

ESCULTURA BARROCA ITALIANA EM PORTUGAL

TERESA LEONOR M. VALE

Instituto de História de Arte – Centro de Investigação, FLUL

0. Algumas considerações prévias

O tema da escultura barroca italiana em Portugal – sua presença e influência – foi o que mais profundamente investigámos ao longo de mais de duas décadas; foi o tema eleito (ainda que numa perspectiva monográfica) para a nossa tese de Mestrado (1994) e igualmente (numa abordagem mais plural, ainda que circunscrita ao século XVII) para a nossa tese de Doutoramento (1999); foi ainda o tema de várias publicações (livros e artigos, em português e em italiano) que ao longo desses anos temos tido ocasião de concretizar. Assim, mesmo quando empreendemos incursões noutros temas – como o da ourivesaria barroca italiana em Portugal, que mais recentemente nos tem ocupado –, fazemo-lo tendo este como ponto de partida e, reconheço-o, com um olhar “formatado” pela escultura (barroca italiana).

Por estes motivos o presente texto, em torno da escultura barroca italiana em Portugal, traduzirá uma visão abrangente e resultante de uma aturada reflexão (porém, sempre aberta a novos contributos), consubstanciada numa selecção, que se pretende representativa, de exemplos.

O fio do discurso, que desejamos claro e desprovido de excessos de aparato científico, sem todavia nunca perder de vista o rigor da investigação subjacente ao estudo desenvolvido acerca de cada uma das peças, será organizado tendo em consideração os seguintes tópicos:

- 1. A cronologia;**
- 2. Os encomendadores;**
- 3. A origem das peças;**
- 4. As obras.**

Devemos todavia desde já salvaguardar que o universo considerado é o da escultura barroca italiana importada para Portugal, excluindo-se por tal motivo a escultura produzida entre nós por escultores italianos vindos para o nosso país, como foram os casos mais notórios de João António Bellini de Pádua e de Alessandro Giusti¹.

1. A cronologia

Quando nos ocupamos da temática da escultura barroca italiana em Portugal as balizas cronológicas a considerar quanto ao fenómeno da importação e da sua chegada ao nosso país, definem um arco temporal de quase 100 anos, ou, mais precisamente, de 75 anos, repartidos entre os séculos XVII e XVIII. Com efeito, se o desejo da importação das novidades italianas no âmbito da escultura se instala desde logo no seguimento da abertura de Portugal ao exterior, no seguimento da Restauração de 1 de Dezembro de 1640, muito por acção das embaixadas que D. João IV se apressa em enviar às diferentes potências europeias em busca de reconhecimento da independência nacional então reconquistada, a inevitável guerra com Espanha e as inerentes dificuldades económicas que o país conheceu obstam à concretização de tal desejo. Assim, só após a celebração da paz (1668) e a tentativa de estabilização do país, se encontram reunidas condições mais propícias ao investimento na arte e na cultura, à importação de obras de arte em geral e de escultura italiana em particular.

Grosso modo, o último quartel de Seiscentos – correspondente à regência e reinado de D. Pedro II – pode assim ser entendido como o primeiro momento em que efectivamente se regista com alguma regularidade o fenómeno da aquisição de obras de escultura italiana por parte de portugueses.

O final do reinado de D. Pedro II (1706) e a subida ao trono daquele que, entre os monarcas portugueses, ficaria conhecido como o Magnânimo, marca o início de um segundo momento no contexto do fenómeno da importação de obras de arte italiana (e de escultura em particular) e o seu reinado (1706-1750) corresponderá a um período áureo (na plena acessão da palavra, visto que também em parte financiado pelo ouro do Brasil) no que a empreendimentos artísticos concerne. O lapso temporal de quase meio século que durou a governação joanina foi, como nenhum outro, pródigo na importação de obras de arte e muito em especial daquelas oriundas de Itália e em particular de Roma, tendo não apenas a produção cultural e artística mas

¹ De Bellini tivemos já ocasião de nos ocupar numa obra de 2008 – Teresa Leonor M. VALE, *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Os Escultores Setecentistas José de Almeida e João António Bellini*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008 –, enquanto que a Giusti concederemos alguma atenção no âmbito da obra colectiva dedicada à capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque de Lisboa, que se encontra em elaboração.

também a vivência das elites da cidade Pontifícia, assumindo um papel de referência e modelo para a Coroa e a corte nacionais e uma quase obsessão para o soberano.

