos III de Espanha. Prevendo-se a chegada de Muñoz em Maio de 1785, o pintor tinha cerca de um ano para cumprir a tarefa e atendendo tratar-se de uma cópia e não um original o ajuste devia reflectir isso. Muñoz chega a Beja em Abril de 1785, todavia, entre a primeira diligência para o retrato e a chegada de Muñoz[11], não se encontra a

8. B.P.E., Cód. CXXVIII/1-2, Carta de Frei Vicente Salgado a D. Frei Manuel do Cenáculo (16/Dez/1782), f. 148 r.º.
9. B.P.E., Cód. CXXVIII/1-2, Carta de Frei Vicente Salgado a D. Frei Manuel do Cenáculo (30/Dez/1782), f. 155 r.º.
10. A.C.L., Série Vermelha, N.º 193, Carta de D. Frei Manuel do Cenáculo a Frei Vicente Salgado (20/Mar/1784), fól. 75.
11. A.C.L., Série Vermelha, N.º 193, Carta de D. Frei Manuel do Cenáculo a Frei Vicente Salgado (01/Abr/1785), fól. 85 v.º.

efectivação da encomenda. Nos dois inventários da colecção de pintura de Cenáculo, realizados depois da sua morte (1814), o tema nunca é reconhecido[12]. No Museu Regional de Beja – Rainha D. Leonor e no Museu de Évora, ambos iniciados por Cenáculo, também não se encontra. Afiguram-se, portanto, duas possibilidades, primeira, a encomenda não chegou a efectivar-se, segunda, o retrato em causa ter-se-á arruinado à imagem de tantos outros. Deste modo, não conseguimos acompanhar a evolução do pintor que satisfazia os requisitos do padre Paulo Clemente e supria as necessidades de Cenáculo que, desde que fora "aconselhado" a assumir o bispado bejense por D. Maria I, sentia sérias dificuldades em atrair ou cativar bons pintores para servi-lo; e daí, provavelmente, a continuidade de relações com Manuel José Pinheiro.

Ao nível do Desenho do figurino, as deficiências são claras, mantendo a mesma falta de rigor do mestre e, tal como este, não as dissimula por gradação. Ao invés, investe no seu pronunciamento. As cores fortes usadas por Miguel António do Amaral não escondiam o mau desenho, mas compensavam-no, por superação. Já o fraco colorido do retrato de Pérez Bayer, por Manuel José Pinheiro, salientando o fraco Desenho, não deve ser vinculativo, pois a superfície pictórica encontra-se em más condições de conservação, denunciando décadas sucessivas de más condições de exposição e/ou armazenamento.

Em relação à linguagem corporal tipológica do retrato, a manifestação de orgulho escolhida para representar Pérez Bayer, a exibir sem timidez a ínsignia da *Orden de Carlos III*, contrasta com a normal contenção humanista que figura na generalidade da colecção do prelado, constituída a partir de meados da década de 50 e onde predomina o nome de António Joaquim Padrão (act. 1754-71), bem como da globalidade da colecção dos franciscanos do convento de Jesus, a cargo de, mormente, Joaquim Manuel da Rocha. O distanciamento, por um lado, do encomendante e/ou destinatário com o artista/obra em causa, por outro, a familiaridade do pintor com os retratos cortesãos do seu mestre, tradicionalmente libertos de maiores constrangimentos sociais, terá levado a este tratamento mais irreverente ou ousado da pose.

CONCLUSÃO

O *Retrato de Francisco Pérez Bayer* que se encontra nas reservas do Museu de Évora (ME 1316) é a primeira obra conhecida de Manuel José Pinheiro, testemunho artístico da visita do representado a Portugal, em 1782. Decorreu do contacto com D. Frei Manuel do Cenáculo, em Beja, e, dias depois, do acompanhamento "ciceroneano" dos discípulos franciscanos do prelado eborense do convento de Nossa Senhora de Jesus, em Lisboa. Se permanecem dúvidas relativamente ao verdadeiro promotor da representação pictórica de Pérez Bayer – se frei Paulo Clemente Gago Vieira, se D. frei Manuel do Cenáculo; por intermédio do primeiro –, certo é que o retrato da pessoa em causa, atendendo ao valor intelectual da mesma, ajustava-se perfeitamente na pinacoteca de Cenáculo. Não obstante o fracasso em retratar Pérez Bayer inteiramente do natural, concluindo-se a obra *a posteriori*, o pintor conseguiu captar o essencial do semblante do modelo; reconhecível no melhor retrato do personagem, na Universidade de Salamanca.

