

*Ainda Um Português em Roma,
Um Italiano em Lisboa*
Novos contributos sobre as obras
dos escultores José de Almeida e
João António Bellini

Teresa Leonor M. Vale

*Instituto de História da Arte-Centro
de Investigação, FLUL*

Algumas considerações prévias

O presente texto tem como objectivo tão-só funcionar como uma adenda de pequenos contributos para o melhor conhecimento das vidas e obras dos escultores José de Almeida e João António Bellini, aos quais consagramos o livro *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Os Escultores Setecentistas José de Almeida e João António Bellini*.¹

¹ 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.

Desde a publicação desse livro (o qual desde logo possuía uma data de redacção dois anos anterior ao da sua vinda a lume), muitos foram os progressos na investigação acerca destas duas figuras da escultura em Portugal no século XVIII. Assim, neste texto, para além de se apresentarem alguns resultados da nossa investigação, há que salientar os contributos de diversos estudiosos (nomeadamente o Doutor Carles Dorico, da Universidade de Barcelona, a Dra. Célia Nunes Pereira, conservadora do Museu Arqueológico do Carmo, o Dr. Artur Goulart, coordenador do Inventário do Património Artístico da Arquidiocese de Évora) que nos contactaram, no sentido de esclarecerem dúvidas relativas às suas próprias investigações e generosamente disponibilizaram informações que acreditaram ser do nosso interesse.

Pelas circunstâncias subjacentes à sua génese e pelas características intrínsecas ao objectivo que preside à sua construção, o presente texto apresenta-se assim vário e fragmentário, como uma sucessão de breves notas de rodapé a um trabalho previamente elaborado.

I. Novos contributos para o conhecimento da vida e da obra do escultor José de Almeida

Apuramento da data de morte

Se no nosso texto de 2008 tivemos ocasião de apresentar com precisão a data de nascimento de José de Almeida, 18 de Fevereiro de 1708, aquela do seu falecimento permanecia por apurar e foi a obra de Miguel Faria, dedicada a Joaquim Machado de Castro², que fez luz sobre este facto importante da vida de Almeida. Com efeito, num dos livros de assento de óbitos da paróquia dos Anjos de Lisboa pode encontrar-se aquele do escultor lisboeta como tendo ocorrido repentinamente (pelo que não houve sequer tempo de lhe ministrar os sacramentos) no dia 18 de Dezembro de 1770³. Pôde assim precisar-se aquela informação relativamente vaga, proporcionada pela *Colecção de Memórias* de Cirilo

Volkmar Machado, pela qual se ficava a saber que o escultor José de Almeida teria falecido em Lisboa pelo ano de 1769, “*de 60 e tantos annos de idade*”⁴.

Permitimo-nos a propósito notar a circunstância de ter sido no âmbito de uma investigação em torno da figura de Joaquim Machado de Castro que se verificou tal descoberta, o que só vem sublinhar a relevância da relação entre os dois escultores, desde logo pela frequência de Machado de Castro da “*eschóla de José de Almeida*”, como decerto não sem alguma pretensão se refere Francisco de Assis Rodrigues à oficina de Almeida⁵, a qual se traduz depois num certo tipo de afinidade reconhecível entre as obras de ambos⁶.

Datação dos Passos da Paixão para a Ordem Terceira do Carmo

Já no nosso texto publicado em 2008 havíamos concedido particular atenção ao conjunto escultórico dos Passos da Paixão de Cristo, pertencente à Ordem Terceira do Carmo de Lisboa e que se conserva no denominado Santuário anexo à capela da mesma Ordem, sita no largo do Carmo. Até à nossa investigação, consideravam alguns autores ter José de Almeida realizado esculturas figurando os Passos da Paixão para a Ordem Terceira do Carmo antes do terramoto de 1755, pelo que as esculturas ainda existentes ou teriam sobrevivido à destruição causada pelo mega sismo (o que as descrições coevas pareciam contrariar), ou seriam posteriores e, eventualmente, não de José de Almeida. A nossa observação das obras dissipou qualquer dúvida quanto à sua autoria, pelo que a sua atribuição a Almeida se efectuou sem reservas e se colocou a sua datação num momento posterior a 1755⁷. Foi assim sem surpresa que tomámos conhecimento que, no decurso de uma investigação conducente à realização de uma dissertação de Mestrado, havia sido localizado um pequeno conjunto de documentos que atestavam a realização destas esculturas por José

⁴ Cirilo Volkmar MACHADO, *Colecção de Memórias*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p. 205 (1ª ed. 1823).

⁵ Cf. Francisco de Assis RODRIGUES, “Joaquim Machado de Castro”, in *Revista Universal Lisbonense*, Tomo II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1843, p. 99.

⁶ Que justifica a atribuição de peças não documentadas a ambos os escultores, por exemplo.

⁷ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *op. cit.*, p. 41.