A permanência entre nós das obras então importadas teve naturalmente múltiplas consequências, reconhecíveis a vários níveis, entre os quais podem assinalar-se:

- **o incremento da própria importação** por um efeito de emulação;
- **a influência sobre a produção nacional:** a realização de obras à semelhança das italianas (buscando idênticas soluções a nível compositivo, plástico, iconográfico);
- **a promoção da formação de escultores portugueses em contexto italiano** (de que é exemplo paradigmático José de Almeida, 1708-1770, em Roma entre 1712 e 1728 e 2.º prémio da Primeira Classe de Escultura no Concurso Clementino da Academia de S. Lucas de Roma, *ex-aequo* com um dos maiores escultores do *Settecento* Romano, Pietro Bracci)²;
- **a chegada a Portugal de escultores italianos** (como é o caso do já referido João António Bellini de Pádua, c.1690-depois de 1754), em busca de uma clientela que se sabia apta a consumir arte italiana.

2. Os encomendadores

As breves considerações tecidas em torno da cronologia concernente à importação de escultura barroca italiana para Portugal estão subjacentes ao reconhecimento dos encomendadores e à sua organização/caracterização no âmbito do arco temporal considerado.

Assim, para o século XVII, reconhecem-se como principais importadores de obras de escultura italiana:

- **A comunidade italiana** residente em Lisboa.

Os italianos residentes em Lisboa no século XVII assumem-se essencialmente como homens ligados às actividades comerciais e financeiras – empréstimos a juros ou contra hipoteca e câmbios, estes últimos introduzidos em Portugal precisamente por banqueiros italianos. Tais actividades permitiram a alguns elementos acumular avultadas fortunas, sempre constituídas e administradas por uma apertada e solidária malha familiar.

A própria confraria do Loreto, cujos rendimentos advinham essencialmente das propriedades que detinha e dos legados testamentá-

² Acerca de José de Almeida veja-se *Ibidem, passim*.

rios, dedicava-se, também ela, a efectuar empréstimos. A mesa da confraria mantinha igualmente negócios no âmbito dos câmbios com a casa genovesa Cambiaso (de cuja família alguns elementos se fixaram depois em Lisboa) e procedia ainda a embarques de fazendas para o Brasil por conta própria.

Apesar de não se tratar de uma comunidade particularmente numerosa e de parecer indubitável que o volume de negócios e os inerentes lucros registaram um decréscimo do século XVI para o século XVII, os italianos residentes em Lisboa possuem todavia um notável poder económico durante a centúria de Seiscentos³.

- **Particulares**, que podem ser:

- **aristocratas**
- **eclesiásticos**

dispondo de um contacto directo ou indirecto com Itália.

- **Congregações religiosas**, destacando-se entre estas:

- a **Companhia de Jesus**.

Com o início do século XVIII e em particular com o reinado de D. João V, a situação quanto aos encomendadores de obras de escultura italiana conhece algumas alterações:

- **decrece a importância da comunidade italiana** enquanto importadora, também devido à circunstância da conclusão da grande campanha de reconstrução e enriquecimento artístico da igreja nacional, de Nossa Senhora do Loreto;
- **mantém-se alguma relevância por parte de particulares**, tanto aristocratas como eclesiásticos;
- e, sobretudo, **emerge um esmagador protagonismo da Coroa**, enquanto encomendador e adquirente, que se traduz na encomenda massiva de escultura para as grandes empresas do reinado:
 - a basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra
 - a basílica patriarcal de Lisboa
 - a capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque (que se constitui como um caso particular, por ter sido integralmente realizada em Roma).

³ Acerca da comunidade italiana residente em Lisboa no século XVII, veja-se o que tivemos oportunidade de escrever e os documentos publicados na nossa dissertação de Doutoramento de 1999, publicada como Teresa Leonor M. VALE, *Escultura Italiana em Portugal no Século XVII*, Lisboa, Caleidoscópico, 2004.

3. A origem geográfica das peças importadas

Quando há mais de 20 anos demos início às nossas investigações acerca do tema da importação de escultura barroca italiana para Portugal direccionámos preferencialmente a nossa atenção – em parte condicionados pela escassíssima bibliografia então existente que se focava quase em exclusivo nos empreendimentos joaninos – para Roma. Todavia, a prossecução da investigação permitiu constatar que não apenas a cidade pontifícia se constituía como a origem das obras de escultura aportadas ao nosso país. Rapidamente pudemos reconhecer uma outra origem para muitas das peças presentes entre nós: Génova.