Para Cenáculo e demais iluministas europeus, o Retrato, bem como outros géneros pictóricos, devia edificar o observador, conduzindo-o à virtude. Dentro do Iluminismo, Cenáculo, enquanto racionalista católico, entendia e aceitava perfeitamente as latitudes da virtude, mas enquanto "pastor" exemplificava a virtude associada à inteligência, ou a Fé à Razão, sendo este o principal traço nos retratos da sua colecção. Ora, no retrato de Pérez Bayer em causa, sobrepõe-se, ao "tradicional" humanismo sóbrio, uma avessa manifestação de vaidade por parte do modelo, materializada com a exibição da distinção régia de Carlos III. A inventiva de Manuel José Pinheiro, não condicionada pelo aval do modelo (já ausente) nem pelo destinatário do retrato (distante), revela-

12. B.P.E., Fundo Manizola, Códice 57; Cód.: CX/2-18.

se liberta do constrangimento tipológico-discursivo comum nos retratos da galeria de Cenáculo, bem como nas contemporâneas das sedes dos conventos dos seus pares da Ordem (das províncias de Portugal e Algarve), transmitindo, na pose, certa influência cortesã e de que o seu mestre foi reconhecido cultor na representação de elementos desta classe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ, Jesús Salas – «El Viaje Arqueológico a Andalucía y Portugal de Francisco Pérez Bayer». *SPAL*, 16 (2007), 9-24.

ESPANCA, Túlio – "Espólio Artístico de Cenáculo". *A Cidade de Évora*, 37-38 (1955-56), 227-265.

FLOR, Susana Varela. FLOR, Pedro – *Pintores de Lisboa dos Séculos XVII e XVIII – a Irmandade de S. Lucas*. Lisboa, Scribe, 2016.

GALVAÑ, Cayetano Mas. ABASCAL, Juan Manuel – "El Viaje Literario de Francisco Pérez Bayer por Valencia Y Murcia (1782)". *Saitabi*, 48 (1998), 79-111.

GONZÁLEZ, José Ramón Nieto. AGUSTÍN, Eduardo Azofra – *Inventário Artístico de Bienes Muebles de la Universidad de Salamanca. Salamanca*: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.

HOLANDA, Francisco de – *Do Tirar Polo Natural*. S.l: Livros Horizonte, 1984.

LIMA, Henrique de Campos Ferreira – "Alguns Documentos Relativos às Belas-Artes Plásticas em Portugal". *Museu, Revista de Arte, Arqueologia, Tradições*. 9 (1945), 89-105.

MACHADO, Cirilo Volkmar – *Colecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Arquitectos, e Gravadores Portugueses, e dos Estrangeiros, que estiveram em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

PÁSCOA, Marta Cristina – "D. Frei Manuel do Cenáculo e Félix Caetano da Silva: relações de mecenato na escrita da História de Beja". *Poligrafia*, 11-12 (2004-05), 275-298.

SERRÃO, Vitor – "Berardo (ou Bernardo) Pereira Pegado (act. 1753-1775)". SALDANHA, Nuno (coord.) – *Joanni V Magnifico. A Pintura em Portugal ao Tempo de D. João V, 1706-1750*. Lisboa: IPPAR, 1994,164-167.

TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez – *A Irmandade de S. Lucas, Corporação de Artistas: estudo do seu arquivo*. Lisboa: Edição de autor [?], 1931.

VASCONCELOS, J. Leite de – "Viagens de Pérez Bayer em Portugal". *Archeologo Português*, 24 (1920), 108-176.

VAZ, Francisco – *Os Livros e as Bibliotecas no Espólio de D. Frei Manuel do Cenáculo: reportório de correspondência, róis de livros e doacções a bibliotecas*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009.