

# Domenico Francia: um artista bolonhês no Portugal joanino

Isabel Mayer Godinho MENDONÇA\*

A recente descoberta de um documento que comprova a presença em Portugal, em Maio de 1745, do artista bolonhês Domenico Maria Francia, conduziu-nos a um antigo convento arrábido, nas imediações de Loures, conhecido por “Conventinho do Espírito Santo”. Nele encontrámos pinturas arquitectónicas e de figura com evidentes semelhanças com as pinturas que este artista realizara, antes de vir para Portugal, numa das salas de aparato do palácio real de Estocolmo.

Outras figuras integradas em pinturas de tectos de duas igrejas do concelho de Alenquer – de Nossa Senhora da Piedade, na Merceana, e de Nossa Senhora dos Prazeres, em Aldeia Galega da Merceana – mostram muitos pontos de contacto com as pinturas de Estocolmo. Esta constatação permitiu-nos levantar a hipótese de uma eventual colaboração entre Domenico Francia e o pintor lisboeta António Pimenta Rolim, autor dos tectos das duas igrejas.

## Domenico Francia – breve percurso biográfico e artístico

Bem conhecido em Itália pela exaustiva referência que lhe faz Luigi Crespi, o conhecido biógrafo dos artistas bolonheses<sup>1</sup>, Domenico Maria Francia, embora nascido e falecido em Bolonha (1702/1758), pouco tempo passou na sua terra natal.

Filho do pintor e gravador Francesco Maria Francia, um dos fundadores da Academia Clementina, a mais famosa instituição de ensino artístico em Bolonha, aprendeu pintura de figura com Marco Antonio Franceschini e pintura de perspectiva com Ferdinando Bibiena.

Aos 21 anos partiu para Viena para trabalhar com Giuseppe Bibiena, filho de Ferdinando e seu sucessor como arquitecto teatral do Imperador. Em 1727 voltou a Bolonha, tendo então colaborado com Francesco Bibiena nos novos cenários do teatro Malvezzi. Mas não tardou a regressar às terras do Império.

Após oito anos de colaboração com Giuseppe (na realização de cenários, armações efémeras e decorações pictóricas), iniciou a sua actividade como artista independente, pintando em igrejas e palácios na Áustria e na Boémia.

Algumas das obras pictóricas que Crespi atribui a Francia, realizadas durante este período, foram identificadas por Ingrid Sjöström, autora do mais completo estudo sobre o

\* doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

<sup>1</sup> Luigi Crespi, *Vite de' Pittori Bolognesi non descritti nella Felsina Pittrice*, Roma, 1769, pp. 100-102. As informações de Crespi foram repetidas por Marcello Oretti, *Notizie de' Professori del disegno cioè pittori scultori ed architetti bolognese e de' forestieri di sua scuola raccolte ed in più tomi divisi*, fls. 169-170 (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bolonha, Ms. B-132).

artista<sup>2</sup>: na Schwarzschanierkirche em Viena, na “orangerie” do palácio de Weikersdorf, em Baden-bei-Wien, e na capela do palácio Heiligenkreuz-Gutenbrunn.

Mais recentemente foi divulgada a participação de Francia nas pinturas do palácio do conde Johann Questenberg em Jaromerice, a sul da cidade de Trebic, na Boémia, uma região pertencente à actual República Checa<sup>3</sup>.

A 20 de Setembro de 1736 Francia foi contratado pelo conde Carl Gustav Tessin (1711/1768)<sup>4</sup>, então embaixador do rei da Suécia em Viena, para trabalhar na decoração do novo palácio real de Estocolmo, com o salário de 500 ducados, por um período de três anos<sup>5</sup>.

Tessin tivera oportunidade de conhecer pessoalmente o trabalho do artista em Viena. Visitara uma igreja que Francia acabara de pintar, e onde, segundo referiu em carta dirigida ao superintendente das obras do palácio real sueco, Carl Hårleman (1700/1753), o artista bolonhês *fizera maravilhas (...) tanto na perspectiva como nas figuras*<sup>6</sup>. O contacto com Tessin poderá ter sido proporcionado por Giuseppe Bibiena, que na mesma altura projectava o teatro para o palácio real de Estocolmo<sup>7</sup>.