Enquanto Roma se impunha pelo inegável prestígio da arte produzida na Urbe, Génova conquistava terreno pela acção da comunidade italiana residente em Lisboa, maioritariamente genovesa, pela facilidade e regularidade de contactos por via marítima, e ainda pelos menores custos das obras. Ainda que a produção escultórica genovesa pudesse ver-se depreciada por alguma clientela que se tinha por mais erudita e exigente – como era o caso do embaixador português em Roma entre 1676 e 1682, D. Luís de Sousa (1632-1690), que foi agente do conde da Ericeira na aquisição da fonte de Neptuno da autoria de Gianlorenzo Bernini e Ercole Ferrata, da qual mais adiante nos ocuparemos, e que, numa carta para o seu irmão, em Agosto de 1677, escrevia: *“Por muito menos que isso [dois mil escudos romanos] se faria esta mesma fonte em Genoua, e podera ser que por a metade do dinheiro. Mas seria a mesma quanto ao numero das figuras e deuersissima quanto a perfeição dellas. Seria como todas as esculturas de Genoua em que aquy se não fala senão por zombaria, e ficaria boa pera o pouo e má pera quem entendesse de Escultura; e Esta diferença faz toda a que ha no custo porque so porque huma figura tenha esta ou aquella forma porque tenha hum brasso melhor lansado, ou hum gesto mais proprio dão aquy hum peso de oiro”*⁴ –, a verdade é que os outros factores acima mencionados continuam a ser determinantes para a sua eleição, por parte dos encomendadores de Seiscentos e Setecentos, como origem para muitas das obras que reconhecemos hoje entre o património de escultura barroca italiana existente em Portugal.

4. As obras

A selecção de obras que seguidamente apresentaremos – e que já tivemos ocasião de abordar noutras sedes e contextos, com tradução em publicações várias (para as quais se remeterá sistematicamente em nota), pelo que aqui surgirão referidas por meio de uma mera ficha, constituída pela informação essencial à sua correcta identificação – pretende-se que seja representativa, tendo em consideração os três tópicos enunciados: cronologia, encomendador, origem.

⁴ BIBLIOTECA DA AJUDA (Lisboa), Ms. 51-V-25, fl. 83.

O Século XVII

- **O busto da Virgem, da igreja de Nossa Senhora do Loreto, Lisboa**⁵

Peça(s): Busto da Virgem

Data: Século XVIII, 2.^a metade

Autor: Círculo de Filippo Parodi (1630-1702)

Técnica/materiais: Vulto; mármore de Carrara

Local de realização: Génova

Encomendador: Administradores da igreja de Nossa Senhora do Loreto, Lisboa

Localização inicial: Desconhecida (no interior da igreja)

Localização actual: Sacristia

Observações: A peça estava atribuída a François Duquesnoy (1594/97-1643), escultor flamengo activo em Roma na primeira metade do século XVII; da oficina de Parodi chegou para a igreja italiana de Lisboa um inteiro apostolado de mármore, entre os anos de 1679 e 1684.

- **As estátuas do Lago dos Cavaleiros dos jardins do palácio dos marqueses de Fronteira, Lisboa**⁶

Peça(s): Estátuas de Dirce e Aretusa

Data: Século XVII, último quartel

Autor: Giovanni Lazzoni (activo Roma século XVII)

Técnica/materiais: Vulto pleno; mármore de Carrara

Local de realização: Roma

Encomendador: D. João de Mascarenhas, 1.º marquês de Fronteira (1633-1679)

Localização inicial: Lago dos Cavaleiros, jardins do palácio dos marqueses de Fronteira

Localização actual: Lago dos Cavaleiros, jardins do palácio dos marqueses de Fronteira.

Observações: De notar é a cultura do encomendador, cuja área geográfica de interesses não se cinge a Itália mas se estende a França, sendo seu agente

⁵ Para uma abordagem mais completa, veja-se o que escrevemos acerca desta peça em: T. L. M. VALE, *Escultura Italiana em Portugal...*, cit., pp. 143-148; ID., *Escultura Barroca Italiana em Portugal. Obras dos séculos XVII e XVIII em colecções públicas e particulares*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 11-20 e ID., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo. Opere, artisti, committenti*, Roma, Gangemi Editore, 2010, pp. 13-21.