² Cf. Miguel Figueira de FÁRIA, *Machado de Castro (1731-1822)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

³ ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (Lisboa), *Registos Paroquiais, Óbitos*, Freguesia dos Anjos, mf. 961, Livro 6, fl. 73, segundo Miguel Figueira de FÁRIA, *op. cit.*, pp. 54-55 e p. 70.

de Almeida entre 1758 e 1759⁸. Com efeito, no acervo do arquivo da Ordem Terceira do Carmo, foram encontrados o ajuste, bem como três assentos de pagamento a Almeida pelos escultoricamente notáveis Passos da Paixão que ainda hoje se podem admirar junto da capela dos Terceiros. As peças a realizar por Almeida, de acordo com o ajuste datado de 9 de Outubro de 1758, seriam o “*Senhor Orando no orto; a do Senhor Prezo; a do Senhor atado a Colluna; a do Senhor sentado na pedra; a do Senhor Ecce Homo; a do Senhor dos Passos; a do Senhor Crucificado ao vivo (...)*”⁹, subsistindo na actualidade os seis Passos, que se podem apreciar no denominado santuário, anexo à capela da Ordem Terceira do Carmo. Na capela, no altar lateral do lado da Epístola, encontra-se a representação de Cristo Crucificado, que já em 2008 assinalávamos evidenciar muitas afinidades – designadamente ao nível da concepção fisionómica e tratamento anatómico – com as figurações dos Passos, pelo que desde logo considerámos integrar esta figuração o conjunto de imagens da autoria de Almeida, que saíam na procissão¹⁰.

Logo a 9 de Outubro de 1758 José de Almeida se comprometia a entregar as imagens prontas para a procissão do Triunfo, que as mesmas deveriam integrar, do ano de 1759. As obras seriam esculpidas em madeira de cedro – à excepção da primeira, segunda e sexta, ou seja, a do Senhor no Horto, a do Senhor Preso e a do Senhor dos Passos, que eram de vestir, e por tal motivo poderiam ter os corpos feitos em “*boa madeira de pinho de flandres*”, enquanto as cabeças e as mãos seriam de cedro¹¹.

Os pagamentos a Almeida por parte dos Terceiros do Carmo que chegaram até nós, encontram-se datados de 19 de Outubro de 1759 (50.000 reis), 19

de Novembro de 1759 (100.000 reis) e 8 de Janeiro de 1760 (50.000 reis)¹².

II. Novos contributos para o conhecimento da obra do escultor João António Bellini

As mísulas do Museu Arqueológico do Carmo

Desde a publicação de 2008 a investigação em torno de Bellini parece ter suscitado mais interesse junto de colegas nacionais e estrangeiros do que aquela em torno de Almeida, a julgar pelas novidades entretanto surgidas. Porém, o primeiro contributo que trazemos, relativamente ao elenco das obras do escultor paduano fixado em Portugal, pelo menos desde 1725, que apresentámos em *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa*, fica a dever-se a uma lacuna da nossa investigação bibliográfica e não a uma descoberta posterior. Com efeito, logo em 2005, no contexto da publicação do catálogo das colecções do Museu Arqueológico do Carmo¹³, Fernando Grilo, para além de analisar a estátua de S. João Nepomuceno que, oriunda da desaparecida ponte de Alcântara se conserva naquele museu¹⁴, atribuía a João António Bellini um par de mísulas com anjos, provenientes da destruída igreja do antigo colégio jesuíta de Santo Antão-o-Novo, resgatadas ao abandono a que estavam votadas e oferecidas ao museu em 1869 pelo Conselheiro Feijó¹⁵.

As mísulas em questão podem com efeito ser atribuídas com segurança ao escultor paduano, evidenciando muitas das características da sua restante obra, nomeadamente no que à figuração humana concerne. Assim, nos anjos das duas mísulas reconhecem-se os longos pescoços, os queixos proeminentes e afilados, os volumosos caracóis em

⁸ Trata-se da dissertação de Mestrado da Dra. Célia Nunes PEREIRA, *A Arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – contributos para o seu estudo cripto-histórico*, (dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) 2010; agradecemos penhoradamente a generosidade da Dra. Célia Pereira que desde o momento da sua descoberta colocou à nossa disposição os documentos em questão.

⁹ ARQUIVO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO (Lisboa), *Despeza 1758-1763*, Caixa 33, s/ n.º (os documentos não se encontram numerados no interior da caixa).

¹⁰ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *op. cit.*, p. 41.

¹¹ A.V.O.T.C., *Despeza 1758-1763*, Caixa 33, s/ n.º (os documentos não se encontram numerados no interior da caixa).

¹² A.V.O.T.C., *Despeza 1758-1763*, Caixa 33, s/ n.º (os documentos não se encontram numerados no interior da caixa).

¹³ Cf. José António ARNAUD, Carla Varela FERNANDES, (coord. de), *Construindo a Memória: as Colecções do Museu Arqueológico do Carmo*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005.

¹⁴ Acerca da estátua de S. João Nepomuceno veja-se precisamente Fernando Jorge A. GRILO, “O São João Nepomuceno, de Giovanni Antonio Bellini”, in José António ARNAUD, Carla Varela FERNANDES, (coord. de), *op. cit.*, pp. 458-459 e 479-480 e Teresa Leonor M. VALE, *op. cit.*, pp. 96-98.

¹⁵ Museu Arqueológico do Carmo, N.º Inv. Esc. 66 e Esc. 261; cf. Fernando Jorge A. GRILO, “Mísulas com Anjos”, in José António ARNAUD, Carla Varela FERNANDES, (coord. de), *op. cit.*, pp. 491-492.

sugestão de rebeldia abertos com sulcos vincados e ainda os olhos amendoados com a íris marcada a trépano. Características identificáveis nas figuras de Bellini e de que as estátuas de apóstolos e evangelistas, pertencentes ao mesmo colégio de Santo Antão-o-Novo e actualmente dispostos diante da fachada do hospital de S. José, se constituem como bons exemplos. Estas estátuas de apóstolos e evangelistas, que desde logo referimos no contexto da nossa dissertação de Doutoramento de 1999¹⁶ como sendo realizadas por João António Bellini, foram em textos posteriores abordadas mais demoradamente¹⁷. Com efeito, entre os anos de 1734 e 1740 o escultor paduano manteve-se ocupado pelos padres da Companhia, esculpindo para a igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo:

- quatro estátuas de apóstolos, entre 1734 e 1737;
- dois púlpitos, por volta de 1737;
- oito estátuas de apóstolos (e de evangelistas), cerca de 1740.