Francia foi novamente confirmado no cargo de pintor régio a 14 de Maio de 1739. Durante a sua permanência em Estocolmo, pintou a óleo os tectos de duas salas do piso nobre do palácio (a sala de jantar da rainha e a sala dos guardas, hoje reunidas numa única divisão – o salão de baile conhecido como *Vita Havet*, ou seja, “Mar Branco”) e da chamada “Sala dos Pilares” (*Pelarsalen*), e ainda os alçados das duas escadarias e a abóbada do coro na capela do palácio<sup>8</sup>.

Pouco tempo depois da sua chegada à Suécia, Domenico Francia casou com Marta Förstrom, criada da condessa Tessin, que conhecera em Viena. Carl Gustav Tessin, no seu diário, refere-se a Marta, que considera *bela e má* e a precisar de *correctivo*, ao contrário do marido, *um homem dócil, piedoso e muito decente, e um pintor sem caprichos*<sup>9</sup>.

<sup>2</sup> De Ingrid Sjöström, principal estudiosa da vida e obra do artista, veja-se: *Domenico Francia, quadraturista. En studie i italiensk quadraturamaleri*, tese de licenciatura, Universidade de Estocolmo, 1966, exemplar policopiado; *Quadraturamålaren Domenico Francia*, in *Konsthistoriska studier tillagnade Sten Karling*, Estocolmo, 1966, pp. 201-224; e *Architectures Peintes par Domenico Francia en Suède*, in *Accademia Clementina. Atti e Memorie*, n.ºs 33-34 (nova série), Bolonha, Alfa, 1994, pp. 145-156.

<sup>3</sup> Acessível em [www.radio.cz/de/artikel/9260](http://www.radio.cz/de/artikel/9260). Em 1735 o conde Johann Questenberg mandou construir nos jardins do seu palácio um teatro, onde terá participado o próprio Giuseppe Bibiena, arquitecto teatral do imperador. Francia terá feito parte do grupo de pintores que com ele colaboraram, tanto no teatro como na decoração do palácio.

<sup>4</sup> O conde Carl Gustav Tessin era filho do arquitecto Nicodemus Tessin, o autor do palácio real de Estocolmo. Após a morte do pai, em 1728, foi nomeado superintendente dos palácios reais.

<sup>5</sup> A escolha de Francia só se concretizou depois de Tessin ter constatado a impossibilidade da contratação de Tiepolo, que pedia como salário a avultada soma de 2000 ducados.

<sup>6</sup> *Je puis pourtant vous assurer, que faites d'autres j'ai icy en mains un petit Peintre Italien qui fait merveilles. Il vient d'achever une Eglise, et a reussi également dans la Perspective et les Figures; jl est vrai, que le ton de ses couleurs est un peu clair; mais outre qu'il s'en pourrait corriger, je pense que ce n'est pas un defaut pour les endroits ou nous l'employerons et qui demandent à être haussés: Ou reste je ne vois pas qu'on puisse l'avoir, ni luy, ni un autre, à moins de 1000 Ecus en Espèces.* Riksbankens Arkiv Stockholm, Tessinska Samlingen, C.G. Tessins Brev. Koncepter (1729-1769), 24 E 5741, fls. 48-49.

<sup>7</sup> Sobre os projectos de Giuseppe Bibiena para o teatro do palácio real de Estocolmo, veja-se a correspondência trocada em 1736 entre Tessin e Carl Hårleman – Riksbankens Arkiv Stockholm, Tessinska Samlingen, C.G. Tessins Brev. Koncepter (1729-1769), 24 E 5741, e Brev till C. G. Tessin, H-1 / 4 15/E 5729.

<sup>8</sup> No seu diário, Tessin anotou: *Em Viena, no ano de 1736, contratei um Pintor de Perspectiva Italiano, o Sr. Domenico. No Palácio Real de Estocolmo pintou as escadas, a Sala de Jantar da Rainha, etc.* Referido por Ingrid Sjöström, *Domenico Francia, quadraturista (...)*, p. 105; agradeço à autora a tradução desta passagem do diário de Tessin, escrita em 1758.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Dispensado do cargo de pintor régio em 1742, Francia permaneceu mais dois anos na Suécia, aparentemente sem arranjar trabalho. Por fim, partiu de Estocolmo com a família (a mulher e dois filhos) a 16 de Junho de 1744, rumo a Lisboa. Pelo caminho, a embarcação onde seguiam foi assaltada por corsários árabes (argelinos segundo o senhorio de Francia em Estocolmo, marroquinos de acordo com o diário de Tessin)<sup>10</sup>, mas acabou por chegar ao seu destino em meados de Julho.