⁶ Acerca destas estátuas cf. Teresa Leonor M. VALE e Fernando MASCARENHAS, “A Propósito das Estátuas do Lago dos Cavaleiros do Jardim do Palácio Fronteira, em S. Domingos de Benfica, Lisboa”, in *Lusíada. Arqueologia, História da Arte e Património*, n.º 2/4, Lisboa, Universidade Lusíada, 2004; T. L. M. VALE, *Escultura Barroca Italiana em Portugal...*, cit., pp. 63-72; ID., “Esculturas Barrocas Italianas em Jardins de Palácios de Lisboa”, in *Olisipo*, II Série, n.º 27 (Número Especial, Actas da Jornada sobre *Pintura e Escultura em Igrejas e Palácios de Lisboa*, Palácio Fronteira, 3 de Maio de 2007), Lisboa, Grupo dos Amigos de Lisboa, Julho-Setembro 2007, pp. 45-53; ID., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 57-65; e ID., “Les acquisitions d’œuvres d’art du premier marquis de Fronteira, João de Mascarenhas (1633-1670), pour sa demeure des environs de Lisbonne”, in *Studiolo. Revue d’Histoire de l’Art de l’Académie de France à Rome*, Roma, n.º 8, Setembro 2010, pp. 89-102.

privilegiado junto da corte de Paris o Dr. Duarte Ribeiro de Macedo, então enviado de Portugal nessa corte, como bem revela a correspondência trocada entre ambos⁷.

- **A fonte de Neptuno dos jardins do desaparecido palácio dos condes da Ericeira (Palácio Nacional de Queluz)**⁸

Peça(s): Estátua de Neptuno e 4 tritões

Data: 1676-1680

Autor: Gianlorenzo Bernini (1578-1680; proj.); Ercole Ferrata (c.1610-1686; exec.)

Técnica/materiais: Vulto pleno; mármore de Carrara

Local de realização: Roma

Encomendador: D. Luís de Meneses (1632-1690), 3.º conde da Ericeira

Localização inicial: Jardins do palácio da Anunciada, Lisboa

Localização actual: Jardins do Palácio Nacional de Queluz

Observações: A encomenda foi directamente orientada e concretizada na cidade pontifícia por D. Luís de Sousa (1637-1690), embaixador de Portugal em Roma entre 1676 e 1682; a fonte, na sua versão original, contava ainda com 4 peixes.

- **As estátuas da capela de S. Gonçalo de Amarante, da igreja do convento de S. Domingos de Benfica, Lisboa**⁹

Peça(s): 9 estátuas de santos (S. Gonçalo de Amarante, Nossa Senhora do Rosário, S. José, S. Domingos, S. Tomás de Aquino, S. João de Deus, Santa Teresa de Ávila, Santa Apolónia, S. Bento)

Data: Século XVII, último quartel

Autor: Jacomo Antonio Ponsonelli (1654-1735), atrib.

⁷ Cf. Id., “Obras de Arte e Objectos de Cultura Franceses no Barroco Seiscentista Português: Correspondência para Duarte Ribeiro de Macedo em Paris (1668-1676)”, in *Brotéria*, Lisboa, Vol. 162, n.º 5/6, Mai./Jun. 2006, pp. 559-581 e o já supra mencionado texto mais recente: Id., “Les acquisitions d’oeuvres...”, cit., pp. 89-102.

⁸ Tivemos ocasião de abordar esta célebre fonte designadamente nos seguintes textos: Id., *Escultura Italiana em Portugal ...*, cit., pp. 161-178; Id., *Escultura Barroca Italiana em Portugal...*, cit., pp. 36-62; Id., “La Fontana di Nettuno nei Giardini del Palazzo di Lisbona dei Conti di Ericeira, Un’Opera di Gian Lorenzo Bernini e Ercole Ferrata in Portogallo”, in Monica LUPETTI (coord. de), *Traduzioni, Imitazioni, Scambi tra Italia e Portogallo nei Secoli. Atti del Primo Convegno Internazionale*, Scuola Superiore Normale di Pisa, 15-16 Ottobre 2004 (Biblioteca dell’“Archivum Romanicum”, Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, Vol. 344), Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2008, pp. 137-162; T. L. M. VALE, “Esculturas Barrocas Italianas em Jardins de Palácios de Lisboa...”, cit., pp. 45-53; e Id., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 35-56.

⁹ A este pequeno conjunto escultórico foi dedicada a nossa tese de Mestrado (1994), tendo abordado ainda estas estátuas nas seguintes publicações: Teresa Leonor M. VALE, *O Convento de S. Domingos de Benfica, D. João de Castro e o Instituto Militar dos Pupilos do Exército*, Lisboa, Instituto Militar dos Pupilos do Exército, 1996, pp. 119-131; Id., *Escultura Italiana em Portugal no Século XVII...*, cit., pp. 148-160; Id., *Escultura Barocca Italiana em Portugal...*, cit., pp. 21-36; e Id., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 23-33.