Como já tivemos ocasião de escrever noutra sede, foi precisamente no dia 26 de Novembro do ano de 1737, que se procedeu ao assentamento de dois púlpitos na igreja do colégio inaciano de Lisboa¹⁸. Tais púlpitos, que João António Bellini esculpira em mármore da Ligúria (i.e., de Génova), haviam custado 3.540\$695 reis e tiveram o melhor dos acolhimentos¹⁹. Se se observar com atenção a gravura de um desses púlpitos, publicada em 1862 pelo *Archivo Pittoresco*²⁰, rapidamente se reconhe-

cem as duas mísulas agora conservadas no Museu Arqueológico do Carmo, cumprindo a sua função de suporte da cobertura ou guarda-voz do mesmo.

O relevo do Museu Arqueológico do Carmo

Igualmente no âmbito das colecções do Museu Arqueológico do Carmo foi-nos dado identificar uma outra obra que cremos passível de ser atribuída a João António Bellini de Pádua²¹. Trata-se de um pequeno relevo marmóreo, no qual se reconhecem os bustos de dois anjos em alto-relevo, a figuração de um coração trespassado por uma espada ou punhal, jorrando sangue e chamas e ainda a letra B²², cuja descontextualização dificulta (se não inviabiliza mesmo) a sua correcta leitura. Desde já confessamos a nossa incapacidade em identificar o programa iconográfico veiculado pela peça, bem como a sua filiação num qualquer conjunto monumental. O facto de a obra se encontrar no museu sem qualquer indicação de origem contribui para este panorama de generalizada ignorância. O único texto que aludiu à peça em questão e que conseguimos até ao presente localizar pertence a Francisco Santana e data de 1993. No artigo o autor, baseando-se em informações que remontam a meados de Oitocentos, momento em que a peça passou a integrar o acervo do museu (por acção de Possidónio da Silva ou do “Sr. João Madeira”), e ainda no guia catálogo de 1876, afirma pertencer o relevo a um monumento fúnebre de uma mãe e de uma filha que teriam falecido no mesmo dia²³. Tais afirmações, eivadas do romantismo que caracteriza as próprias fontes oitocentistas em que se assentam, nada contribuem para uma clarificação do que mais importa-

¹⁶ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *A Importação de Escultura Italiana no Contexto das Relações Artístico-Culturais entre Portugal e Itália no Século XVII*, (dissertação de Doutoramento em história da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto), 1999, depois publicada como Teresa Leonor M. VALE, *Escultura Italiana em Portugal no Século XVII*, Lisboa, Caleidoscópio Editora, 2004.

¹⁷ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *Escultura Barroca Italiana em Portugal. Obras dos Séculos XVII e XVIII em Colecções Públicas e Particulares*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 78-82, Teresa Leonor M. VALE, *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Os Escultores Setecentistas José de Almeida e João António Bellini*, (...), pp. 87-89.

¹⁸ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Os Escultores Setecentistas José de Almeida e João António Bellini*, (...), p. 87.

¹⁹ Cf. A.N.T.T., *Jesuítas*, Caixa 16, Maço 92, fl. 63 - cf. Fausto Sanches MARTINS, *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia, Artistas, Espaços*, (Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto), Vol. I, Porto, 1994, pp. 348-349.

²⁰ *Archivo Pittoresco*, Vol. V, Lisboa, Castro & Irmão, 1862, p. 373, por nós incluída em *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Os Escultores Setecentistas José de Almeida e João António Bellini*, (...), p. 88.

²¹ Uma vez mais devemos agradecer à Dra. Célia Pereira que, tendo encontrado esta peça nas reservas do Museu Arqueológico do Carmo, solicitou de imediato um nosso parecer sobre a mesma, permitindo assim que tomássemos conhecimento de uma obra, a que, em circunstâncias normais, não teríamos acesso.

²² Museu Arqueológico do Carmo, Inv. N.º Esc. 551; dimensões: 55cm (alt.) x 41cm (larg.).

²³ Cf. Francisco SANTANA, “A Associação dos Arqueólogos Portugueses e Lisboa”, in *Arqueologia e História – Número comemorativo do 125.º Aniversário da Associação dos Arqueólogos Portugueses*, Vol. III, Série X, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1993, pp. 127-165, em particular p. 131 e p. 151 (fig. 8); cf. também *Museu da Real Associação dos Architectos Cívicos e Archeologos Portuguezes*, Lisboa, Typographia Universal, 1876, p. 31, N.º 492: “Retratos, em mármore, de duas cabeças, mãe e filha (Idem pelo sr. João Madeira).”; agradecemos à Dra. Célia Pereira o facto de nos ter referenciado em primeira mão o texto do Dr. Francisco Santana e de nos ter feito chegar uma cópia do mesmo, bem como do catálogo de 1876.

ria: a origem do pequeno relevo, no qual reconhecemos aliás não uma figura feminina adulta e uma menina mas sim dois anjos mas são a única alusão bibliográfica ao mesmo que tivemos oportunidade de localizar.

Apesar do grande desconhecimento que em torno da peça persiste, o que se afigura a nosso ver clara é a possibilidade de atribuição do relevo a João António Bellini, pelas características estilísticas já a cima aduzidas a propósito das figurações de anjos observáveis no par de mísulas do púlpito proveniente da igreja de Santo Antão-o-Novo: os longos pescoços, os queixos proeminentes e afilados, os volumosos caracóis abertos com sulcos vincados e os olhos amendoados com marcação a trépano da íris.

Contrato para o retábulo-mor igreja de S. Domingos de Lisboa, 8 de Julho de 1745

Um outro contributo para um mais profundo e pleno conhecimento da actividade de João António Bellini no nosso país, chegou-nos através do Dr. Artur Goulart de Melo Borges que, conhecedor da nossa investigação e interesse em torno do artista paduano, teve a generosidade de partilhar connosco a sua descoberta de um contrato de 1745 com vista à realização do retábulo-mor da igreja do convento de S. Domingos de Lisboa²⁴ e a quem se deve o melhor conhecimento dos anos eborenses de Bellini²⁵. O documento em questão trata-se da "*Es-critura de contrato e obrigação que fazem o Reverendo prior do Convento de Sam Domingos e mais Rellegiozos do gouerno delle da Cidade de Lisboa com Diogo Pinto Pinto (sic) Mestre pedreiro desta Villa*", datada de 8 de Julho de 1745²⁶.

Diogo Mendes Pinto (como correctamente é referenciado ao longo do texto do contrato) era um mestre pedreiro de Estremoz (é essa a vila referida no título do documento e na qual o mesmo é celebrado na data indicada) e comprometia-se a realizar uma série de componentes pétreas do retábulo, se-

guindo o estabelecido pelo "*Architecto Joam Antonio de Padua*", o qual havia facultado concretamente "*os Moldes e grandeza*" da obra a efectuar²⁷.

A relevância deste documento, para além das novidades que naturalmente traz ao concreto conhecimento da obra do retábulo-mor de S. Domingos de Lisboa, onde encontramos activos Ludovice e Bellini (associação reconhecível desde os primeiros momentos do segundo em Portugal, como já tivemos ocasião de notar), reside sobretudo no facto de se referir João António Bellini na qualidade de arquitecto, a qual o mesmo sempre reclamou e que lhe foi reconhecida, designadamente pelos padres da Companhia de Jesus que com ele, por mais de uma vez, se contrataram. A sua formação poderá assim ser equacionada com mais segurança noutras esferas que não apenas a da escultura e aceitar o que o próprio acerca de si escrevia, num memorial datado de 11 de Outubro de 1752 (quando se encontrava já em Madrid), e aí afirmava que entre as suas competências se contavam as de desenhar e modelar, escultura, arquitectura civil e militar e ainda pintar²⁸.

A actividade em Barcelona, na esfera da Companhia de Jesus

Um dos contributos à biografia de João António Bellini que tivemos oportunidade de trazer no nosso texto de 2008 dizia respeito à sua ida para Espanha, em concreto para Madrid, onde sabemos se encontrava em 1752.

Assim, a última notícia acerca de Bellini em Lisboa de que dispomos no estado dos nossos conhecimentos actuais, continua a ser a que nos é dada pelo documento de 1749, referido por Ayres de Carvalho (ainda que sem indicação da respectiva localização arquivística), no qual o escultor se declarava "*vencido pelos achaques e até pela velhice e pela miséria*"²⁹.

Por outro lado, escassos três anos volvidos, em 1752, o desbastador e ajudante de João António Bellini, Pedro António Avogradi, dito Luquez (de

²⁴ Circunstância que, naturalmente, muito agradecemos.

²⁵ Veja-se Artur Goulart de Melo BORGES, "As Obras da Nova Capela-mor da Sé – Escola de Artistas", in *Eborensia*, N° 34, 2005.

²⁶ ARQUIVO DISTRITAL DE ÉVORA (Évora), *Notariais*, Estremoz, Livro 146 (João Rodrigues Montoso), fls. 61-63; reservamos a publicação do documento em questão a quem efectuou a sua descoberta.

²⁷ A.D.E., *Notariais*, Estremoz, Livro 146, fl. 61 e fl. 62v.

²⁸ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Os Escultores Setecentistas José de Almeida e João António Bellini*, (...), p. 78, em particular nota 12.

²⁹ Cf. A. Ayres de CARVALHO, *A Escola de Escultura de Mafra*, (separata de *Belas-Artes*, N° 19), Lisboa, 1964, p. 9.

Lucca, não de nascimento, uma vez que era milanês, mas por ter trabalhado durante algum tempo naquela cidade da Toscana), passa a trabalhar para o escultor Alessandro Giusti (1715-1799) – pelo que se poderia equacionar uma falta de trabalho por parte do escultor de Pádua ou mesmo o seu falecimento.

Aceitando como plausível esta hipótese, foi com cepticismo que encarámos uma possível actividade de Bellini para além destas datas e fora de nosso país. Porém a investigação em torno da campanha de relevos realizados para o Palácio Real de Madrid revelou a referência a dois relevos (um desaparecido e outro sobrevivente, tendo respectivamente por tema *Cristo enviando Santiago Apóstolo a Evangelizar a Espanha* e *O Conselho das Índias*, actualmente no Museu do Prado)³⁰ (da autoria de um João António de Pádua³¹ e afigurou-se-nos excessivamente remota a possibilidade de um caso de homonímia (ainda que a qualidade escultórica do relevo parecesse não se aproximar muito daquela que associamos ao trabalho de João António de Pádua em Portugal). As dúvidas acentuaram-se porém quando – procurando esclarecer a questão, como já tivemos ocasião de escrever – deparámos com um segundo texto, no qual se encontrava uma clara menção ao “português” António de Pádua³². Não pudemos assim considerar outra hipótese que não fosse a de se tratar do mesmo João António de Pádua, que, apesar dos achaques que se atribuía em 1749, seria o responsável pela realização de dois relevos no seguimento de uma encomenda do rei de Espanha, falecido que era já o “seu” rei, D. João V.

Ora foi precisamente a prossecução desta linha de investigação – Bellini em Espanha – que nos levou a uma outra pista que a investigação de um colega espanhol veio alimentar com a sua própria descoberta de informação relativa à actividade de João António Bellini em Barcelona, na esfera da Companhia de Jesus, na qual se moveu o escultor

paduano entre nós ao longo das décadas da sua presença em Portugal.

Foi assim que chegámos ao conhecimento, através da troca de informações com Doutor Carles Dorico, da actividade de João Antonio Bellini na Catalunha. Com efeito, este investigador localizara um contrato para a realização do retábulo-mor da desaparecida igreja jesuítica de Belém em Barcelona (demolida em 1936), no qual se mencionava o escultor paduano. No decurso da própria investigação no sentido de saber mais sobre este artista de que não tivera conhecimento prévio, teve ocasião de encontrar duas referências documentais, contidas em bibliografia da autoria de Lluïsa Rodríguez i Muñoz³³. Porém, esta autora, por uma deficiente leitura dos manuscritos que teve oportunidade de localizar e ainda por não dispor de qualquer outra referência a este artista, identificou Bellini como carpinteiro (“fuster”, em catalão) – “L’1 de maig de 1754³⁴, juntament amb el fuster padovès Giovan-Antonio Vellini, participà [o escultor catalão Benet Sunyer] en un dels episodis artístics més rellevants d’aquell temps a Catalunya: el retaule major de l’església de la Companya de Jesús, una magníficent empresa malauduradament estroncada (...)”³⁵ – e assim se afastou da possibilidade de estabelecer elos com o veiculado por outros textos de outros espanhóis, nos quais já se havia feito menção à presença do escultor italiano em Espanha³⁶.

No decurso da sua investigação em torno do escultor Benet Sunyer, conhecedor dos textos de outros investigadores espanhóis que reconheceram a presença de um Bellini (também referido como “português”) em Madrid, encontrando-se ao corrente do teor do contrato para a realização do retá-

³³ Cf. Lluïsa RODRÍGUEZ I MUÑOZ, “El retaule major de la capella de Sant Joan de Vilafranca del Penedès”, *Miscel·lània Penedès* 1997, Vilafranca del Penedès, Vol. 26, 2001, pp. 419-434 e Lluïsa RODRÍGUEZ I MUÑOZ, “A la sombra de los jesuitas. Promoción artística del clero regular en la Barcelona del setecientos: el ejemplo de la orden de los agustinos calzados”, in *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009.

³⁴ Trata-se de um lapso da autora, o documento encontra-se efectivamente datado de 1 de Junho de 1754, como gentilmente nos comunicou o Doutor Carles Dorico – veja-se ARXIU HISTÒRIC DE PROTOCOLS DE BARCELONA (Barcelona), Not. Fèlix Veguer Avellà, Manual 1754, fls. 233v.-234v., ref. por Lluïsa RODRÍGUEZ I MUÑOZ, “El retaule major de la capella de Sant Joan de Vilafranca del Penedès”, (...).

³⁵ Lluïsa RODRÍGUEZ I MUÑOZ, “El retaule major de la capella de Sant Joan de Vilafranca del Penedès”, (...), p. 428.

³⁶ Designadamente Maria Luísa Tàrraga Baldó.

³⁰ N.º Inv. E-474; dimensões 84cm (alt.) x 123cm (larg.).

³¹ Cf. designadamente Isabel GISBERT, “Juan de Padua, *The Council of Indies*”, in AAVV, *The Majesty of Spain. Royal Collections from the Museo del Prado and the Patrimonio Nacional*, Jackson, The Mississippi Commission for International Exchange, 2001, p. 124.

³² Cf. Maria Luísa TÁRRAGA BALDÓ, “Los Relieves Labrados para las Sobrepuestas de la Galería Principal del Palacio Real”, in *Archivo Español de Arte*, Tomo LXIX, N.º 26, 1996.

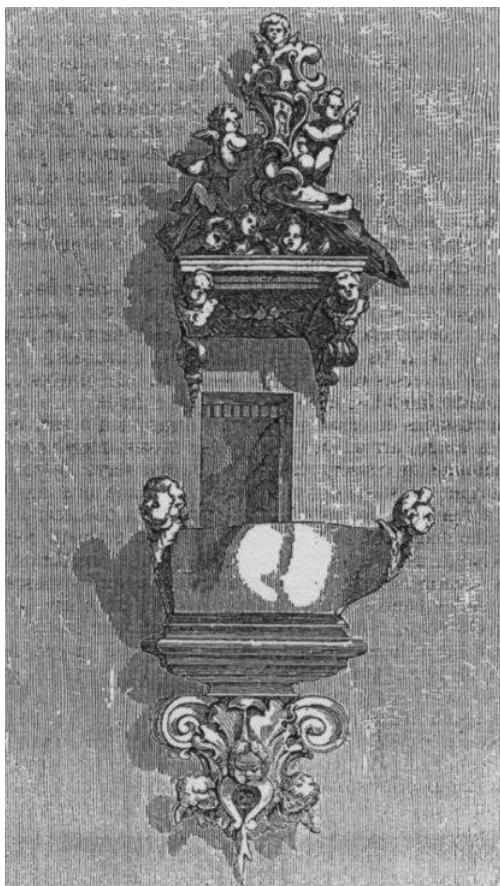


Fig. 1 Gravura do púlpito da desaparecida igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo publ. por *Archivo Pittoresco*, Vol. V, Lisboa, Castro & Irmão, 1862, p. 373.



Fig. 2 Par de mísulas pertencente ao púlpito da desaparecida igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo, João António Bellini, Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa (Inv. Esc. 66 e Esc. 261)



Fig. 3 Mísula pertencente ao púlpito da desaparecida igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo, João António Bellini, Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa (Inv. Esc. 66 e Esc. 261)



Fig. 4 Relevo com dois anjos, João António Bellini, Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa (Inv. Esc. 551)

bulo da igreja de Belén, contactou-nos no sentido de apurar o que sabíamos acerca de Bellini em Portugal. Pôde assim Carles Dorico estabelecer as necessárias relações e identificar sem dúvida o *Vellini* presente em Barcelona na década de cinquenta de Setecentos com o mesmo artista activo em Évora, Lisboa e Madrid, anos antes.

Assim, podemos afirmar que João António Bellini de Pádua terá ido de Madrid para Barcelona, muito provavelmente uma vez mais desenvolvendo actividade nos círculos da Companhia e na cidade condal se encontrava em 1754, envolvido enquanto escultor, na obra do retábulo-mor da igreja de Belén (que em 1759 ainda decorria, sempre sob a direcção artística do escultor e arquitecto Pere Costa), juntamente com o também escultor Benet Sunyer.

Torna-se assim menos plausível o seu falecimento em Lisboa, eventualmente como consequência do terramoto de 1755, como aventara Ayres de Carvalho, afigurando-se bem mais provável uma sua permanência em Espanha pois nada parecia justificar um seu regresso ao nosso país, naquela década de cinquenta marcada por circunstâncias tão diversas daquelas que o escultor italiano conhecera no reinado do Magnânimo.

Propostas de atribuição de obras

Algumas atribuições a João Antonio Bellini têm vindo a verificar-se e não poderíamos deixar de efectuar uma ainda que brevíssima menção às mesmas. Desde logo no catálogo das colecções do Museu Arqueológico do Carmo, publicado em 2005, que por lacuna nossa ignorámos aquando da preparação do livro de 2008, e a que já atrás aludimos, Fernando Grilo propõe a aproximação de algumas esculturas a Bellini, em concreto, as estátuas do retábulo da igreja lisboeta do Menino Deus³⁷. Também a nossa atenção havia sido solicitada por tais esculturas, representando respectivamente S. Domingos e S. Francisco. Todavia as obras afiguram-se-nos de mãos diferentes e apenas a de S. Francisco, a nosso ver, pode ser aproximada de uma eventual autoria de João António Bellini³⁸ e mesmo quanto a essa

inclinamo-nos preferencialmente para uma obra de oficina, ainda que sejam reconhecíveis afinidades com outras peças de Bellini, entre as quais os santos da Companhia que originalmente estiveram na igreja do noviciado jesuíta de Arroios (em Lisboa) e na actualidade se podem apreciar na Sé de Beja³⁹, também essas obras inegavelmente detentoras de características da maneira de Bellini mas que decerto contaram com a participação de colaboradores.

Mais recentemente, na obra colectiva consagrada ao complexo arquitectónico de S. Vicente de Fora, em concreto no capítulo dedicado à escultura, Sandra Costa Saldanha retoma a atribuição a Bellini das quatro estátuas das torres da fachada, efectuada por outros autores⁴⁰ e propõe ainda, com muita pertinência, a atribuição ao escultor italiano de uma representação de S. Lucas que teria sido colocada num dos nichos da fachada lateral aquando das intervenções de final de Oitocentos efectuadas sob a supervisão do arquitecto José Maria Nepomuceno mas que proviria da então arruinada igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo, a que já por demais se aludiu⁴¹.

Quanto às estátuas da fachada (representando Santo António, S. Domingos, S. Bruno e S. Norberto) a atribuição a Bellini não nos oferece qualquer tipo de discussão embora também nelas reconheçamos um trabalho oficial, não ao nível dos rostos (que, à excepção do *S. Norberto*, se afiguram bellinianos quanto baste) mas mais quanto ao tra-

triarca dos Dominicanos, como o tratamento conferido à massa, afastam esta obra de uma eventual autoria de Bellini mas, sem fundamentação documental, estas nossas considerações devem ser entendidas como mero resultado de uma leitura escultórica assente na observação.

³⁹ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Os Escultores Setecentistas José de Almeida e João António Bellini*, (...), pp. 103-104.

⁴⁰ Cf. nomeadamente A. Ayres de CARVALHO, *Documentário Artístico do Primeiro Quartel de Setecentos Exarado nas Notas dos Tabeliães de Lisboa*, (separata de *Bracara Augusta*, Vol. XXVII, Fasc. 63/75), Braga, 1974, p. 9 e, do mesmo autor, A. Ayres de CARVALHO, "Lisbona Romana all'Epoca di João V", in Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la Cultura Romana del suo Tempo*, Roma, Àrgos Edizioni, 1995, p. 5; cf. também António Filipe PIMENTEL, "Pádua, João António Bellini de", in Janet TURNED (dir. de), *The Dictionary of Art*, Vol. 23, Nova Iorque, Grove, 1996, p. 757, texto que lamentavelmente desconhecíamos aquando da redacção do nosso texto publicado em 2008.

⁴¹ Cf. Sandra Costa SALDANHA, "A Escultura em S. Vicente de Fora: projecto, campanhas e autores", in Sandra Costa SALDANHA, (coord. de), *Mosteiro de São Vicente de Fora - Arte e História*, Lisboa, Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa, 2010, pp. 193-194.

³⁷ Cf. Fernando Jorge A. GRILO, "O São João Nepomuceno, de Giovanni Antonio Bellini", in José António ARNAUD, Carla Varela FERNANDES, (coord. de), *op. cit.*, p. 480.

³⁸ Seja o tratamento anatómico e fisionómico da estátua do pa-



Fig. 5 Relevô com dois anjos, João António Bellini, Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa (Inv. Esc. 551) – pormenor

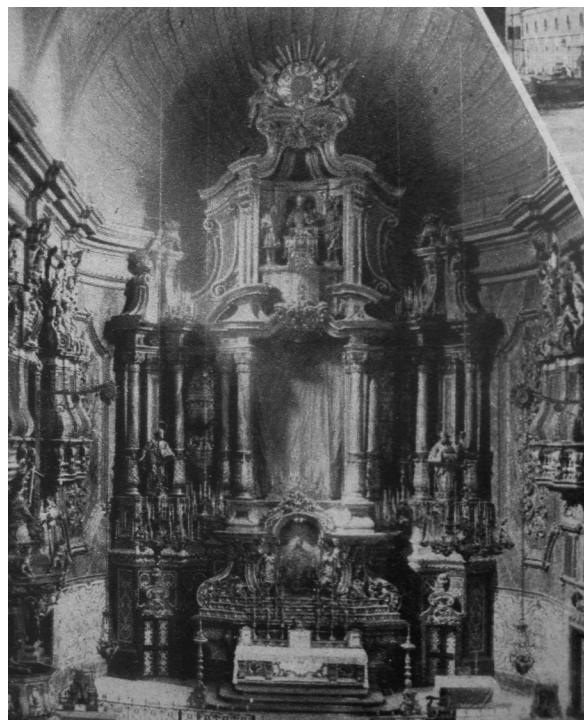


Fig. 6 Interior da desaparecida igreja de Belén, Barcelona (fotografia anterior a 1936, gentilmente cedida por Carles Dorico)



Fig. 7 Estátua de S. João Evangelista da desaparecida igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo, João António Bellini, Hospital de S. José, Lisboa



Fig. 8 Estátua de S. Marcos da desaparecida igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo, João António Bellini, Hospital de S. José, Lisboa.

tamento dos panejamentos, entre os quais se reconhece o característico modo anguloso (e de certa forma abrupto) em particular no remate inferior, da mão de Bellini, no *Santo António* e também no *S. Bruno*. Já as estátuas de S. Domingos e de S. Norberto apresentam uma suavidade de diagonais que permite adivinhar a intervenção de colaboradores.

O evangelista S. Lucas colocado na fachada lateral por acção de Nepomuceno é decerto trabalho de João António Bellini evidenciando todas as características estilísticas da sua produção e em particular notáveis afinidades com o *S. João Evangelista* ao nível dos panejamentos e com o *S. Marcos* no que ao tratamento da barba concerne, ambos pertencentes a Santo Antão-o-Novo, e que se podem ainda observar diante da fachada do hospital de S. José.

O *S. Lucas* agora em S. Vicente de Fora teve indubitavelmente as mãos refeitas, pois as mesmas são completamente estranhas à maneira de Bellini. Tal circunstância não é de estranhar pois, como desde logo em 1856 notava Almeida Araújo algumas das estátuas de Santo Antão-o-Novo poderiam e deveriam ser aproveitadas⁴², necessitariam porém de algumas reparações, sendo que uma delas deveria levar “mãos novas, emblemas e parte das roupas,” como se referia em documento coevo da intervenção de Nepomuceno, revelado por Sandra Saldanha⁴³.

Finalmente e sempre no âmbito do complexo arquitectónico do mosteiro agostinho de S. Vicente de Fora, é, em nossa opinião, atribuível a João António Bellini a componente escultórica do retábulo da capela do cardeal João da Mota e Silva (1685-1747).

Os problemas de saúde que desde 1736 vinham afligindo o cardeal e secretário de Estado de D. João V e ainda o falecimento de um dos seus irmãos no ano anterior, não foram decerto alheios à diligência de D. João da Mota e Silva em edificar uma capela para sua sepultura no mosteiro de S. Vicente de Fora. Com efeito, em 1740, encomendou D. João da Mota e Silva ao arquitecto Carlos Mardel (c. 1695-1763) uma capela fúnebre, a qual foi executada

pelos mestres pedreiros Manuel Martins e Aleixo Rodrigues⁴⁴. A capela, com acesso pelo claustro oriental, era dedicada a Santa Úrsula e às Onze Mil Virgens, e a ela se referia o cronista D. Inácio de Nossa Senhora da Boa-Morte – no seu manuscrito intitulado *Chronica do Insigne, e Real Mosteiro de S. Vicente de Fóra, de Cónegos Regulares de S. Agostinho*, datado de 1761 –, nos seguintes termos: “*He feita a moderna de pedras mármore de varias cores. Nella estava hum grande e magestoso Tumulo para sepultura do Cardeal. Porem como em seu testamento se mandou sepultar no convento do Carmo de Lisboa se retirou depois de sua morte este tumulo.*”⁴⁵

A componente escultórica da capela, circunscrita à animação do retábulo pela presença de anjinhos esvoaçantes na sua parte superior, pode ver a sua autoria aproximada da figura de Bellini, como já tivemos ocasião de considerar em obra que temos em elaboração⁴⁶ e como também propõe Sandra Saldanha⁴⁷. Tanto a estrutura retabular como os an-

⁴⁴ Cf. A.N.T.T., Cartório Notarial de Lisboa Nº 3 (actual Nº 11), Livro 553, fl. 70, publ. por Horácio Manuel Pereira BONIFÁCIO, *Polivalência e Contradição. Tradição Seiscentista. O Barroco e a Inclusão de Sistemas Ecléticos no Século XVIII. A Segunda Geração de Arquitectos*, (Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa), Lisboa, 1990, pp. 232-233 (texto policopiado).

⁴⁵ A. N.T.T., *Manuscritos da Livraria*, Nº 468, D. Ignacio de Nossa Senhora da BOA MORTE, *Chronica do Insigne, e Real Mosteiro de S. Vicente de Fóra, de Cónegos Regulares de S. Agostinho*, Lisboa, 1761, fl. 15.

⁴⁶ Cf. Teresa Leonor M. VALE, *Os Cardeais Joaninos. Estratégias e práticas de mecenato artístico entre Portugal e Itália na primeira metade do século XVIII* (em redacção).

⁴⁷ Cf. Sandra Costa SALDANHA, *op. cit.*, p. 198; decerto por lapso a autora afirma (a p. 196) terem fragmentos deste monumento fúnebre do cardeal terem sido incorporados no acervo do Museu Arqueológico do Carmo (situação apenas agora equacionável por considerarmos eventualmente relacionado com o dito monumento fúnebre o relevo a que acima se aludiu); o que efectivamente se encontra naquele museu é a lápide sepulcral (fragmentada) do cardeal – Inv. Nº Esc. 119; dimensões 226cm (alt.) x 99cm (larg.) x 20cm (prof.); cf. Afonso d’ORNELLAS, “A Heráldica no Museu do Carmo”, in *História e Genealogia*, Vol. I, Lisboa, Livraria Ferin, 1913 e o texto de Sigismundo PINTO in José António ARNAUD, Carla Varela FERNANDES, (coord. de), *op. cit.*, p. 392 – que apesar de ter edificado uma capela funerária no mosteiro de S. Vicente acabou por ser sepultado em campa rasa no cruzeiro da igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo, como desde logo revela Manuel Ferreira LEONARDO, *Elogio Histórico, Panegyrico, Encomiástico, e Fúnebre às Saudosas Memórias do Eminentíssimo, e Reverendíssimo Senhor D. João da Mota e Silva; Cardeal Presbytero da Santa Igreja Romana, e Primeiro Ministro Universal da Coroa Portuguesa*, Lisboa, Officina de Pedro Álvares da Silva, 1748, p. 44; os restos mortais do cardeal nacional foram encontrados em 1896, quando se escavou o cruzeiro da igreja do antigo convento carmelita, para aí instalar a estátua de D. Maria I (actualmente em Queluz), num momento em que o espaço era já museu da Real Associação dos Arquitectos Cívicos e Arquéólogos Portugueses.

⁴² Cf. Francisco Duarte de Almeida e ARAÚJO, “*Chronicas Monasticas – Da Companhia de Jesus*”, in *O Panorama*, Vol. XIII, 1856.

⁴³ Cf. A.N.T.T., *Ministério das Obras Públicas*, Maço 506, Proc. 13 – cf. Sandra Costa SALDANHA, *op. cit.*, p. 194.

jinhos ostentam claras afinidades com outras obras situáveis no âmbito da produção de João António Bellini e às quais tivemos ocasião de fazer referência em textos anteriores⁴⁸.

Uma última menção deve ser feita a duas estátuas que se encontram em Goa, mais concretamente na igreja matriz de Pangim⁴⁹ que já conhecemos há alguns anos⁵⁰ e às quais não fizemos referência em textos anteriores por se nos afigurarem não obras de Bellini mas sim interpretações da sua maneira de esculpir por parte de outrem (eventualmente um colaborador), de tal modo eram acentuadas as características estilísticas associáveis ao escultor italiano activo entre nós. Todavia, considerando o papel da Companhia de Jesus e a ligação do artista aos inicianos nunca descartámos por completo a possibilidade de ter Bellini realizado (apressadamente e delegando componentes da execução das obras) para um templo indiano da Companhia, podendo hoje observar-se as estátuas em questão na matriz de Pangim.

Breves considerações finais

Tal como enunciado no início do presente texto, o mesmo prefigurava-se vário e fragmentário e não possuía outro objectivo que não fosse o de reunir e apresentar alguns contributos que se constituíam como correcções, precisões, complementos ou novidade relativamente ao texto que tivemos ocasião de publicar em 2008 acerca dos escultores setecentistas José de Almeida e João António Bellini. Cumprido este seu objectivo resta lembrar que pode cumprir ainda um outro, mais lato e transversal, que é o de recordar o carácter transitório da investigação em história da arte, ciência em que mesmo os designados *cold cases* podem e devem permanecer sempre *open cases*.

⁴⁸ Designadamente os retábulos da igreja do mosteiro do Louriçal, o da capela de Nossa Senhora da Boa Morte na igreja do antigo colégio de Nossa Senhora da Conceição de Santarém (actual Sé) e os do noviciado de Arroios agora em Beja, por exemplo – cf. Teresa Leonor M. VALE, *Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Os Escultores Setecentistas José de Almeida e João António Bellini*, (...).

⁴⁹ Às quais Sandra Saldanha alude em nota sem mais indicações, cf. Sandra Costa SALDANHA, *op. cit.*, p. 207.

⁵⁰ Graças a imagens que nos foram oferecidas por José Meco, o que muito agradecemos.