A 14 de Junho de 1745 Francia regressou a Itália<sup>11</sup>, trabalhando em Roma durante cerca de três anos. Ingrid Sjöström identificou, entre as obras referidas por Crespi em Roma, as pinturas realizadas no palácio da marquesa Rondadini, na via del Corso.

Em Agosto de 1748 partiu de novo para a Áustria, onde permaneceu até regressar definitivamente a Bolonha em 1756. Durante este período trabalhou sobretudo em grandes mosteiros – Herzogenburg, Klosterneuburg e S. Floriano – e pintou a quadratura da sala nobre da antiga universidade de Viena, actual sede da Academia das Ciências. Crespi refere ainda muitas outras obras *sepolcrali, mortuali e sceniche*, realizadas por Francia nesta segunda permanência na Áustria.

Regressado à pátria em 1756, foi nomeado “académico de número” a 10 de Outubro do ano seguinte<sup>12</sup>. A 26 de Agosto de 1758, com apenas 56 anos de idade, morreu na queda de um andaime, quando pintava a fachada do convento da Conceição<sup>13</sup>.

## As pinturas de Domenico Francia

Analisando as numerosas pinturas de Francia aplicadas em tectos planos ou abobadados, encontramos quadraturas decoradas com grinaldas de flores, conchas, concheados, enrolamentos e outros motivos característicos do *barocchetto* bolonhês, muitas vezes intercaladas por cartelas com apontamentos figurativos em grisalha. Essas composições servem normalmente de enquadramento a composições figurativas perspectivadas, quase sempre realizadas por outros pintores: Daniel Gran, Paul Troger, Bartolommeo Altomonte, Gregório Guglielmi, Guillaume Taraval e Alessandro Ferretti.

Nos dois tectos do salão de baile do palácio real de Estocolmo, as elaboradas quadraturas têm pontos de fuga descentrados, tendo sido ambas projectadas para serem observadas do lado nascente, junto às janelas, permitindo assim uma boa incidência da luz natural sobre a composição. O ponto de fuga das composições figurativas coincide com o ponto de fuga das quadraturas envolventes<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> O senhorio da casa onde Francia habitava em Estocolmo referiu nos registos de impostos do ano de 1744 que o pintor e a família tinham partido a 16 de Junho de 1744 e que desistia das rendas em falta por constar terem sido capturados por argelinos – idem, p. 107. Tessin, no seu diário, escreveu: *Quando partiram de cá para irem para Portugal, foram capturados pelos [piratas] de Saleh*, idem, p. 105.

<sup>11</sup> Segundo referiu o próprio Francia numa carta enviada de Roma, a 11 de Setembro de 1745, ao conde Tessin: *Arrivato finalmente in Roma, dove spero fare la mia dimora, li 25 scorzo (...). Partimmo da Lisbona dove ci siamo fermati da undeci mesi, li 14 Giugni e in 5 settimane arrivammo a Livorno* – Eriksbergs Arkivet, *Autografsamling*, vol. 262, carta 231-232 (acessível no Riksarkivet, em Estocolmo), transcrita por Ingrid Sjöström, ob. cit., pp. 107-108. Crespi refere uma estada de quinze meses em Portugal, mas Francia, de facto, apenas aqui permaneceu onze meses.

<sup>12</sup> *Accademia Belle Arti, Atti*, I, pp. 204-208.

<sup>13</sup> Idem, pp. 213-214. Nada resta em Bolonha da sua actividade de pintor.

<sup>14</sup> Veja-se a interessante análise de I. Sjöström, *Architectures Peintes*, p. 154. Esta investigadora sueca é ainda autora de um estudo de referência sobre a quadratura italiana – veja-se *Quadratura. Studies in Italian Ceiling Painting*, Estocolmo, Acta Universitatis Stockholmiensis, 30, Almqvist & Wiksell International, 1978 (tradução para inglês da sua tese de doutoramento, publicada originalmente em sueco).

Na antiga sala da guarda, do lado sul, as arquitecturas pintadas são imponentes, na tradição de Colonna e Mitelli, com frontões assentes em colunas elevadas e lógias antecedidas de balaustradas onde assomam figuras que representam os quatro continentes. Na sala de jantar da rainha, do lado norte, as arquitecturas pintadas são mais simples, lembrando as quadraturas de Enrico Haffner, e representam um parapeito intercalado por cartelas com cenas mitológicas e por nichos que enquadram figuras femininas alegóricas sentadas em plintos – a Pintura e a Architectura.