Técnica/materiais: Vulto; mármore de Carrara

Local de realização: Génova

Encomendador: D. Fr. Manuel Pereira (1625-1688), dominicano, bispo do Rio de Janeiro e Secretário de Estado de D. Pedro II

Localização inicial: Capela de S. Gonçalo de Amarante, igreja do convento de S. Domingos de Benfica

Localização actual: Capela de S. Gonçalo de Amarante, igreja do convento de S. Domingos de Benfica

Observações: A presença do encomendador em Roma, por duas vezes no decurso da sua vida, contribuiu para uma nossa inicial atribuição das estátuas da capela a um escultor activo na cidade pontificia, a qual foi posteriormente re-equacionada.

- **A componente escultórica da igreja do colégio jesuíta de Santo Antão-o-Novo, Lisboa**¹⁰

Peça(s): Estátuas de apóstolos e evangelistas; componente escultórica do monumento fúnebre da fundadora; “escultura arquitectónica” do retábulo, etc.

Data: Século XVII, último quartel

Autor: Escultores genoveses

Técnica/materiais: Vulto e relevo (?); mármore de Carrara (“branco de Génova”)

Local de realização: Génova

Encomendador: Companhia de Jesus

Localização inicial: Igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo

Localização actual: Hospital de S. José (fachada, capela, etc.)

Observações: O apostolado foi completado (e acrescentado com estátuas de evangelistas) pelo escultor João António Bellini de Pádua entre 1734 e 1740.

O Século XVIII

- **As estátuas dos jardins do antigo palácio dos condes de Sarzedas (Palhavã), Lisboa**¹¹

Peça(s): 1 estátua de Hércules; 4 estátuas de alegorias/divindades (?)

Data: Século XVII, final/Século XVIII

Autor: Das 4 estátuas de alegorias/divindades (?) Bernardo Schiaffino (1680-1725)

¹⁰ Cf. ID., *Escultura Italiana em Portugal no Século XVII...*, cit., pp. 179-184; ID., *Escultura Barroca Italiana em Portugal...*, cit., pp. 73-84; e ID., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 67-75.

¹¹ Tivemos oportunidade de abordar estas estátuas em: ID., *Escultura Italiana em Portugal no Século XVII...*, cit., pp. 184-192; ID., *Escultura Barroca Italiana em Portugal...*, cit., pp. 85-97; ID., “Las Esculturas Barrocas Italianas de los Jardines de la Embajada de España en Lisboa”, in *Archivo Español de Arte*, Madrid, Vol. LXXIX, n.º 314, Abr./Jun. 2006, pp. 123-138; ID., “Esculturas Barrocas Italianas...”, cit., pp. 45-53; e ID., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 77-89.

Técnica/materiais: Vulto pleno; mármore de Carrara

Local de realização: Génova

Encomendador: D. Rodrigo da Silveira Silva e Teles, 3.º Conde de Sarzedas (1663-1735)

Localização inicial: Jardins do palácio dos condes de Sarzedas

Localização actual: Jardins do antigo palácio dos condes de Sarzedas (Palhavã), actual residência do Embaixador de Espanha

Observações: A estátua de Hércules seria de uma primitiva fonte, como o revelam os vestígios de tubagens ainda visíveis designadamente nas bocas da hidra.

- **As estátuas dos jardins do palácio de Belém do conde de Aveiras, Lisboa**¹²

Peça(s): Estátua de Hércules; busto de Cristo e busto da Virgem (?)

Data: Século XVIII, início

Autor: Da estátua de Hércules, Giuseppe Gaggini (1643-1713)

Técnica/materiais: Vulto; mármore de Carrara

Local de realização: Génova

Encomendador: D. João da Silva Telo de Meneses, 3.º conde de Aveiras (n. 1648)

Localização inicial: Jardins do palácio do conde de Aveiras

Localização actual: Jardins do antigo palácio do conde de Aveiras, depois palácio real e actual Residência Oficial do Presidente da República

Observações: Outras esculturas italianas podem reconhecer-se nos jardins da antiga quinta de Belém, primeiro pertença do conde de Aveiras e, a partir de 1726, de D. João V, cuja presença nesse espaço (na actualidade dividido entre o Palácio de Belém e o Jardim-Museu Agrícola Tropical) resulta de uma aquisição empreendida pelo soberano. Destacam-se nesse contexto os grupos escultóricos da *Caridade Romana* (1737), da autoria de Bernardino Ludovisi, e da *Morte de Cleópatra* (1717), de Giuseppe Mazzuoli (1644-1725), chegado a Lisboa em 1727.

- **O busto de Fr. José Maria da Fonseca Évora (Paço Ducal, Vila Viçosa)**¹³

Peça(s): Busto de Fr. José Maria da Fonseca Évora

Data: Século XVIII (antes de 1742)

Autor: Carlo Monaldi (1683/91-1760), atrib.

