

O TRIUNFO DO BARROCO TALHA, ESCULTURA DE MADEIRA E OURIVESARIA DE PRATA DA IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE ELVAS NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XVIII

THE TRIUMPH OF THE BAROQUE WOODEN CARVING, WOODEN SCULPTURE AND SILVERSMITHING OF THE CHURCH OF THE THIRD ORDER OF SAINT FRANCIS OF ELVAS IN THE FIRST HALF OF THE EIGHTEENTH CENTURY

Mário Henriques Z. Cabeças

Investigador
marioahzc@gmail.com

RESUMO

A nova igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Elvas, começada a ser edificada no início de Setecentos, teve importantes obras de enriquecimento artístico no seu espaço interno, sobretudo nas décadas de 30 e 40 desse século, de que damos conta no presente estudo, a saber: os retábulos de talha da capela-mor e das capelas laterais de Nossa Senhora da Conceição e do Senhor da Penitência, as obras de escultura de madeira de “João Baptista genoves” e um conjunto de sacras de prata executado em Roma por Giovanni Paolo Zappati.

PALAVRAS-CHAVE

Elvas | Igreja da Ordem Terceira de São Francisco | João António Bellini | Escultura de madeira genovesa | Giovanni Paolo Zappati

ABSTRACT

The new Church of the Third Order of St. Francis of Elvas started being built in the early 18th century had important works of artistic enrichment in its internal areas, particularly in the 30s and in the 40s of the 18th century, which can be handled in this study, namely the altarpieces of the main chapel and the side chapels of *Nossa Senhora da Conceição* and *Senhor da Penitência*. Besides these items the works of wooden sculpture of “João Baptista genoves” and a set of altar canons executed in Rome by Giovanni Paolo Zappati will also be analyzed in this approach.

KEYWORDS

Elvas | Third Order of St. Francis | João António Bellini | Genoese wooden sculpture | Giovanni Paolo Zappati.

INTRODUÇÃO

As igreja dos Terceiros de Elvas começou a ser erguida em 1701 (Keil, 1943: 78), tendo sido reformada na segunda metade desse século, como indicia não só o vocabulário arquitectónico dos vãos do imóvel e da torre sineira (rematada por um cúpula bolbosa), mas, de forma mais concludente, a data de 1761 que se encontra inscrita no pórtico principal do templo [fig.01]. Sobretudo na década de 30 e 40 de Setecentos, o interior da igreja foi objecto de importantes obras de enriquecimento decorativo de que se destacam os magníficos retábulos barrocos de talha dourada da capela-mor e das capelas laterais de Nossa Senhora da Conceição e do Senhor da Penitência. O que se pretende com o presente texto é pois revelar dados novos a partir de fontes de arquivo,¹ não só relacionados com esse conjunto retabular (em que interveio no retábulo-mor, embora por um tempo breve, o conhecido escultor italiano João António Bellini), mas também com a colaboração do escultor da Ligúria “João Baptista genoves” com os Terceiros de Elvas, colocando-se a hipótese de se tratar do escultor de madeira Giovanni Battista Maragliano

(filho do célebre Anton Maria Maragliano), do qual até ao momento muito pouco se sabe acerca da sua produção artística, com excepção de uma referência documental que o associa a uma obra de escultura em Bogliasco (Génova). Por último, dar-se-á conta de umas sacras de prata da autoria do ourives Giovanni Paolo Zappati que os Terceiros elvenses mandaram executar em Roma.

Pela sua relevância, numa outra oportunidade, será nossa intenção desenvolver cada um dos itens aqui abordados.



Fig. 01 · Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Elvas.

1. Agradecemos ao anterior Conselho da Ordem Franciscana Secular de Elvas, nas pessoas de D. Benvinda Conceição Crisóstomo, do Sr. António Almerindo Ferreira e do Sr. António Marmelo, e ao actual ministro da Ordem, o Sr. José Ventura, a generosidade e a pronta disponibilidade que demonstraram em nos permitir o acesso ao Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco dessa cidade.

A EXECUÇÃO DO RETÁBULO-MOR E A INTERVENÇÃO DOS ESCULTORES MANUEL CARREIRAS, JOSÉ GOMES E ANTÓNIO DE PÁDUA (JOÃO ANTÓNIO BELLINI)

Como já demonstrou Miguel Ángel Vallecillo Teodoro, o retábulo da ousia da igreja da Ordem Terceira de São Francisco foi ajustado a 28 de Agosto de 1729, entre a ordem e os entalhadores calipolenses Francisco Freire e Manuel de Oliveira,² seu cunhado, comprometendo-se estes “a fazer em toda a sua última perfeção toda a obra do retabolo de sua capela mor na forma dorisco que os ditos oficiais mostrarao a meza, levando a perfeção a talha e esculturas na forma que modernamente usase” (publ. Vallecillo Teodoro, 1996: 170, 300-301). Por cada dia de trabalho, Francisco Freire receberia 480 réis e Manuel de Oliveira 400. Os restantes oficiais seriam pagos consoante o préstimo e a função de cada um (Vallecillo Teodoro, 1996: 300-301).

Com efeito, Francisco Freire, o mestre da obra, nos meses de Junho e Julho de 1730, dirigiu-se a Lisboa para escolher e comprar a madeira (pinho da Flandres) para o retábulo.³ A primeira “féria” data de 22 de Julho desse ano, indicando que o arranque efetivo da obra se deu por essa altura, sendo dito que se despenderam 6610 réis com o “mestre entalhador seus cunhados e Manuel Garcia”.⁴ João Miguel e o seu aprendiz exerciam as funções de ensambladores do retábulo.⁵ A 12 de Setembro de 1731, lançou-se a despesa com um “castilhano que se mandou vir de Badajoz para ver se se ajustava para fazer as figuras para o retabolo”.⁶ Em Maio de 1732, fez-se a compra de “taboas de bordo, e mais trinta paos redondo para fequras.”⁷ O escultor escolhido não seria, no entanto, o tal “castilhano” de Badajoz, mas sim os

escultores de Lisboa Manuel Carreiras e José Gomes, seu oficial, que se deslocaram para Elvas em Maio de 1732.⁸ Em Dezembro do mesmo ano a obra escultórica já devia estar executada porque na fêria do dia 20 desse mês informa-se sobre a “recondição” de Manuel Carreiras “para sua caza”, ou seja, para a capital.⁹ De Manuel Carreiras ou Carreira, apenas se sabe que no final do século XVII terá trabalho em obra de talha na igreja de Nossa Senhora do Loreto de Lisboa, e que, a 29 de Maio de 1698, o entalhador era morador na Rua da Hera (Ferreira, 2009: 536-537). De José Gomes não dispomos de informação alguma relativa ao seu percurso e actividade no domínio artístico.

Há um outro escultor, porém, bem mais conhecido da historiografia que participou no retábulo elvensê. Na fêria 199, de 15 de Maio de 1734, realizou-se a despesa total de 17 680 réis com os oficiais da obra e com “Antonio de Padoa excultor”, entrando nesse montante “o custo da besta em que veio o dito excultor”.¹⁰ António de Pádua volta a ser referenciado nas férias de 22 e 29 de Maio e de 5 e 12 de Junho do mesmo ano.¹¹ Depois só voltamos a ter notícia do artista na fêria de 3 de Julho seguinte, tendo-se concretizado o gasto de 14 160 réis com os oficiais do retábulo em que “entrão os sembladores e Antonio de Padoa com dois dias e o custo da besta para a retirada.”¹² Ou seja, o escultor esteve presente na obra durante cerca de dois meses. Trata-se evidentemente do conhecido João António Bellini. A documentação

2. Francisco Freire terá nascido em Vila Viçosa nos finais de Seiscentos. Nessa localidade, foi autor, também com o seu cunhado Manuel de Oliveira, do retábulo de Nossa Senhora do Loreto da igreja de São Bartolomeu, em 1727, e do retábulo com a mesma invocação da igreja da Misericórdia. Manuel de Oliveira, possivelmente também nascido em Vila Viçosa no final do século XVII, fez, em parceria com Alexandre Reis, nos anos 40, o retábulo de Nossa Senhora da Conceição, no convento dominicano de Elvas (Vallecillo Teodoro, 1996: 150, 154).

3. Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco de Elvas (AOTSFE), Livro da Despesa da 3.ª Ordem anno de 1687, fl. 119.

4. Ibid., fl. 119v.

5. Ibid., fls. 120v., 121v.

6. Ibid., fl. 128v.

7. Ibid., fl. 134v.

8. Ibid., fl. 135-135v.

9. Ibid., fls. 140v., 143v.

10. AOTSFE, Livro de despesa que começa a servir este anno de 1733, fl. 6.

11. Ibid., fl. 6v.

12. Ibid., fl. 7.

não é explícita acerca do que efectivamente fez no retábulo dos Terceiros, mas uma coisa parece ser certa: deslocou-se de Évora para Elvas para realizar obra de escultura de madeira e para Évora voltou. Nesta cidade, recordemos, fora responsável, entre 1725 e 1734, pela obra escultórica da capela-mor da Sé da arquidiocese (Vale, 2008: 75-106). A informação que aqui deixamos constitui, assim, mais uma achega para o conhecimento da actividade do artista italiano João Bellini em Portugal, demonstrando que não se cingiu apenas à obra de escultura de mármore.

Em finais de Julho de 1734, o retábulo elvense já estava praticamente concluído.¹³ Das mãos de diversos artistas saiu uma peça [fig.02] que impressionou autores de diferentes épocas. Em 1758, o pároco da freguesia de São Pedro descrevia-a como sendo “hum notavel retabolo de talha ao moderno”;¹⁴ em 1943, Luís Keil caracterizava-a como “o exemplar mais brilhante de decoração religiosa dessa época

existente no alto Alentejo, de uma exuberância de pormenores, de uma graciosidade de concepção e de um recortado de madeira simplesmente admirável” (Keil, 1943: 28); em 1953, Germain Bazin, estendendo a sua apreciação a outras obras existentes em Évora e Estremoz, considerava-a da seguinte maneira: “les dessinateurs défigurent complètement la donnée initiale par la prolifération baroque de ses éléments. Les anges, les cariatides, les volutes se mettent à pulluler, comme si une loi obscure rendait vaine toute tentative de discipliner cette anarchie” (Bazin, 1955: 21); e, por fim, em 1998, Jorge Rodrigues e Mário Pereira ainda estranhavam o facto de a “magnificência desta escultura” (conjunto retabular da capela-mor e das capelas laterais) ter passado “despercebida aos investigadores que se têm debruçado sobre este género artístico” (Rodrigues e Pereira, 1995: 70).

As palavras dos autores citados são bem eloquentes. Toda a capela-mor foi forrada a ouro tendo inclusive



Fig. 02. Retábulo da capela-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Elvas.



Fig. 03. Atlante, retábulo da capela-mor.

13. Ibid., fl. 8.

14. Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Memórias paroquiais, São Pedro, Elvas, 1758, vol. 13, n.º (E) 14b, p. 132.

extravasado a decoração para fora, num ímpeto de cobrir o arco triunfal, como se o espaço fosse demasiado pequeno para conter tão admirável máquina cenográfica, onde se adestram mísulas, atlantes [fig.03], alegorias da Esperança e da Fé [fig.04] (talvez da autoria de Manuel Carreiras ou de José Gomes), colunas espiraladas, sanefas, fragmentos de frontões, sobre que se sentam anjos, motivos naturalistas, e mais figuras...

Uma vez terminada a máquina retabular, bem como as das capelas laterais aludidas, só anos mais tarde seriam douradas (sobre um fundo azul), pois em 1758 ainda se mantinham com a madeira à vista.¹⁵ O esforço económico que o douramento de uma obra implicava, designadamente as peças de maior porte, assim o determinava. No início de 1730, o juiz e os mordomos da Confraria do Santíssimo Sacramento da desaparecida paróquia do Salvador tinham começado a dourar o retábulo da sua capela, mas, para fazerem

face à despesa (cerca de 210.000 réis), e não tendo sido suficiente o dinheiro angariado num peditório realizado na freguesia da igreja, suplicaram por esmola ao Cabido da cidade – pois tratava-se de “obra tão pia, e nescessaria para o Divino culto” –, o qual desde logo se prontificou-se a auxiliar com 28 600 réis, a 27 de Julho de 1730.¹⁶ Há também os retábulos – de autoria e data desconhecidas – das capelas colaterais da igreja de Nossa Senhora da Consolação do convento feminino das dominicanas, cuja operação de douramento só foi possível nos anos 50, por diligência de Cristóvão Francisco de Vasconcelos, fidalgo da Casa Real, que a 8 de Outubro de 1753 despendeu 320.000 réis com o eborense António dos Santos para a execução da obra (Vallecillo Teodoro, 1996: 186, 309-310). Bastantes anos antes, em 1726, também sob a acção de um particular, o coronel de artilharia Pedro de Bastos, se dourou o retábulo da capela de Santa Bárbara (padroeira dos artilheiros) da igreja de Santiago dos jesuítas.¹⁷



Fig. 04. Alegoria da Fé, retábulo da capela-mor.

15. Ibid., p. 132.

16. Arquivo do Cabido de Portalegre (ACP), Bispado de Elvas, Maço 11, Documento 5, Contribuição financeira do Cabido da Sé de Elvas para o douramento do retábulo da paróquia do Salvador de Elvas, 27 de Julho de 1730.

17. ANTT, Memórias paroquiais, São Salvador, Elvas, 1758, vol. 13, n.º (E) 14a, p. 115.

OS RETÁBULOS DAS CAPELAS LATERAIS

Os retábulos dos altares laterais de Nossa Senhora da Conceição (banda do Evangelho) e do Senhor da Penitência (banda da Epístola), pelas semelhanças formais com o retábulo-mor, foram atribuídos por Miguel Ángel Vallecillo Teodoro à oficina dos mestres Francisco Freire e Manuel de Oliveira (Vallecillo Teodoro, 1996: 177-178). Vejamos, todavia, o que a documentação de arquivo nos revela acerca dessas obras.

A 14 de Julho de 1743, reuniu-se a “Meza” dos Terceiros franciscanos, decidindo dar início à realização dos retábulos das capelas colaterais. Na verdade, há mais de seis anos que o Marquês de Assa havia deixado à ordem um montante de cem moedas de ouro de 4800 réis “para efeito de se fazer hum retabollo (...) e que este fosse o que está junto á capellamayor, da parte direita; para nelle se colocarem as tres jmagens” também por ele legadas, a saber, um crucifixo, um São Pedro de Alcântara e uma Santa Teresa.¹⁸

A 20 de Maio de 1744, o síndico da ordem lançou uma despesa, “por conta das cem moedas de ouro” que o Marquês de Assa deixara “para se fazer o retabolo” da capela de São Pedro de Alcântara (actual capela do Senhor da Penitência), com os “dous mestres João Miguel e Francisco Freire, por virem de Vila Viçosa medir a ditta capella e determinar a madeira que haxa perciza para os dous retabolos colectaraes e a cada hum se mandou dar” 1200 réis.¹⁹ A madeira para a obra veio sobretudo de Portalegre.²⁰ Em 1746, os retábulos já deviam estar concluídos, pois nesse ano não houve despesas a assinalar com os mesmos.

Francisco Freire e João Miguel (este já havia também trabalhado no retábulo da capela-mor na qualidade de ensamblador) foram, assim, os mestres encarregados da execução dos retábulos das capelas laterais, naturalmente com o contributo de outros oficiais.

A ACTIVIDADE DO ESCULTOR “JOÃO BAPTISTA GENOVES” NA IGREJA DOS TERCEIROS

GIOVANNI BATTISTA MARAGLIANO — A BIOGRAFIA POSSÍVEL

Dos dois filhos varões do prestigiado escultor de madeira genovês Anton Maria Maragliano,²¹ o mais novo, Giovanni Battista Maragliano, foi o único a seguir a arte paterna, como consta na síntese biográfica sobre o artista que Carlo Giuseppe Ratti deixou num manuscrito de 1762 (Ratti, 1997: 188-189), e que, com alterações, seria dado à estampa em 1769 (Ratti, 1769: 172-173). Giovanni, portador de um “spiritoso

talento” (Ratti, 1997: 188), fazia “cose di buon gusto” (Ratti, 1769: 172), tendo realizado alguns bustos de santos para a igreja de padri de’ Servi de Maria de Génova (Ratti, 1997: 188). “Ma sícone volubile era di genio”, deixou a sua cidade natal com destino à cidade espanhola de Cádiz. Todavia, “faziatosi presto di quella città”, transferiu-se para Lisboa, onde havia maior abundância de trabalho (Ratti, 1769: 172). Desposou

18. AOTSFE, Livro dos Acordãos principiou a servir em 11 de Dezembro de 1689, fl. 108v.-109.

19. AOTSFE, Livro de despesa que começa a servir este anno de 1733, fl. 45v.

20. Ibid., fl. 46.

21. Encontra-se na Basílica de Mafra um crucifixo deste escultor, oferecido, em 1739, pelo genovês Domenico Massa à Ordem Terceira da Penitência de São Francisco ali estabelecida (Saldanha, 2013: 44-47).

uma abastada viúva portuguesa (Ratti, 1769: 172) (ou espanhola, segundo a versão manuscrita), tendo vivido de forma “commoda e decorosa”. Ainda jovem, acabou, porém, os seus dias de modo trágico, pois foi brutalmente assassinado na sua casa de Lisboa por três discípulos seus: “Così mancò sul fiori dell’età un Giovane di particular talento; e che dava indizj di dover raggiugnere la paterna virtù” (Ratti, 1769: 173).

Como se vê, as referências biográficas disponibilizadas por Ratti são vagas e lacónicas, não apresentando uma única data do percurso profissional e artístico do escultor, nem mesmo uma obra, com excepção de alguns bustos de santos que fez para uma igreja genovesa.

O único documento de arquivo conhecido relativo ao escultor e à sua actividade profissional data de Junho de 1714, tratando-se de um pagamento que lhe foi efectuado por um crucifixo que realizou para a confraternidade de Santa Chiara de Bogliasco (Génova). Como escreveu Daniele Sanguinetti, o documento comprova, por um lado, que Giovanni já era nessa altura activo na oficina de seu pai (tendo já adquirido um certo grau de autonomia) e, por outro, permite situar a data do seu nascimento nos inícios da última década de Seiscentos (Sanguinetti, 2013: 424²²). A famosa oficina de Anton Maria Maragliano, após a morte deste, em Março de 1739, seria herdada pelos primos de Giovanni, apesar do nosso escultor ser o sucessor natural de Anton (Sanguinetti, 2013: 424).

AS ENCOMENDAS A “JOÃO BAPTISTA GENOVES”

Recuemos a 27 de Janeiro de 1737. Nesse dia, a “Meza” da ordem reuniu-se com um único propósito: mandar fazer uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, tendo acordado:

“que visto acharse em esta cidade hum escultor Italiano de Nasão por nome João Baptista requerio, se lhe encomendase hũa jimagem da Senhora da Conceição, e com efeito se lhe encomendou, e logo no dia acima declarado apareceu com hü molde da Senhora, que visto pela Meza, se ajustou com o dito escultor, se lhe daria oytto moedas de ouro, e a madeira necessária, e hũas luvas, em cazo que a Meza ficase satisfeita.”²³

A 22 de Julho do mesmo ano, despenderam-se 50 800 réis, “a saber trinta oytto mil quatrocentos reys, que se derão ao escultor que fes a jimagem da Senhora da Conceição João Baptista genoves e doze mil oyttozentos reis, de luvas, que se lhe prometerão”,²⁴ pelo que é de concluir que nessa data não só a imagem da Imaculada [fig.05,06] estava

feita (embora não estofada nem policromada), como os irmãos Terceiros ficaram satisfeitos com o desempenho do escultor, gratificando-o com o prometido montante extra (“luvas”). Na mesma data, lançaram-se ainda despesas relacionadas com “vários ferros” para “servirem” a imagem e “com doze varas de barbante que se mandou vir para vestir a imagem de São Luis Rei de França e um torno de madeyra que se mandou fazer para melhor se estofar a Senhora da Conceição e mais o Senhor São Luis.”²⁵ As despesas com o artista italiano, que também foi o autor da imagem de vestir de São Luís como se verá, continuaram em 1737:

- a 22 de Julho, despenderam-se 6400 réis “que se derão ao escultor João Baptista que faz a imagem do Senhor São Luis Rey”,²⁶
- a 13 de Agosto, o escultor recebeu 12 800 réis “por conta da imagem do Senhor São Luis Rey”,²⁷
- a 17 de Agosto, João Baptista recebeu 4800 réis pelo trabalho de estofar a escultura da Imaculada,²⁸
- a 25 de Agosto, despenderam-se 7200 réis e a 4 de Setembro o mesmo montante “por conta da jimagem da Senhora da Conceição, com o dito escultor”,²⁹

22. Registamos aqui um agradecimento ao Prof. Dr. Daniele Sanguinetti por nos ter gentilmente facultado esta sua obra, além de uma outra também da sua autoria sobre Anton Maragliano.

23. AOTSFE, Livro dos Acordãos. Principiou a servir em 11 de Dezembro de 1689, fl. 89v. 24 AOTSFE, Livro de despeza que começa a servir este anno de 1733, fl. 14v.

25. Ibid., fl. 15.

26. Ibid., fl. 15v.

27. Ibid., fl. 16.

28. Ibid., fl. 16.

29. Ibid., fl. 16.



Fig. 05· Imagem de Nossa Senhora da Conceição.



Fig. 06· Pormenor da Imagem de Nossa Senhora da Conceição.

Por fim, a 19 de Abril de 1738, lançou-se a despesa de 176.760 réis com as mencionadas imagens, realizadas pelo escultor: “e este foy o custo que se fes com as ditas jmagens, de Setembro the Dezembro em que se colocarão no altar em 28 de Dezembro de 1737.”³⁰

No mesmo ano de 1738, João Baptista seria encarregado pela ordem de realizar mais quatro imagens de vestir: Salvador do Mundo, Santo Ivo [fig.07], Rainha Santa Isabel de Portugal e Rainha Santa Isabel da Hungria. O carpinteiro António Costa terá certamente feito a estrutura de madeira das imagens, já que a 19 de Abril desse ano recebeu, em virtude de um trabalho relacionado com os quatro santos, por “noventa, e nove dias dias e meyo a duzentos e quarenta reis por dia vinte e três mil e quinhentos reis.”³¹ Nesse dia, lançou-se ainda uma outra despesa com um serralheiro e roupas para se vestirem

as imagens. A 2 de Agosto de 1738, gastaram-se mais 305.110 réis com as imagens “de trinta e duas portarias”.³² O último pagamento foi efectuado a 20 de Setembro desse ano, consistindo em 21 290 réis “que se derão ao nosso escultor João Baptista resto que se lhe deu das quatro jmagens que fes, e com eles se completou o ajuste das ditas jmagens que foy trezentos vinte e seis quatrocentos reis.”³³ Uma vez mais, os Terceiros elvenses mostraram a sua satisfação com o trabalho de João Baptista: em Outubro de 1738 os mesários mandaram dar 10 280 réis “de luvas ao dito escultor e se lhe fes com eles hum vestido.”³⁴

Porém, uma derradeira encomenda ainda lhe seria feita, tendo ajustado a ordem, em Dezembro de 1738,

“os dous andores das Chagas de Nosso Padre e do Bomcazal com o nosso escultor João Baptista, em sincoenta e quatro moedas de ouro, e se lhe

30. Ibid., fl. 17v.

31. Ibid., fl. 17v.

32. Ibid., fl. 18.

33. Ibid., fl. 21v.

34. Ibid., fl. 21v.



Fig. 07 · Imagem de Santo Ivo.

prometeu de lhe ir dando em cada somana hũa moeda de ouro e assim se lhe foy continuando the o fim de Agosto de 1739 em que o ditto Nosso Sindico despendeu com o ditto escultor (...) cento e noventa seis mil e oyttozentos reis (...) por trinta e cinco portarias, que se apresentou em o dia 4 de Setembro."³⁵

A 5 e 12 de Setembro de 1739, despenderam-se 11 200 réis "que se derão ao nosso escultor João Baptista, por conta das sincoenta e quatro moedas de ouro que lhe derão pellos dous andores que está fazendo";³⁶ a 1 de Setembro de 1740 concretizou-se a despesa de 111.200 réis "com o mestre escultor e pintor (...) com a pintura e resto que se lhe devia e tudo constou por dezasseis portarias".³⁷ Por último, a 21 de Agosto de 1741, despendeu o sindico 53 860 réis com João Baptista "por fim das obras que fes nesta nossa caza".³⁸

Terminava assim uma longa (quase cinco anos) e proveitosa colaboração entre o genovês e a Ordem Terceira de São Francisco da cidade alto alentejana. O escultor realizou para a capela-mor da igreja da ordem a bela imagem de escultura de madeira estofada e policromada de Nossa Senhora da Conceição, a qual ainda hoje se conserva mas na capela lateral do lado do Evangelho da mesma invocação, e cinco imagens de vestir representativas de santos próprios da hagiografia dos terceiros franciscanos, sendo, sobretudo, imagens processionais. Destas imagens, duas delas – Santo Ivo e São Luís – ainda permanecem no templo, colocadas em dois nichos do retábulo-mor. Além disso, João Baptista executou mais dois andores.

Na medida em que o escultor de madeira de Génova Giovanni Battista Maragliano viera para Portugal, é de colocar a hipótese de este ser o escultor genovês

35. Ibid., fl. 25.

36. Ibid., fl. 25v.

37. Ibid., fl. 27v.

38. Ibid., fl. 30v.

Giovanni Battista que no final da década de 30 se achava em Elvas, a não ser que tivessem vindo para o nosso país, na primeira metade de Setecentos, dois mestres do mesmo ofício homónimos e provenientes da mesma cidade (ou região) italiana.³⁹ De qualquer

modo, a feliz circunstância do mestre italiano João Baptista se encontrar em Elvas (desconhecendo-se as razões que explicam a sua presença na cidade fronteiriça), permitiu que os Terceiros franciscanos beneficiassem do seu talento.

“COM SUAS FIGURAS DE RELEVADO MIL VEZES BEM FEYTAS” — AS SACRAS DE PRATA DE GIOVANNI PAOLO ZAPPATI

A Ordem Terceira elvense era detentora de um conjunto de três sacras (uma sacra central e duas sacras laterais, a do Evangelho e a da Epístola), as quais se encontram actualmente à guarda do Museu de Arte Sacra-Casa do Cabido de Elvas. A sacra central [fig.08] é uma peça admirável, sendo as outras duas, as laterais, mais pequenas e de composição semelhante mas mais simplificada. Sabe-se que foram realizadas pelo ourives romano Giovanni Paolo Zappati (act. 1726-1758), pois nelas deixou gravada a sua marca, isto é, as letras A M sobrepostas (Moleirinho, 2008: 112).

Nascido em 1691, Giovanni pertencia a uma das mais importantes famílias de ourives, metalistas e fundidores da Roma do século XVIII. Obteve a patente de ourives de prata no ano de 1726, e, entre este ano e 1747, morava e tinha oficina na via del Pellegrino. A sua importância na Corporação dos Ourives da cidade papal é atestada pelos cargos que aí exerceu: de 1741 a 1743 foi Quarto Cônsul; em 1743 foi eleito Segundo Cônsul e em 1748 Camerlengo. Faleceu em 1758 (Bulgari, 1959: II, 554; Calisconi, 1987: 446). Trata-se de um ourives a quem a Coroa portuguesa recorreu com frequência para executar várias obras para Portugal: trabalhou para Mafra e para a Patriarcal de Lisboa. Fez ainda várias

peças para a igreja de Santo António dos Portugueses de Roma.⁴⁰

A sacra central dos Terceiros de Elvas já foi devidamente descrita e apreciada:

“Sacra central de altar, com as palavras da consagração do pão e do vinho, é peça de aparato (...). Com grande carga ornamental, lavrada em prata repuxada e cinzelada, de excelente qualidade. (...).

O texto gravado, ao centro da sacra, é ladeado por dois evangelistas – São Lucas com o touro e São Marcos com o leão, reclinados a escrever, sobre etéreas nuvens. Estas duas figuras são os ornamentos mais expressivos deste trabalho de prataria, emolduradas por cartela de elaborados concheados rocalhas e grinaldas. De cada lado das extremidades da cartela irrompe um par de querubins a olhar para o alto. Em registo inferior, em outra pequena cartela, sobre o emblema franciscano composto pelos braços cruzados de São Francisco e Cristo, a inscrição: «DA VENERAVEL / ORDEM TERCEIRA DE S. FRANCISCO DE ELVAS», como referência de posse” (Moleirinho, 2008: 112).

39. O ilustre historiador elvense Victorino d’Almada deixou, no final do século XIX, em apontamentos manuscritos (os quais se encontram no Arquivo Histórico Municipal de Elvas) a referência ao trabalho de João Baptista de Génova na igreja dos Terceiros. Foi com base na consulta desses apontamentos que o Dr. Rui Jesuíno, técnico superior da Câmara Municipal de Elvas, teve conhecimento da intervenção desse escultor em Elvas, deduzindo tratar-se do escultor Giovanni Battista Maragliano. Deixamos, pois, aqui o nosso agradecimento ao Dr. Rui Jesuíno, pela informação prestada, a qual motivou as nossas pesquisas.

40. A actividade de Giovanni Paolo e da família Zappati em geral, na sua relação com Portugal e com a igreja de Santo António dos Portugueses de Roma, foi estudada por Teresa Leonor M. Vale em diversas ocasiões (Vale, 2009; 2011; 2012; 2013; 2014; no prelo). Agradecemos à Professora Dr.ª Teresa Leonor M. Vale por, gentilmente, nos ter disponibilizado o texto da sua autoria que se encontra no prelo, referente à actividade da família Zappati.



Fig. 08- Sacra central da Igreja dos Terceiros de Elvas, 1752, Giovanni Paolo Zappati (1691-1758); prata branca; 78x104x12 cm; Museu de Arte Sacra – Casa do Cabido, Elvas. (fot. de Artur Goulart de Mello Borges).

As outras duas sacras ostentam na zona superior um medalhão com as imagens dos evangelistas São João (sacra do Evangelho) e São Mateus (sacra da Epístola).

O ano de 1752, tem sido a data apontada para a produção do conjunto artístico, em virtude de este ostentar a marca de contrastaria de Roma RCA. “De facto, as iniciais RCA (da Reverenda Câmara Apostólica) acompanhadas do número 95 (alusivo à prata utilizada, de 95 baiocos romanos) correspondem à marca usada concretamente no ano de 1752. Assim, este conjunto de três sacras terá sido realizado em Roma nesse ano” (Vale, 2012: 185).⁴¹

Analisemos, porém, a documentação de arquivo. A 11 de Setembro de 1738, o livro de despesas da Ordem Terceira regista a quantia de “quarenta e cinco

mil reis que se mandarão para Roma, por conta de hũa Sacra Evangelho, e Lavabo de prata.”⁴² Esta despesa refere-se decerto a três sacras, posto que “Evangelho” e “Lavabo” seriam, respectivamente, a designação da sacra da banda do Evangelho, que contém o início do Evangelho Segundo São João, e da sacra da banda da Epístola, que contém o salmo *Lavabo*. A 11 de Outubro de 1739, as obras já se encontravam na cidade alto alentejana, tendo feito o percurso de viagem: Roma, Génova, Lisboa, Elvas. O “feitio” das sacras custou 130.000 réis, mas a despesa total foi de 370.715 réis, uma soma na qual se incluíram gastos com a acomodação e transporte das peças, com “ferros e tarráxas pratiadas”, etc. Além dos 370.715 réis, os mesários da Ordem Terceira despenderam “mais de cinco moedas d’ouro” com os “agentes em Roma”.⁴³ A 3 de Setembro de 1740, o “sindico” dos Terceiros assentou “vinte e quatro mil reis, que a Meza mandou

41. Sobre a marca de contrastaria de Roma desse ano, ver Calissoni, 1987: 41.

42. AOTSFE, Livro de despeza que começa a servir este anno de 1733, fl. 20.

43. Arquivo Histórico Municipal de Elvas (AHME), Outros Documentos, Memórias para a História de Elvas (Legado de Luís F. A. Nunes), Mss. V/113, fl. 87v. A transcrição do documento foi-nos cedida pelo Dr. Nuno Grancho, a quem ficamos gratos pela sua generosidade.

dar de luvas ao Agente da Companhia de Jesus R. Padre Francisco Gomes assistente em Roma por mão do R. Padre Henrique da Silva, pelo trabalho que teve com a encomenda que se lhe fes das Sacras de prata que se achã em nossa caza.”⁴⁴ Fica, assim, esclarecido que, a serviço da Ordem Terceira, o jesuíta Francisco Gomes foi o responsável pela encomenda das peças em Roma. Quanto ao padre Henrique da Silva, é possível que fosse um membro dos inicianos do Colégio de Santiago de Elvas.

Chegados a este ponto, coloca-se agora uma questão: se as sacras de Zappati são de 1752, como evidencia a marca de contrastaria de Roma desse ano nelas gravada, então ter-se-á de supor que a documentação atrás citada se refere à encomenda de um outro conjunto de sacras executado anos antes também em Roma.⁴⁵ Todavia, esclareça-se que os inventários da

Ordem Terceira de 1762 e 1836 ⁴⁶ apenas dão conta de um conjunto de sacras, o que adensa ainda mais as interrogações acerca do assunto.

Seja como for, o redactor do já mencionado inventário de 1762 não se conteve na admiração pelo acervo artístico, inscrevendo-o do seguinte modo: “Huma Sacra grande [a central], e hum Evangelho de S. João [a sacra do Evangelho], e hum lavabo [a sacra da Epístola], que tudo veyo de Roma, primorosamente Lavrado com suas figuras de relevado mil vezes bem feytas.”⁴⁷ À margem do fólio em que foram inventariadas as sacras foi acrescentada uma nota tardia com a informação relativa ao custo das peças e da sua encomenda: “370715 (custarão) de Luvas 30400 = total 401115 rs.” Note-se, todavia, que a importância coincide com a que foi despendida com o conjunto executado no final dos anos 30.

45. A partir do conhecimento do mencionado documento que se encontra no AHME, esta opinião já foi expressa por Teresa Leonor M. Vale quando abordou as sacras elvenses no âmbito do projecto de investigação financiado por uma bolsa de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia sob o título *Ourives e escultores. A ourivesaria barroca italiana em Portugal. Acervo, contexto, agentes e processos de importação*. Uma vez mais, agradecemos à autora por nos ter facultado a informação constante no relatório final desse projecto.

46. AOTSFE, Inventario (...) dos bens pertencentes a esta Casa, Igreja, e Sacristia desta Veneravel Ordem terceira da Penitencia de N. S. P. S. Francisco desta Cidade de Elvas, 1762, fl. 28; Inventario da Veneravel Ordem 3 de S. Francisco da Cidade de Elvas (...) 1837, fl. 26.

47. AOTSFE, Inventário (...) dos bens pertencentes a esta Casa, Igreja, e Sacristia desta Veneravel Ordem terceira da Penitencia de N. S. P. S. Francisco desta Cidade de Elvas, 1762, fl. 28.

FONTES DE ARQUIVO

ACP, Bispado de Elvas, Maço 11, Documento 5.

ANTT, Memórias paroquiais, São Pedro, Elvas, 1758, vol. 13, n.º (E) 14b.

ANTT, Memórias paroquiais, São Salvador, Elvas, 1758, vol. 13, n.º (E) 14a.

AHME, Outros Documentos, Memórias para a História de Elvas (Legado de Luís F. A. Nunes), Mss. V/113.

AOTSFE, Inventario (...) dos bens pertencentes a esta Casa, Igreja, e Sacristia desta Veneravel Ordem terceira da Penitencia de N. S. P. S. Francisco desta Cidade de Elvas, 1762.

AOTSFE, Inventario da Veneravel Ordem 3 de S. Francisco da Cidade de Elvas (...) 1837.

AOTSFE, Livro dos Acordãos. Principiou a servir em 11 de Dezembro de 1689. AOTSFE, Livro da despesa da 3.º Ordem anno de 1687.

AOTSFE, Livro de despesa que começa a servir este anno de 1733.

BIBLIOGRAFIA

BAZIN, Germain - "Morphologie du Retable Portugais". *Belas Artes, Revista e Boletim da Academia de Belas Artes*, 5, 2.º série (1955), p. 3-28.

BULGARI, Constantino G. - *Argentieri gemari e orafi d'Italia*. Roma: Lorenzo del Turco, 1959, vol. 2.

CALISSONI, Anna Bulgari - *Maestri Argentieri Gemmari e Orafi di Roma*. Roma: Fratelli Palombi Editori, 1987.

FERREIRA, Silvia - *A Talha Barroca em Lisboa (1670-1720). Os Artistas e as Obras*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2009, vol. 2. (Tese de doutoramento).

KEIL, Luís - *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre*, I. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1943.

MOLEIRINHO, Jorge - "Sacra". BORGES, Artur Goulart de Melo (coord. científica), RAMOS, Maria do Céu (coord. geral) - *Arte sacra nos concelhos de Elvas, Monforte e Sousel. Inventário artístico da Arquidiocese de Évora*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2008, p. 112.

RATTI, Carlo Giuseppe - *Storia de' pittori scultori et architetti liguri e de' forestieri che in Genova operarono*. MGLIORINI, Maurizia (Dir.). Genova: Istituto di Storia dell' Arte/Università di Genova, 1997.

____ - *Vite de' pittori, scultori, ed architetti genovesi*. Genova: Stamperia Casamara, 1769.

RODRIGUES, Jorge, PEREIRA, Mário - *Elvas*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

SALDANHA, Sandra Costa - "Um crucifixo de Anton Maria Maragliano em Mafra: oferta do genovês Domenico Massa à Ordem Terceira da Penitência". *Invenire, Revista de Bens Culturais da Igreja*, 7 (Julho 2013), Lisboa, SNBCI, p. 44-47.

SANGUINETI, Daniele - *Scultura genovese in legno policromo dal secondo Cinquecento al Settecento*. Torino: Umberto Allemandi & C., 2013.

VALE, Teresa Leonor M. - "Para o rei e não só. Obras dos Zappati, ourives do Settecento romano, em Portugal". VALE, Teresa Leonor M.; FLOR, Pedro; FERREIRA, Maria João (Coord.) - *Colóquio Portugal, a Europa e o Oriente. Circulação de artistas, modelos e obras*. Actas. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2011 (no prelo).

____ - *A Coleção de Prataria Sacra da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma / La Collezione di Argenti Sacri della chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi a Roma*. Roma: Gangemi Editore, 2014.

____ - "Roman baroque silver for the Patriarchate of Lisbon". *The Burlington Magazine*. N.º 1.323/Vol. CLV, Jun. 2013, p. 384-389.

____ - "Da forma e da preciosidade da palavra. A presença de sacras barrocas italianas na celebração religiosa do Portugal de Setecentos". SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e (Coord.) - *III Colóquio Português de Ourivesaria*. Actas. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2012, p. 177-194.

____ - "L'atelier degli Zappati: opere per il Portogallo di una famiglia di argentieri romani del Settecento". DEBENEDETTI, Elisa (Dir.) - *Studi sul Settecento Romano. Palazzi, chiese, arredi e scultura*. Roma: Bonsignori Editore. N.º 27 / Vol. I, 2011, p. 197-215.

____ - "«Só para ostentação da magestade, e grandeza». Aproximação à encomenda de ourivesaria barroca italiana para a basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra." *Revista de Artes Decorativas*. Porto: Escola das Artes - Universidade Católica Portuguesa. N.º 2, 2009, p. 19-44.

____ - *Um português em Roma, um italiano em Lisboa. Os escultores setecentistas José de Almeida e João António Bellini*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

VALLECILLO TEODORO, Miguel Ángel - *Retabística Alto-Alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*. Mérida: Universidad Nacional de Educacion a Distancia/Centro Regional de Extremadura, 1996.