Tanto as figuras das lógias, nichos e cartelas dos dois tectos, como a composição representada no espaço aberto central da sala de jantar da rainha foram pintadas por Francia<sup>15</sup>. A composição figurativa da sala da guarda é atribuída ao pintor francês Guillaume Taraval (1701/1750), chegado a Estocolmo em 1732 e professor da Academia Real de Desenho da Suécia<sup>16</sup>.

Francia terá assim deixado nos tectos da sala de baile do palácio real de Estocolmo raros exemplos da sua actividade como pintor figurativo. Ingrid Sjöström atribui-lhe ainda outras figuras alegóricas, na cúpula intermédia da Schwarzspanierkirche em Viena, conhecidas apenas através de fotografias<sup>17</sup>. É também provável que as figuras do tecto da Ahnensaal, no palácio de Jaromerice, tenham saído da sua mão<sup>18</sup>.

A perícia de Francia no rasgamento perspéctico de coberturas e alçados ficou também atestada no palácio real de Estocolmo. Nas paredes dos vários pisos das duas escadarias de aparato pintou quadraturas que prolongam ilusoriamente a arquitectura real envolvente, enquadrando num dos casos uma estátua em *trompe l'oeil*. Nestes fictícios rasgamentos da estrutura murária Francia aplicou a *perspettiva per angolo* teorizada pelo seu mestre Ferdinando Bibiena. Em redor dos rasgamentos o pintor fez jus aos seus dotes de decorador, deixando painéis com motivos figurativos de carácter alegórico, além de medalhões com bustos e troféus, simulando baixos-relevos em mármore. No tecto do coro da capela real pintou uma cúpula de caixotões fingida, rasgada por janelas e por um cupulim de onde jorra uma luz irreal.

Francia realizou ainda composições de carácter essencialmente ornamental, revestindo integralmente tectos e paredes com elementos do “barocchetto” bolonhês, rasgados apenas por fictícias janelas e lógias, mostrando uma clara influência das pinturas de Stefano Orlandi e Vitorio Bigari. Um exemplo deste tipo de decoração pode ainda hoje ser apreciado na “orangerie” do palácio de Weikersdorf.

Durante a sua segunda estada na Áustria, Francia enveredou por um tipo de pintura de carácter ornamental que imitava o estuque relevado e que viria a ter grande êxito, singularmente representada no tecto da sala da biblioteca de Herzogenburg.

### Domenico Francia em Portugal (Julho de 1744 a Junho de 1745)

A presença de Francia em Portugal, mencionada por Crespi, por Tessin e pelo próprio artista, foi por nós recentemente confirmada numa relação de desobriga pascal da igreja

<sup>15</sup> No palácio real de Estocolmo guarda-se uma tela a óleo com um estudo preparatório para o tecto da sala de jantar da rainha, atribuído a Domenico Francia.

<sup>16</sup> Segundo Lindblom, *Stockholms Slotts historia*, III, Estocolmo, 1941, p. 16.

<sup>17</sup> Veja-se I. Sjöström, *Quadraturamalaren Domenico Francia*, p. 224.

<sup>18</sup> Veja-se a reprodução de parte do tecto desta sala em [www.radio.cz/de/artikel/9260](http://www.radio.cz/de/artikel/9260). As duas figuras representadas apresentam muitas semelhanças com as figuras do tecto da sala de jantar da rainha, no palácio sueco, nomeadamente na gestualidade e no desenho das mãos.

do Loreto em Lisboa, o templo que congregava a comunidade italiana em Portugal. A 25 de Maio de 1745, o padre João da Costa Machado inscreveu no rol dos confessados desse ano os nomes de *Domingos Maria Francia, natural de Bolonha* e de sua mulher *Martha Förstrom*, residentes em Frielas, então uma aldeia, três léguas a norte de Lisboa<sup>19</sup>. Outros comungantes italianos referidos no rol imediatamente antes e depois do casal, o que sugere um eventual conhecimento, eram o célebre músico da capela real Gaetano Schiassi<sup>20</sup>, também natural de Bolonha, o cenógrafo romano Salvatore Colonelli, e ainda um outro romano, aparentemente sem ligações com a arte mas igualmente residente em Frielas, Joseph de Rossi<sup>21</sup>.