Técnica/materiais: Vulto; mármore de Carrara

Local de realização: Roma

Encomendador: Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752) (?), franciscano, embaixador de Portugal em Roma e posteriormente bispo do Porto

¹² Acerca desta estatuária italiana dos jardins de Belém, veja-se: ID., “Esculturas Barrocas Italianas em Jardins de Palácios de Lisboa...”, cit., pp. 45-53; e ID., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 163-181.

¹³ Cf. acerca desta obra: ID., *Escultura Barocca Italiana em Portugal...*, cit., pp. 119-124; e ID., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 183-187.

Localização inicial: Desconhecida

Localização actual: Paço Ducal, Vila Viçosa

Observações: Um busto idêntico a este encontra-se actualmente no vestíbulo do Collegio Romano, oriundo da desaparecida biblioteca *Eborensis* do convento de Santa Maria in Aracoeli, cujo complexo arquitectónico foi destruído em 1883, para dar lugar ao *Vittoriano*.

- **As estátuas da capela do palácio dos Patriarcas de Lisboa de Santo Antão do Tojal¹⁴**

Peça(s): Estátuas de Nossa Senhora da Conceição, S. João de Deus e Santa Isabel de Portugal

Data: Século XVIII

Autor: Francesco Maria Schiaffino (1688-1763), atrib. e respectiva oficina

Técnica/materiais: Vulto; mármore de Carrara

Local de realização: Génova

Encomendador: D. Tomás de Almeida, 1.º Cardeal Patriarca de Lisboa (1670-1754)

Localização inicial: Capela do palácio de Santo Antão do Tojal

Localização actual: Capela do palácio de Santo Antão do Tojal.

- **O busto de D. João V, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa¹⁵**

Peça(s): Busto de D. João V

Data: c. 1715

Autor: Domenico Parodi (1672-1742) e Francesco Biggi (1667-1728)

Técnica/materiais: Vulto; mármore de Carrara

Local de realização: Génova

Encomendador: D. João V

Localização inicial: Desconhecida

Localização actual: Palácio Nacional da Ajuda.

- **O monumental conjunto de Mafra¹⁶**

Peça(s): 58 estátuas, 2 relevos e 1 crucifixo monumental

Data: 1729-1735

Autor: 25 escultores italianos e um belga, então activo em Roma

Técnica/materiais: Vulto; mármore de Carrara

Local de realização: Roma (e Carrara)

Encomendador: D. João V

¹⁴ Cf. Id., “As Estátuas de Santo Antão do Tojal. Contributo para um panorama da importação de escultura barroca genovesa para Portugal”, in *Artis - Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, Lisboa, n.º 5 (2006), pp. 237-270.

¹⁵ Cf. acerca deste busto: Id., *Escultura Barroca Italiana em Portugal...*, cit., pp. 115-118; e Id., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 153-155.

¹⁶ Acerca da monumental encomenda de escultura barroca italiana para Mafra, veja-se o que tivemos ocasião de publicar em: Id., *A Escultura Italiana de Mafra*, Lisboa, Livros Hori-

Localização inicial: Basílica de Nossa Senhora e Santo António, Mafra

Localização actual: Basílica de Nossa Senhora e Santo António, Mafra

Observações: Este conjunto escultórico – pela sua dimensão, concepção global e coerência do programa iconográfico – é comparável apenas com aquele que reconhecemos na basílica de S. Pedro do Vaticano.

- **A escultura da capela de S. João Baptista**¹⁷

Peça(s): 2 relevos (*S. João Baptista Pregando no Deserto; Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel*); anjos; grupos de querubins; festões, etc.

Data: 1744-1748

Autor: Antonio Corradini (1668-1752), Agostino Corsini (1688-1772), Domenico Giovannini, Pierre de L'Estache (c.1688-1774), Bernardino Ludovisi (1694-1749), Carlo Marchionni (1702-1786), Peter Anton von Verschaffelt (1710-1793)

Técnica/materiais: Vulto e relevo; mármore de Carrara

Local de realização: Roma

Encomendador: D. João V

Localização inicial: Capela de S. João Baptista

Localização actual: Capela de S. João Baptista

- **Uma última nota: os escultores por de trás dos ourives.** Contributos dos escultores para as obras de ourivesaria barroca italiana em Portugal: a capela de S. João Baptista como exemplo¹⁸

Peça(s): Par de tocheiros monumentais, frontal para uso solene, banqueta para uso solene, quatro relicários

Data: 1744-1750

Autores:

Par de tocheiros monumentais

Modelos do escultor Giovanni Battista Maini (1690-1752)

Trabalho de ourives de Giuseppe (1697-1749) e Leandro Gagliardi (1729-1804)

Frontal para uso solene

Modelo para a cena central do escultor Agostino Corsini (1688-1772) e para os anjos laterais do escultor Bernardino Ludovisi (1694-1749)

zonte, 2002; Id., “A Obra de Três Escultores Maiores do *Settecento* em Mafra: Bracci, Maini e della Valle”, in AA.VV., *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 679-690; e T. L. M. VALE, *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 93-127.

¹⁷ Cf. Id., “Contributos Italianos para o Barroco de Lisboa. A Componente Escultórica da Capela de S. João Baptista da Igreja de S. Roque: a última grande encomenda joanina”, in Id. (coord. de), *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Colóquio de História da Arte* Lisboa, Livros Horizonte (col. Cidade de Lisboa, 44), 2007, pp. 49-59; e Id., *Scultura Barocca Italiana in Portogallo...*, cit., pp. 129-151.

¹⁸ Acerca destas peças veja-se o que tivemos ocasião de escrever em Helena OLIVEIRA e Teresa FREITAS MORNA (coord. de), *Museu de São Roque*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008, pp. 236-259.

Trabalho de ourivesaria de Antonio Arrighi (1687-1776)

Banqueta para uso solene

Modelo para o *Cristo Crucificado* do escultor Giovanni Battista Maini

Trabalho de ourivesaria de Giovanni Felice Sanini (1727-1787) segundo projecto do ourives Angelo Spinazzi (1693-depois de 1785/antes de 1789)

Relicários (de S. Félix e de Santo Urbano, de S. Próspero e de S. Valentim)

Modelos para a componente escultórica do escultor Giovanni Battista Maini

Trabalho de ourivesaria de Carlo Guarnieri (1710-1774?).

Técnica/materiais: Vulto e relevo; prata branca e dourada, lápis-lazúli

Local de realização: Roma

Encomendador: D. João V

Localização inicial: Capela de S. João Baptista

Localização actual: Museu de S. Roque, Lisboa.

5. Brevíssimas considerações finais

O presente texto tem como objectivo tão só a apresentação de um panorama, não completo mas representativo, da escultura barroca italiana em Portugal. Não era nossa pretensão efectuar abordagens profundas – em termos de análise e contextualização histórica, nem tão-pouco no âmbito da leitura e análise compositiva, plástica, ou iconográfica, que tivemos já ocasião de empreender em outras sedes e levar ao conhecimento do público através da publicação dos resultados da nossa investigação – mas sim trazer, de forma sistematizada e clara, um contributo quanto aos seguintes aspectos:

- a **cronologia** do fenómeno da importação de escultura barroca para Portugal;
- a **identificação dos agentes** que desencadearam e/ou concretizaram os mecanismos de importação;
- a **clarificação da origem geográfica** das peças (frequente e erroneamente associada em exclusivo ao ambiente romano);
- o **panorama das obras que chegaram até nós** (reconhecendo tipologias e temáticas preferenciais).

Esperamos ter contribuído para convocar o desejo de uma observação mais atenta de algumas destas obras que, aliás, em parte se encontram em espaços perfeitamente acessíveis e disponíveis, por tal motivo, para a fruição de todos nós, recordando sempre as palavras de Marguerite Yourcenar, com que abrimos um dos nossos livros e que nos tem servido de mote ao longo de mais de 20 anos dedicados ao estudo da escultura, “*A palavra escrita ensinou-me a escutar a voz humana, assim como as grandes atitudes imóveis das estátuas me ensinaram a apreciar os gestos*” (*Memórias de Adriano*).



Fig. 1. Busto da Virgem, Jacopo Antonio Ponsonelli (atrib.), sacristia da igreja de Nossa Senhora do Loreto, Lisboa.



Fig. 2. Estátuas de Dirce e Arteusa, Giovanni Lazzoni, Lago dos Cavaleiros, jardins do Palácio Fronteira, Lisboa.



Fig. 3. Fonte de Neptune, Gianlorenzo Bernini e Ercole Ferrata, Jardins do Palácio Nacional de Queluz.