É bem provável que Francia tenha tentado introduzir-se no meio dos músicos e cenógrafos italianos que então trabalhavam em Portugal. Contudo, os anos que se seguiram às primeiras manifestações da doença de D. João V, em 1742, não foram propícios à contratação de artistas, pois chegou-se mesmo a proibir a representação de óperas. Como testemunhava o músico que encontramos no Loreto na companhia de Francia, Gaetano Schiassi, em carta enviada ao compositor bolonhês, padre Martini: *Costi sta proibito tutti i divertimenti a causa della malatia del Rè che dal primo giorno che gli diede un accidente proibì le feste teatrali e danze e vuole che la gente sia santa per forza*. Ainda segundo Schiassi, eram apenas admitidas manifestações musicais nas festas religiosas: *Le feste delle chiese e Oratorii non sono proibiti*<sup>22</sup>.

A ausência de trabalho no meio teatral (Colonelli, que chegara a trabalhar como cenógrafo dos teatros públicos da cidade, veio a morrer na miséria<sup>23</sup>) e a escassez de encomendas da corte ajudam a explicar a curta estadia de Francia em Portugal.

## As pinturas de quadratura do “Conventinho” de Loures

Até à data não encontramos qualquer outro testemunho documental da passagem de Domenico Francia pelo nosso país.

Investigando o património pictórico da zona de Loures, encontramos na igreja do convento do Espírito Santo, mais conhecido como “Conventinho”, situado na encosta da Mealhada, em frente a Frielas<sup>24</sup>, uma pintura de quadratura na parede que envolve o arco

<sup>19</sup> Frielas tinha então um óptimo acesso a Lisboa, através do rio Trancão que banhava a povoação e era navegável até S. Julião do Tojal, local onde o arcebispo de Lisboa, D. Tomás de Almeida, fez construir uma casa de campo.

<sup>20</sup> Músico da capela real, Gaetano Schiassi viria a falecer em Lisboa a 13 de Janeiro de 1754, tendo sido sepultado na igreja do Loreto, junto ao altar de S. Carlos – Arquivo do Loreto (A.L.), *Livro 1º dos Óbitos (1679-1777)*, fl. 136.

<sup>21</sup> A.L., *Livro da dezobrigação do preceito pascal annual da Quaresma da Nação Italiana, e pessoas, que seos privilégios gozão nesta Parochial Igreja de Nossa Senhora do Loretto (1745-1751)*, fls. 6 e 6v. Em 1746 José Rossi já vivia em Lisboa, à Cotovia – *ibidem*, fl. 17v.

<sup>22</sup> Civico Museo Bibliografico Musicale (Bolonha), *Epistolario martiniano* (I.4.23).

<sup>23</sup> Salvatore Colonelli, de nação romana, veio para Portugal em 1738 e substituiu Roberto Clerici, natural de Parma e aluno de Ferdinando Bibiena. Ambos trabalharam nos teatros públicos da cidade, o Trindade e os Condes. Veja-se o nosso artigo “Os teatros régios portugueses em vésperas do terramoto de 1755”, in *Brotéria*, n.º 157, Lisboa, Julho de 2003, p. 25. Referimos então, na linha do que vinha sendo afirmado, que Colonelli regressara a Itália em 1741. De facto veio a falecer em Lisboa, a 4 de Agosto de 1748, e foi sepultado pela irmandade de Nossa Senhora do Loreto por não ter meios para pagar o enterro – A.L., *Livro 1º dos Óbitos (1679-1777)*, fl. 111.

<sup>24</sup> O primitivo edifício do convento do Espírito Santo foi o 13º da Província da Arrábida. A obra foi iniciada a expensas de Luís de Castro do Rio, em 1575, em terrenos seus, no alto da Mealhada, a dois quilómetros de Loures, em frente ao lugar de Frielas, por sugestão do provincial da Ordem, frei Baltazar das Chagas. Sobre este edifício veja-se a ficha de Inventário do Património Arquitectónico, n.º 1107240001, em [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt).



Convento do Espírito Santo



Palácio Real de Estocolmo



Convento do Espírito Santo

triumfal<sup>25</sup> onde se destacam duas figuras femininas, as sibilas de Cumas, do lado do Evangelho, e de Eritreia, do lado da Epístola, ostentando medalhões com inscrições em latim: os oráculos alusivos à morte e ressurreição de Cristo<sup>26</sup>.

Apesar do mau estado em que se encontram as pinturas e dos repintes realizados (sobretudo na sibila de Eritreia), as duas figuras evidenciam semelhanças com algumas das figuras do tecto da sala de jantar da rainha, nomeadamente a que representa Ariadne: a mesma pose, a mesma inclinação da cabeça, uma idêntica forma de representar o rosto, com um rasgamento semelhante dos olhos, do nariz e da boca, os dedos das mãos e pés longos e ossudos. A mão de Baco, pousada no peito de Ariadne, é igual à mão direita da sibila Eritreia.

Também a dobra do decote da túnica que enverga a sibila cumana e o tratamento do pregueado do tecido mostram semelhanças com o traje da figura alegórica que representa a Arquitectura, inserida num nicho do enquadramento quadraturístico do mesmo tecto. O modelo da sandália de tiras da figura feminina, à direita do arco, pode ser encontrado em várias das figuras femininas representadas no tecto das duas salas suecas.

As figuras femininas de Loures fazem parte de uma bem elaborada composição arquitectónica perspectivada que transfigura a parede onde se rasga o arco triunfal – duas pilastras paralelas aos dois pilares do arco suportam grandes mísulas decoradas com cabeças aladas e rematadas por volutas, dos dois lados de um nicho em talha pintada e dourada onde está representado o monte do Calvário.

Por trás das figuras femininas (sentadas nas volutas) é sugerida uma cobertura sulcada de nervuras, tal como sucede com as figuras que representam a Arquitectura e a Pintura, na antiga sala de jantar da rainha, desenhadas sob uma cúpula em quarto de esfera.

<sup>25</sup> Toda a composição se encontra coberta de pó, fruto das escavações arqueológicas que ali decorrem. Para tornar ainda mais crítica a situação, as duas lendas que percorriam de alto a baixo as duas figuras femininas foram recentemente tapadas com uma massa branca...

<sup>26</sup> Nos medalhões lêem-se as seguintes inscrições: "OLIGNU / F&LIX, IQVO / DS. / IPSE P / PENDIT / EX SIBY / CUM." (figura do lado do Evangelho); "XPIVS / P NOBIS PA- / SSUS VVNUS / ET YTERNVS / DS EX SIBY / ERITR." (figura do lado da Epístola). Os livros sibilinos (em número de 14) fazem parte de uma literatura apócrifa cristã composta entre o séc. II AC e III DC, fortemente influenciada por ideias pagãs, judaicas e cristãs. Veja-se *Dizionario Ecclesiastico*, dir. de A. Mercati e A. Pelzer, Turim, Unione Tipografica Editrice Torinese, vol. III, 1958, pp. 841 e 842.



Palácio Real de Estocolmo



Convento do Espírito Santo, Loures

As quadraturas do Conventinho foram realizadas tendo em atenção o nicho central em talha, sobre o arco triunfal, prolongando em perspectiva os enrolamentos das aletas de enquadramento. Idênticos enrolamentos, onde se interpenetram folhas de acanto e bagas de frutos, são também representados nos nichos da quadratura da casa de jantar do palácio real.

A comparação das pinturas de Frielas com as pinturas dos tectos do palácio real de Estocolmo revelou traços comuns que, segundo cremos, podem ser considerados como verdadeiras “assinaturas” de Domenico Francia.

Na abóbada e por cima dos altares colaterais existem ainda restos de pinturas de várias épocas, algumas delas claramente fruto de restauros duvidosos. Na abóbada da capela-mor subsistem pinturas mais tardias, mas em muito melhor estado de conservação.

A bibliografia existente, baseada em documentação já desaparecida, não é muito clara sobre a história do convento no período que nos interessa. José Mendes Leal<sup>27</sup>, baseado em informação documental entretanto desaparecida, afirma que a capela foi de novo benziada em 1746, após obras de beneficiação nela realizadas pela irmandade dos Terceiros de S. Francisco. A confirmar-se esta informação, Francia poderá ter sido contratado por esta irmandade – de que foi ministro, entre 1745 e 1755, José António da Matta de Sousa Coutinho, correio-mor do reino e senhor da quinta do mesmo nome, nas imediações de Loures<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Joaquim José da Silva Mendes Leal, *Admirável Igreja Matriz de Loures*, Lisboa, ed. do autor, 1909, pp. 152-153.

<sup>28</sup> Veja-se Álvaro Proença, *Subsídios para a história do concelho de Loures*, Lisboa, ed. do autor, 1940, p. 66, e Matilde Pessoa de Figueiredo Tamagnini, *O Palácio do Correio-Mor em Loures*, Lisboa, 1977.

## As pinturas da igreja de Nossa Senhora da Piedade da Merceana e da igreja matriz de Aldeia Galega da Merceana

Não muito longe de Frielas, na freguesia da Merceana do concelho de Alenquer, encontramos pinturas figurativas apoiadas em elementos arquitectónicos perspectivados que revelam também muitas semelhanças com as pinturas dos tectos de Estocolmo.

A igreja de Nossa Senhora da Piedade, local de peregrinação desde a Idade Média e sede de uma abastada confraria, mostra interessantes pinturas na nave central aplicadas sobre uma falsa abóbada de madeira (infelizmente em bastante mau estado), rodeada, nos lados maiores, por parapeitos perspectivados de grande dinamismo, arqueados na zona central para envolverem um vaso florido.

Sobre estes parapeitos apoiam-se figuras alegóricas gesticulantes, intercaladas por meninos brincalhões. Nessas figuras, isoladas na zona intermédia do parapeito e agrupadas aos pares junto às extremidades, reconhecem-se as representações das virtudes teológicas (Fé, Esperança e Caridade) e cardeais (Temperança, Justiça, Fortaleza e Prudência), e ainda personagens com símbolos marianos e eucarísticos. Os lados menores são rematados por frontões de volutas ladeando cartelas e vasos floridos.

A meio do tecto, dentro de uma moldura copiosamente recortada e preenchida por cartelas com símbolos marianos, um “quadro recolocado” representa a coroação da Virgem.

Nas naves laterais, um simples friso recortado percorre os lados maiores, enquanto nos menores se repetem os frontões encimados por vasos floridos. Uma vez mais, elaboradas molduras enquadram “quadros recolocados”.

A forma de representar a figura humana – as poses e os gestos idênticos, o formato do rosto de algumas das imagens femininas, o penteado, os braços roliços, as mãos e certos pormenores do traje – evoca as figuras do tecto da sala de jantar da rainha (sobretudo “Svea”,



Palácio Real de Estocolmo



Igreja de N.ª S.ª da Piedade da Merceana

encarnação da Suécia, e Ceres) e as figuras alegóricas dos enquadramentos arquitectónicos das duas salas. Os meninos que brincam no parapeito da nave da Merceana são igualmente muito parecidos com Triptolemus, o menino que acompanha a figura de Ceres do palácio de Estocolmo, tanto na modelação do corpo como no tratamento e na implantação do cabelo.

Também na igreja paroquial de Aldeia Galega da Merceana, dedicada a Nossa Senhora dos Prazeres, recentemente restaurada, se encontram, no tecto de madeira da capela-mor, figuras com um tratamento idêntico: os quatro Evangelistas, sentados em frontões de volutas perspectivadas, e as figuras do quadro central representando a Virgem e Cristo ressuscitado.

São sobretudo os Evangelistas que se aproximam das figuras da Suécia. O rosto barbado de S. Lucas, por exemplo, está muito próximo do guerreiro do tecto do palácio real – na posição da cabeça e no formato do nariz, da orelha e, sobretudo, dos olhos; a mão que segura a pena tem os dedos nodosos de Baco do tecto de Estocolmo. As mãos de S. João repetem o gesto amaneirado da figura de Ceres.

Finalmente, um pormenor curioso: os animais simbólicos dos Evangelistas (o touro e o leão) acusam a mesma dificuldade de representação dos animais que é patente no tecto da sala de jantar da rainha da Suécia. Se o pintor de Estocolmo parece nunca ter visto um leão (transformando os três exemplares do “Vita Havet” em seres híbridos, a meio caminho entre cães felpudos e ursos de peluche), o mesmo se pode dizer do artista de Aldeia Galega, que faz do leão de S. Marcos um simpático gato doméstico.



Palácio Real de Estocolmo



Igreja de Aldeia Galega da Merceana

As pinturas da igreja de Nossa Senhora da Piedade estão bem identificadas documentalmente. Foram pagas a António Pimenta Rolim e Francisco Pinto Pereira, entre 1746 e 1750<sup>29</sup>.

Quanto às pinturas da igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, são igualmente referidas na documentação da igreja: iniciadas em 1747, prolongaram-se até 1751<sup>30</sup>. Embora nunca

<sup>29</sup> As despesas com a colocação dos andaimes para a obra da Pintura que se achava ajustada foram pagas a 12 de Abril de 1746. Os pagamentos a Pimenta Rolim pela pintura dos tetos e mais pinturas prolongaram-se até 6 de Novembro de 1746. Anteriormente já recebera diversos montantes pela obra do dourado das Cappellas dos altares colateraes. De 25 de Maio de 1747 a 25 de Maio de 1750 encontramos já Francisco Pinto Pereira assinando vários recibos pela obra de pintura. O primeiro recibo, datado de 25 de Maio de 1747, referia-se ao montante que se lhe ficara devendo de azeite para gastos de Rolim e seus officiaes – Arquivo da Igreja de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Piedade da Merceana, Livro de termos de tirada do cofre..., e Recibos dos pintores (documentos avulsos dentro de capilha). Os documentos referentes aos pagamentos aos pintores foram transcritos por José António Falcão, Documentos da Real Casa de Nossa Senhora da Merceana, Santiago do Cacém, 1986.

<sup>30</sup> A primeira referência a pagamentos por conta da pintura da capela-mor aparece a 23 de Julho de 1747, sendo então reservado o saldo apurado de 13\$440 para a obra de pintura e dourado da capela-mor como se tinha ajustado, que os acrecimos da fabrica se havião de aplicar para a dita obra enquanto ella se não acabace de pagar toda, o que com efeito se applicou ja este anno. Os pagamentos continuaram até 1751 – Livro das Contas da Fabrica da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, fls. 99, 101, 103 e 103v.

apareça referido o nome do pintor, é bem provável tratar-se também de António Pimenta Rolim, que na igreja matriz de Castro Verde utilizou um idêntico enquadramento ornamental para o quadro central da nave: um friso de frutos e acantos envolvido por volutas entrelaçadas<sup>31</sup>.

Em Junho de 1745 Francia partiu de regresso a Itália, por isso não deve ter pintado estas figuras (a menos que tivessem sido executadas antes das restantes). Mas pode ter deixado desenhos que depois foram transpostos para os tectos, quer por Rolim, quer pelos seus assistentes. Esta colaboração de Domenico Francia e Pimenta Rolim explicaria a qualidade destas figuras, quando comparadas com as representações humanas nos outros tectos ainda existentes da autoria de Rolim: as alegorias da nave da matriz de Castro Verde, os doutores da igreja da capela-mor desta mesma igreja e as alegorias e os meninos da capela-mor da igreja dos Paulistas, em Lisboa<sup>32</sup>.

Por outro lado, a utilização em segunda mão de desenhos explicaria também algumas deformações anatómicas observáveis, quer nas pinturas da Merceana, quer nas de Aldeia Galega, nomeadamente na representação da figura da Fé segurando a cruz, no tecto da Merceana, e da figura de S. Mateus no tecto de Aldeia Galega.

\*\*\*

Foram as evidentes semelhanças entre as figuras representadas nas duas igrejas do concelho de Alenquer e na capela do Espírito Santo de Loures que conduziram à recente atribuição das pinturas deste último templo a António Pimenta Rolim<sup>33</sup>. Julgo, contudo, ter reunido provas suficientes para afirmar, por um lado, que as pinturas do arco cruzeiro do Conventinho de Loures saíram da mesma mão que realizou as pinturas dos tectos do palácio real de Estocolmo; por outro, que as semelhanças entre as figuras de Loures e as dos tectos das igrejas da Merceana e de Aldeia Galega revelam uma evidente influência da actividade entre nós do pintor bolonhês Domenico Maria Francia, parecendo apontar para uma colaboração entre este artista italiano e o pintor lisboeta António Pimenta Rolim.

<sup>31</sup> Giuseppina Raggi atribuiu este tecto a Rolim, apoiando-se nas alegadas semelhanças entre a sua estrutura e a da capela-mor da igreja matriz de Castro Verde (onde se inscrevem doutores da Igreja e não evangelistas, como afirma). A proximidade mais evidente, contudo, é com a dupla moldura da cena figurativa do tecto da nave de Castro Verde. Vide *Arquitecturas do Engano: a longa conjuntura da ilusão. A influência emiliana na pintura de quadratura luso-brasileira do século XVIII*, tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004, exemplar policopiado, p. 652.

<sup>32</sup> Sobre a obra de Pimenta Rolim, veja-se Vítor Serrão, *História da Arte em Portugal – O Barroco*, Lisboa, Ed. Presença, 2003, p. 258, e Giuseppina Raggi, ob. cit., pp. 599-606 e 636-654.

<sup>33</sup> Manuel Batoreo, Vítor Serrão, Virgolino Jorge, *Breve Relatório a propósito da "Casa da Tribuna" seiscentista da antiga igreja do convento franciscano do Espírito Santo (Loures)*, 12 de Novembro de 2003, acessível no site da "Rede de Museus de Loures". Giuseppina Raggi, ob. cit., repete a mesma atribuição, p. 605, nota 434.