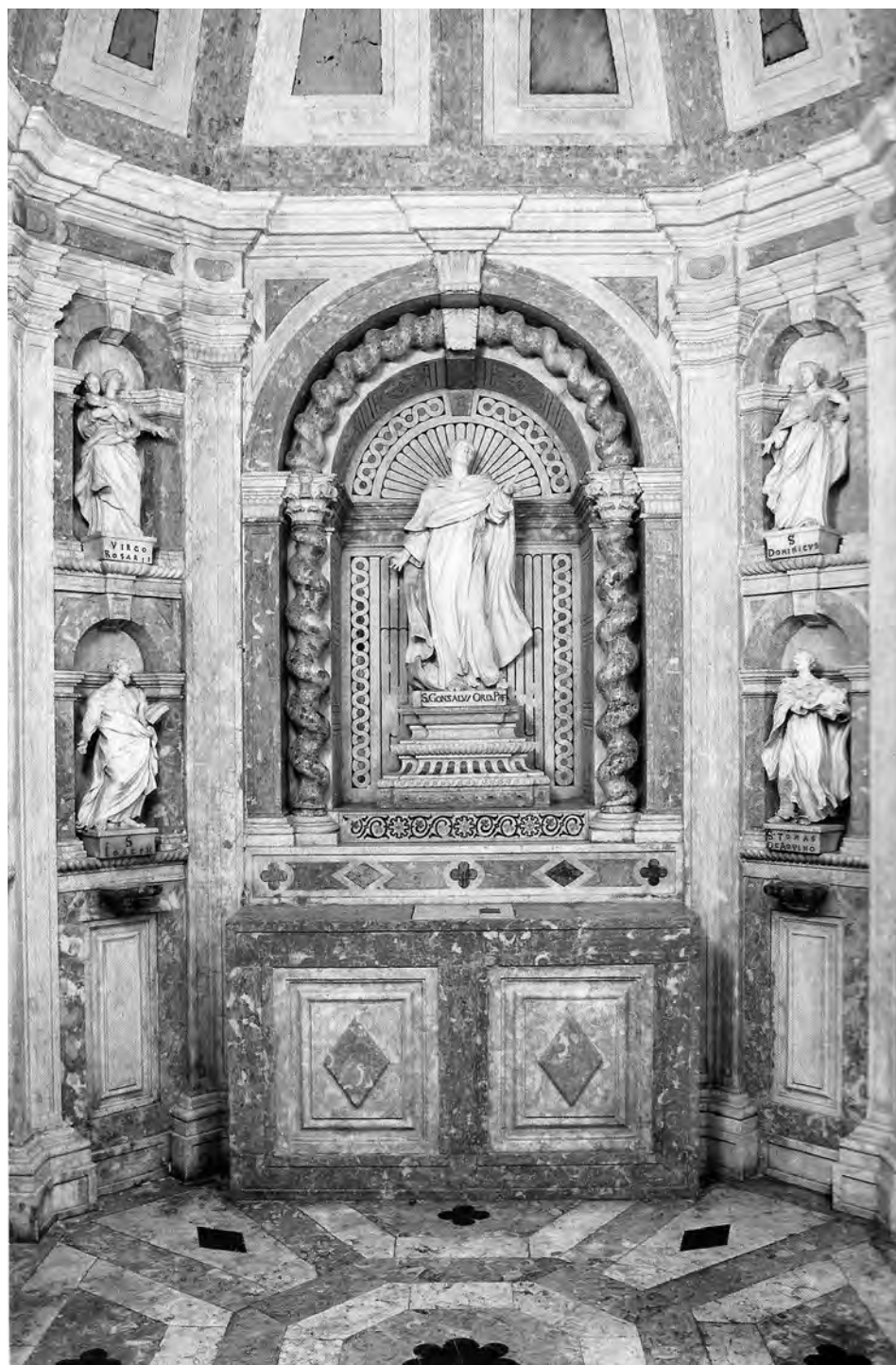


Fig. 4. Capela de S. Gonçalo de Amarante, igreja do antigo convento de S. Domingos de Benfica, Lisboa.



Fig. 5. Estátua de S. Pedro, Hospital de S. José, Lisboa.



Fig. 6. Estátua de Hércules e estátua de alegoria (?), Bernardino Schiaffino, Palácio de Palhavã, Lisboa.



Fig. 7. Estátua de Hércules, Giuseppe Gaggini, jardins do Palácio de Belém, Lisboa



Fig. 8. Busto de Fr. José Maria da Fonseca Évora, Carlo Monaldi (atrib.), Paço Ducal, Vila Viçosa.



Fig. 9. Estátuas de Nossa Senhora da Conceição, S. João de Deus e Santa Isabel de Portugal, capela do Palácio dos Patriarcas, Santo Antão do Tojal.



Fig. 10. Busto de D. João V, Domenico Parodi e Francesco Biggi, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa.



Fig. 11. Estátuas de fundadores de ordens religiosas, basílica de Nossa Senhora e Santo António, Mafra.



Fig. 12. Relevô A *Visitação*, Carlo Marchionni, capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque, Lisboa (Fotografia de Filipe Lagarde Arraiano, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa).