

Estucadores do Ticino na Lisboa joanina

Ticino stucco masters in reign of D. João V in Lisbon

Isabel Mayer Godinho Mendonça*

submissão/submission: 17/02/2014

aceitação/approval: 17/04/2014

RESUMO

O artigo analisa os estuques decorativos ainda existentes na cidade de Lisboa, atribuíveis ao reinado de D. João V, a partir da linguagem decorativa utilizada, entre a regência francesa e os primeiros sinais do rococó. Na transmissão dessa linguagem terão tido um papel de destaque os estucadores do Ticino então em Lisboa, exímios “maestri d’arte”, alguns deles já com um longo percurso profissional noutros países da Europa.

A partir de fontes documentais inéditas são apresentados novos dados sobre as origens de João Grossi (Giovanni Maria Teodoro Grossi), o mais famoso desses estucadores, e recuperam-se do esquecimento outros artistas do Ticino que com ele provavelmente colaboraram: Domenico Maria Plura, Carlo Sebastiano Staffieri, Giovanni Francesco Righetti, Sebastiano Toscanelli e Michele Reale.

PALAVRAS-CHAVE

Estuque / Estucadores / João Grossi / Ticino / Lisboa

* Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e professora da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva. Investigadora integrada do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, desenvolve presentemente investigação sobre “Estuques Decorativos em Portugal”, no âmbito de uma bolsa de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Correio eletrónico: isabelmendonca@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0799-7766>


ABSTRACT

This paper analyses the ornamental stuccos still existing in Lisbon that may be attributed to the reign of D. João V, on the basis of their decorative elements, from the French Regency to the first signs of the rococo. The stuccoists from Ticino living in Lisbon at the time – highly skilled "maestri d'arte", some of them with years of professional experience obtained previously in other European countries - played an important role in the transmission of those artistic languages.

New data uncovers the origins of the most famous of those stuccoists, João Grossi (Giovanni Maria Teodoro Grossi), and sheds light on other contemporary artists from Ticino that are likely to have worked with him in Lisbon: Domenico Maria Plura, Carlo Sebastiano Staffieri, Giovanni Francesco Righetti, Sebastiano Toscanelli and Michele Reale.

KEYWORDS

Stuccowork / Stuccoists / João Grossi / Ticino / Lisboa



A utilização de estuques de relevo na decoração arquitetónica renasceu em Portugal no reinado de D. João V, depois de uma quase total ausência durante a segunda metade do século XVII e os primeiros anos do século XVIII. Para tal contribuíram os estucadores do Ticino que então trabalharam entre nós, sobretudo na região de Lisboa, onde ainda permanecem alguns notáveis exemplos da sua atividade.

Antes de abordarmos o tema que aqui nos propomos, é importante traçar a fortuna crítica desta arte aplicada, que só muito recentemente tem vindo a merecer a atenção dos historiadores da arte, apesar da sua presença constante nos interiores portugueses, pelo menos desde meados do século XVIII.

OS ESTUQUES DECORATIVOS. FORTUNA CRÍTICA DE UMA ARTE ESQUECIDA

O interesse pelos estuques decorativos em Portugal começou há alguns anos, com os estudos pioneiros de Flórido de Vasconcelos. Este historiador chamou pela primeira vez a atenção para a importância do estuque de ornato no contexto das Artes Decorativas e para alguns dos exemplos que ainda existem em Portugal, apesar das perdas irreparáveis ocasionadas pela passagem do tempo e por restauros desastrosos¹.

¹ VASCONCELOS, Flórido de - *Subsídios para a história do estuque decorativo em Portugal*. Lisboa: [s.n.], 1959. Tese para o exame final de estágio para conservador dos museus e monumentos nacionais, texto policopiado depositado na biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA); VASCONCELOS, Flórido de - Considerações sobre o estuque decorativo. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga. vol. V. Nº 2 (1966), p. 34-43.

O inventário dos estuques decorativos ainda existentes em Portugal tornou-se por isso uma prioridade para Flório de Vasconcelos, que entre 1984 e 1991 levou a cabo um levantamento de estuques decorativos no Porto e em outras cidades do Douro e Minho, com o apoio do Centro Regional de Artes Tradicionais do Porto e da Fundação Calouste Gulbenkian².

Na senda deste estudioso, propusemos aos nossos alunos do curso de especialização em “Artes Decorativas/ Interiores”, da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, um levantamento sistemático dos estuques decorativos do concelho de Lisboa que culminou com uma exposição em 1992³.

A estas atividades pioneiras em prol do conhecimento dos estuques sucederam-se publicações de vários autores⁴ e dissertações de mestrado e doutoramento entretanto defendidas na área da Conservação e Restauro⁵ e no

² VASCONCELOS, Flório de - Introdução a um inventário de estuques do Porto. *Estudo e defesa do património artístico*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos «Studium Generale», Ministério da Cultura, 1984. p. 39-47; VASCONCELOS, Flório de - *Estuques decorativos do norte de Portugal*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais; Fundação Calouste Gulbenkian, 1991. A exposição esteve patente na Fundação Calouste Gulbenkian em 1992.

³ Parte deste inventário guarda-se na biblioteca da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (ESAD/FRESS). Nos anos subsequentes foram ainda realizados inventários de estuques e esgrafitos aplicados em fachadas nos concelhos de Évora e Tavira. Cf. BRAGA, Mónica, CHARRUA, Alexandra - *Estuques e esgrafitos de Évora*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1992.

⁴ Referem-se aqui apenas os estudos mais recentes sobre a temática do estuque decorativo: MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - Um tecto quinhentista na capela-mor da igreja do convento de Santa Marta, em Lisboa. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 17 (Setembro de 2002), p. 124-131; MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - Dos estuques do Palácio de Belém. In Gaspar, Diogo (coord.) - *Do Palácio de Belém*. Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005. p. 246-263; SILVA, Hélia - Estuques maneiristas do Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência. Apontamentos para o seu estudo. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 25 (Setembro de 2006), p. 76-85; SILVA, Hélia - Três programas de estuque relevado em Vila Viçosa. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 27 (Dezembro de 2007), p. 126-133; MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - *Estuques decorativos: a viagem das formas (séculos XVI a XIX)*. Lisboa: Patriarcado de Lisboa, 2009; BRAGA, Mónica e CHARRUA, Alexandra - Argamassas decorativas nos distritos de Évora e Portalegre, no Alentejo. *A cidade de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora. 2ª série Nº 8 (2009), p. 501-571; MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - Inspirações eruditas em estuques decorativos portugueses: entre o tratado de Serlio e as gravuras flamengas. In Mendonça, Isabel e Correia, Ana Paula Rebelo - *Iconografia e fontes de inspiração. Imagem e memória da gravura europeia. Actas do 3º Colóquio de Artes Decorativas da ESAD/FRESS*, Novembro de 2009. [Em linha]. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva; Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa (UNL), 2011. p. 9-24. Edição em CD e disponível na internet: www.fress.pt; MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - “Emblemas” de Alciato na cúpula da igreja de S. Pedro de Elvas. In Mendonça, Isabel e Correia, Ana Paula Rebelo - *Iconografia e fontes de inspiração. Imagem e memória da gravura europeia. Actas do 3º Colóquio de Artes Decorativas da ESAD/FRESS*, Novembro de 2009. [Em linha]. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva; Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, 2011. p. 157-164. Edição em CD e disponível na internet: www.fress.pt; SILVA, Hélia - Os estuques do salão nobre do Palácio do Machadinho. *Revista Rossio*. Lisboa: Gabinete de Estudos Olisiponenses, Nº 0 (Outubro de 2012), p. 88-97.

⁵ COTRIM, Hélder António Coelho - *Reabilitação de estuques antigos*. Lisboa: [s.n.], 2004. Dissertação de mestrado em Construção apresentada ao Instituto Superior Técnico, exemplar policopiado; SALEMA, Sofia - *As superfícies arquitectónicas de Évora. Os esgrafitos: contributo para a sua salvaguarda*. Évora: [s.n.] Dissertação de mestrado apresentada à Universidade de Évora, exemplar policopiado; VIEIRA, Eduarda Maria Moreira da Silva - *Técnicas tradicionais de “Stuccos” em revestimentos interiores portugueses. História e teoria. Aplicação à conservação e restauro*. Valência: [s.n.], 2008. Tese de doutoramento em Conservação e Restauro de Bens Culturais apresentada à Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes, exemplar policopiado.

âmbito da História da Arte⁶. Nos últimos anos tiveram também lugar três encontros científicos dedicados à arte do estuque, um deles internacional⁷, prova evidente do novo interesse por esta área da História da Arte portuguesa durante tanto tempo esquecida.

OS ESTUQUES DA IGREJA DA DIVINA PROVIDÊNCIA

A primeira referência documental a uma campanha de estuques durante o reinado de D. João V surge num opúsculo publicado em 1713⁸, descrevendo as obras de decoração realizadas na igreja da Divina Providência, em Lisboa, para as festas da canonização de santo André Avelino. O seu autor, um anónimo padre teatino madrileno, menciona a “singular obra de estuco” aplicada na fachada principal do templo, da autoria de um estucador milanês, “discipulo de Juan Baptista Chicheri”, cujo nome não revela.

A obra compreendeu, segundo o mesmo autor, “primores en requadros, cornisas, remates, con airoas conchas, festones, Tarjas, y Jaspes imitados, con destreza, al natural”, aplicados nas duas janelas e no portal. Uma decoração em estuque de relevo, com ornatos barrocos ao gosto da época, aparentemente aplicados sobre fundos marmoreados, em substituição de uma projetada pintura de quadratura “por el soberano pincel de Bacarelo”, que não chegou a concretizar-se.

Alguns anos mais tarde, perto do final da centúria – entre 1792 e 1794 –, um outro cronista teatino, frei Tomás Caetano de Bem, referindo-se à decoração do templo por altura das mesmas comemorações, garantia que Baccarelli tinha executado uma falsa fachada em “famosa architectura” e o anónimo estucador milanês apenas estuques no interior⁹. Mas não custa a crer que a descrição do padre madrileno, escrita um ano somente após as festas da canonização do santo teatino, esteja mais próxima da realidade.

⁶ PEREIRA, Liliana Maria Ferreira Figueiredo – *Estuques no espaço doméstico. (...) O Solar dos Pimentéis em Torre de Moncorvo*. Lisboa: [s.n.], 2003, 2 vol. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada, exemplar policopiado; SILVA, Hélia Cristina Tirano Tomás da – *Giovanni Grossi e a evolução dos estuques decorativos no Portugal setecentista*. Lisboa: [s.n.], 2005, 2 vol. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, exemplar policopiado. LEITE, Maria de São José Pinto – *Os estuques do século XX no Porto. A oficina Baganha*. Porto: CITAR, Universidade Católica Portuguesa, 2008.

⁷ Realizaram-se três colóquios dedicados ao estuque: o primeiro em 2007, em Cascais, de âmbito internacional, organizado pelo Centro de Investigação em Património da Universidade Lusíada de Lisboa e pela Câmara Municipal de Cascais; em 2008, no Porto, no museu Soares dos Reis, fruto de uma parceria entre o museu do Estuque e o museu Soares dos Reis; e em 2010, no palácio da Bolsa, no Porto, da responsabilidade do museu do Estuque. No âmbito dos dois primeiros encontros foram publicados livros de atas: *A presença do estuque em Portugal. Do neolítico à época contemporânea. Estudos para uma base de dados*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2009; *I Encontro sobre Estuques portugueses*. Porto: Museu do Estuque e Museu Soares dos Reis, 2010.

⁸ *Noticia Individual del Sagrado Culto, con que la devocion desta Corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares Teatinos, en su Iglesia de nuestra Señora de la Divina Providencia, hizola, motivado por su devocion, un Español Matritense en Lisboa*. [s.l.]: Imprenta Real Deslandesiana, 1713, p. 3.

⁹ BEM, frei Tomás Caetano de – *Memórias Históricas, Chronologicas da Sagrada Religião dos Clérigos Regulares em Portugal e suas Conquistas na Índia Oriental*. Lisboa: Régia Officina Tipográfica, 1792-1794. 2 vol. Citado por GOMES, Paulo Varela – *As iniciativas arquitectónicas dos teatinos em Lisboa, 1648-1698 (mais alguns elementos)*. *Penélope, fazer e desfazer a História*. Lisboa: Edições Cosmos. N.ºs 9/10 (1993), p. 73-82, p. 76.

Independentemente da localização dos estuques, o que ressalta dos dois relatos e sobretudo nos interessa é a presença em Portugal, logo nos primeiros anos do reinado de D. João V, de um estucador milanês, discípulo de Giovanni Battista Ciceri. Este mestre estucador era natural de Ronco sopra Ascona, no lago Maggiore, e é provável que o seu discípulo, referido como “milanês” na descrição atrás mencionada¹⁰, fosse também natural da região dos Lagos, como é conhecido o território ítalo-suíço que abrange o extremo norte da Lombardia e o cantão helvético do Ticino.

Desde tempos longínquos que a escassez de recursos naturais destas paragens montanhosas direcionou grande parte da sua mão de obra para as atividades da construção (da arquitetura ao estuque, à cantaria, à escultura ornamental), gerando um número elevado de artífices e artistas que a emigração espalhou por toda a Europa. Eram os *maestri d'arte* milaneses, suíços, lombardos ou comascos, assim indiferentemente referenciados nos séculos XVII e XVIII¹¹.

Ciceri trabalhou em Florença entre 1689 (ano em que se inscreveu na confraria local dos lombardos) e 1715, quando morreu na capital da Toscânia. Dirigiu uma operosa oficina que realizou várias obras bem documentadas, algumas ainda existentes, em colaboração com outros estucadores do Ticino, como Giovanni Battista Corbellini e Giovanni Martino Portugalli, e vários artistas toscanos¹². Mas ainda não foi identificada a ligação com Portugal de qualquer dos seus discípulos¹³.

Ao longo do reinado de D. João V, outros estucadores oriundos da região dos Lagos vieram para Lisboa, ajudando a divulgar uma moda decorativa há muito implantada noutras cidades europeias. O gosto pelos estuques em relevo impôs-se finalmente sobre a moda até então vigente da pintura de brutesco e dos tetos de caixotões entalhados ou pintados¹⁴.

¹⁰ *Noticia Individual del Sagrado Culto (...), op. cit., p. 3.*

¹¹ Sobre a emigração da região do Ticino, indicando bibliografia especializada, veja-se SUGRAYNES FOLETTI, Silvia – *La colección di dibujos Rabaglio. Un ejemplo de la actividad de los maestros emigrantes italianos en España (1737/1760)*. Madrid: [s.n.], 2001. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Facultad de Geografía y Historia da Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Arte II (Moderno), p. 20 a 31, nota 28.

¹² FACCHIN, Laura – Stuccatori ticinesi a Firenze. Un primo repertorio dei ticinesi tra Sei e Settecento. *Arte & Storia: Svizzeri a Firenze*. Lugano: Edizioni Ticino Management, N.º 48 (2010), p. 100-131.

¹³ Não parece crível a ligação entre Ciceri e o mestre pedreiro e escultor Carlos Baptista Garvo, que trabalhou para os jesuítas em Santo Antão e na igreja de Santarém, como sugere GOMES, Paulo Varela, *op. cit.*, p. 73-82. Carlos Baptista era filho de João Batista Garvo, natural de Bissone, no Ticino, mas já residente em Lisboa desde 1672. Sobre a família Garvo, veja-se o recente artigo de VALE, Teresa Leonor – Os Garvo: uma família de artistas italianos em Lisboa e o seu papel no contexto da arte portuguesa de seicentos e setecentos. «*Le nove son tanto e tante buone, che dir non se pò*». *Lisboa dos Italianos: História e Arte (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas «Alberto Benveniste» da Universidade de Lisboa, série monográfica «Alberto Benveniste». Vol. 4 (2014), p. 175-187.

¹⁴ Sobre a pintura de tetos de brutesco e a persistência da tradição dos tetos de caixotões decorados com temática figurativa e ornamental que dominaram o período do chamado “barroco nacional”, veja-se sobretudo SERRÃO, Vitor – O Barroco. *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Ed. Presença, 2003.

AS “MEMÓRIAS” DE CIRILO VOLKMAR MACHADO

Cirilo Volkmar Machado, o conhecido memorialista da arte portuguesa, não faz qualquer alusão à presença do aluno de Ciceri nas obras da igreja da Divina Providência, embora refira alguns estucadores italianos a trabalhar em Lisboa durante o reinado de D. João V:

No tempo do Architecto Larre estiverão aqui Salla, e Bill, que fizerão alguns estuques no seu palácio chamado vulgarmente do Provedor: fazião ornato, e figura. Depois veio o Plura que estucou huma casa na torre da pólvora, e huma Ermida ao pé da Sé. Francisco Gommassa, mero ornatista, também trabalhou em casa do Provedor, e fez a fachada da Ermida dos Soldados em Alcântara¹⁵.

Cirilo refere com mais pormenor João Grossi, que diz nascido em Milão por volta de 1719, tendo aprendido "a modelar em cera e barro"¹⁶ e passando depois a Espanha, onde serviria como desenhador no exército espanhol, já durante o reinado de Fernando VI. Teria então fugido para Portugal na sequência de um episódio pitoresco, que descreve assim:

Tendo-se desafiado com o sobrinho do seu Coronel, sucedeu matá-lo no duelo; mas como era protegido pôde-se ausentar, escapando do quartel onde estava preso, disfarçado com o traje da sua Lavadeira¹⁷.

Na capital portuguesa acolheu-se em casa de um parente, o comerciante Domingos Lepori, que lhe terá angariado o seu primeiro trabalho: a reconstrução do teto da primitiva igreja dos Mártires, empreitada que Cirilo tanto situa em 1746 como em 1748 ou 1749¹⁸ e em que teria sido ajudado por Plura e Gomassa – já que, a crer no memorialista, era a primeira vez que Grossi executava uma obra em estuque.

A partir daí, revelada a sua qualidade artística, as encomendas não teriam cessado. Cirilo enumera as principais, não deixando de referir a proteção "excessiva" que lhe foi concedida pelo marquês de Pombal, que para ele criou a Aula de Desenho e Estuque nas Reais Fábricas do Rato e viria a arrastá-lo na desgraça após a morte de D. José e a *révanche* da Viradeira, até morrer na miséria, cego e humilhado, "pelos anos de 1781"¹⁹.

¹⁵ MACHADO, Cirilo Volkmar – *Collecção de memorias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado, pintor ao serviço de S. Magestade o Senhor D. João VI.* 2ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922. p. 215.

¹⁶ *Idem, ibidem.*

¹⁷ *Idem, ibidem.*

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 61 e 216.

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 217. João Grossi faleceu não em 1781, como sugere Cirilo, mas em janeiro de 1780, como adiante referiremos.

AS ORIGENS DE JOÃO GROSSI

Conjugando informações contidas no registo de casamento de João Grossi com “Dona Rosa Bernarda”, da família Costa Velho, de Guimarães, a 24 de novembro de 1764²⁰, e nos assentos de batismo de alguns dos seus filhos²¹, localizámos a sua naturalidade: Bioggio, uma pequena povoação suíça vizinha de Lugano e do lago com o mesmo nome²². No arquivo da igreja paroquial de S. Maurício figura o registo do nascimento, a 7 de outubro de 1715, de Giovanni Maria Teodoro Grossi, filho de Pietro Grossi e de Marta Taddei²³. Foram seus padrinhos o tio materno, Martino Taddei, de Fulmignano, uma outra povoação junto a Lugano, e Ana Rossi (ou *de Rubeis*, no latim do registo), de uma família patricia de Bioggio, ainda aparentada com os Grossi.



Figura 1 A parte sul do cantão de Ticino. Imediatamente à esquerda da cidade de Lugano, está assinalada a aldeia de Bioggio, onde nasceu João Grossi.

Mapa reproduzido em – Panzeri, Fabrizio (coord. de). *Il Piano del Vedeggio – dalla Strada Regina all’Aeroporto*. Lugano: Salvioni Ed., 2008, a p. 42 (a partir do mapa original em – GHIRINGHELLI, Paolo – *Helvetischer Almanach fuer das Jahr 1812*. Zurique: Orell Fuessli, 1812).

²⁰ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Arquivo Distrital de Lisboa (ADL), *Registos Paroquiais, Freguesia de Mercês, Casamentos*, livro C 3, f. 49.

²¹ Arquivo da Igreja do Loreto (AIL), *Livro Segundo de Baptizados*, f. 25, 66 e 101v.

²² As informações sobre a biografia de Grossi que aqui coligimos constaram da nossa comunicação ao IV Congresso Internacional promovido em novembro de 2012, em Lisboa, pela Associação Portuguesa de Historiadores da Arte. Aguarda-se a publicação do respetivo texto, com o título “O que Cirilo não sabia sobre João Grossi e outros estucadores suíços em Lisboa”.

²³ Archivio Parrocchiale di San Maurizio di Bioggio (APSMB), *Libro dei Battesimi, ad annum*, não paginado. Agradecemos ao curador do arquivo paroquial, o estudioso local Agostino Lurati, as facilidades concedidas para a consulta da documentação em que nos baseamos.

O padre que redigiu o assento, D. Pietro Nana, em substituição do pároco, D. Domenico Staffieri, registou ainda um pormenor curioso: Giovanni Theodoro teve um irmão gémeo, que chegou a ser batizado como Francesco Antonio, mas parece ter morrido à nascença, num parto que se adivinha laborioso. João Grossi teve ainda, pelo menos, mais dois irmãos e cinco irmãs, que viram a luz entre 1704 e 1721, sendo o penúltimo da fratria²⁴.

Ambos os progenitores eram naturais do Ticino. Pietro Grossi era filho de Giorgio Grossi, de quem apenas se sabe que terá nascido cerca de 1620 e falecido antes de 1696, sempre em Bioggio. Não se conhece a atividade de Giorgio nem do filho Pietro, nascido cerca de 1674, embora este comparecesse regularmente no cartório do notário local, Pietro Francesco Staffieri, figurando como testemunha em diversas escrituras e assessorando o tabelião em alguns atos, pelos quais cobrava honorários (inventários, nomeadamente²⁵). Faleceu com avançada idade, já viúvo, em 7 de janeiro de 1763²⁶.

A família Grossi, com origens em Vallemaggia, na região de Locarno, e instalada em Bioggio desde o século XVI, pertencia ao chamado *patriziato*, a elite local mais abastada, cujos membros participavam na gestão dos bens comunais, elegiam o representante da povoação – o *console* – na *Congregazione della Pieve di Agno*, a circunscrição civil e eclesiástica na qual estavam representadas todas as povoações da região. Os Grossi dedicaram-se, tal como muitas outras famílias da zona, a obras de construção, integrando as equipas de ticinenses que regularmente migravam para outros países da Europa. Entre os seus membros mais conhecidos destacam-se Giovanni Battista Grossi, que trabalhou na região de Parma no segundo quartel do século XVIII, Gerolamo Grossi (1749/1809), engenheiro e arquiteto, que esteve ao serviço do rei da Sardenha e do duque de Modena, ingressando aos 30 anos na ordem dos carmelitas descalços, de que foi provincial, e Pietro Grossi (1755/1845), irmão de Gerolamo, *console* de Bioggio, nomeado representante da *Pieve di Agno* no governo provisório de Lugano em 1789 e, a partir de 1824, presidente da Assembleia Patricial do Ticino²⁷.

A mãe, Marta Maria Taddei, provinha de uma conhecida família de estucadores e engenheiros militares originária de Gandria, na orla do lago de Lugano, que depois se espalhou por outras localidades vizinhas, como Castagnola e Fulmignano, hoje integradas na cidade de Lugano. Era filha de Marc'Antonio Taddei, o *capomastro* (mestre de obras) responsável pela construção do hospital de Santa Maria de Lugano. O irmão, Martino, padrinho de

²⁴ O número de irmãos de Grossi está ainda por determinar com exatidão, visto dispormos apenas de informações fragmentárias recolhidas, nomeadamente, nos registos da paróquia de S. Maurício de Bioggio e nos apontamentos dos notários de Bioggio e localidades vizinhas. Dos *stati animarum* (róis de confessos) da paróquia de S. Maurício, que poderiam fornecer indicações preciosas sobre a composição da família, só são conhecidos os referentes a 1696 e 1717.

²⁵ Archivio di Stato del Cantone Ticino (ASCT), Bellinzona, Archivio Notarile Staffieri di Bioggio (Pietro Francesco Staffieri di Domenico).

²⁶ APSMB, *Registro dei Defunti, ad annum*, não paginado.

²⁷ Sobre os Grossi e as famílias patrícias da região veja-se o estudo de STAFFIERI, Giovanni Maria – *Le Famiglie Patrizie di Bioggio e Gaggio (appunti storico-genealogici)*. Bioggio: Patriziato di Bioggio e Giovanni Maria Staffieri, 1992.

Grossi, seguiu as pisadas do pai, reconstruindo em 1741 a cúpula do mesmo hospital²⁸. O artista mais famoso da família terá sido Carlo Giuseppe Taddei, engenheiro e estucador, que trabalhou com os filhos, Francesco Antonio e Michelangelo, sobretudo no Schleswig Holstein, mas também deixou obra documentada na sua Gandria natal e em igrejas da capital do Ticino²⁹. Marta nasceu em Castagnola, tendo falecido em 2 de novembro de 1753, em Bioggio, com cerca de 70 anos³⁰.

Uma possibilidade em aberto é a de que João Grossi tenha aprendido os rudimentos da profissão de estucador e modelador junto de familiares da sua linha materna, eventualmente até o próprio padrinho, em Castagnola ou em Gandria. É apenas uma hipótese sem suporte documental, mas é de presumir que tivesse recebido qualquer formação como escultor ou estucador antes de chegar a Lisboa. Essa aprendizagem, quando não acontecia no âmbito familiar, durava normalmente quatro ou cinco anos e era antecedida de um contrato (o *pactum ad artem*) firmado entre o pai do jovem aprendiz (o *garzone*) e o mestre que lhe transmitiria os conhecimentos da sua arte. Sabemos hoje que muitas destas famílias de artistas e artesãos da região dos lagos de Como e de Lugano estavam organizadas como pequenas empresas oficinais, em que os elementos mais jovens realizavam o seu tirocínio antes de partirem, como muitas vezes sucedia, para regiões mais distantes³¹.

Não encontrámos qualquer prova da passagem de João Grossi por Roma, durante a década de 1730, onde teria trabalhado na obra escultórica da fonte de Trevi, hipótese avançada por Francisco José Gentil Berger³² e repetida por Hélia Silva³³. O escultor em questão, que trabalhou em Roma, nos relevos escultóricos da fonte de Trevi, foi Giovanni Battista Grossi. De naturalidade ainda desconhecida, mas com uma atividade romana seguramente documentada entre meados do século XVIII e 1780, iniciou a sua colaboração com Pietro Bracci, Filippo Della Valle e Andrea Bergondi nos relevos da fonte de Trevi apenas em 1759³⁴.

²⁸ Cf. BRENTANI, Luigi – *Antichi Maestri d'Arte e di Scuola delle Terre Ticinesi. Notizie e Documenti*. Como: Tipografia Emo Cavalleri, [s.d.]. vol. III, IV; BRENTANI, Luigi – *Antichi Maestri d'Arte e di Scuola delle Terre Ticinesi. Notizie e Documenti*. Lugano: Tipografia Cavalleri, 1939, 1941, 1944. vol. V. doc. 557, 573, 620.

²⁹ Cf. BRENTANI, Luigi, *op. cit.*, vol. IV, 1941, doc. 960.

³⁰ APSMB, *Registro dei Defunti, ad annum*, não paginado.

³¹ Cf. DUBINI, M. – I «pacta ad artem», una fonte per la storia dell'emigrazione. *Bolletino Storico della Svizzera Italiana*. Bellinzona: N° CIII. (1991), p. 73-81; BIANCHI, Stefania – Parte chi impara l'arte. I Cantoni e la formazione di cantiere: appunti di percorso per una sintesi d'insieme. In *Percorsi di ricerca. Working papers*. Mendrisio: Università della Svizzera Italiana; Accademia di Architettura; Laboratorio di Storia degli Alpi, 2010, p. 21-30.

³² BERGER, Francisco José Gentil – *Lisboa e os arquitectos de D. João V: Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa*. Lisboa: Edição Cosmos, 1994, p. 300.

³³ SILVA, Hélia Cristina Tirano Tomás da - *Giovanni Grossi e a evolução dos estuques decorativos no Portugal setecentista*, *op. cit.*, vol. I, p. 126.

³⁴ CARLONI, Rosella – Grossi, Giovanni Battista. *Dizionario Biografico degli Italiani* [Em linha]. Vol. 59 (2003). [Consult. 12.04.2014]. Disponível na internet: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-grossi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-grossi_(Dizionario-Biografico)/)

A MAESTRANZA ITALIANA NAS OBRAS DO PALÁCIO REAL DE MADRID

Em data ainda não determinada, mas provavelmente em 1740, Giovanni Maria Teodoro Grossi partiu para Madrid, onde foi engrossar a verdadeira multidão de ticinenses das mais variadas especialidades da construção civil que por essa altura afluíram à capital espanhola, atraídos pelas excepcionais condições de trabalho que lhes eram oferecidas nas importantes obras em curso na corte dos Bourbon. Chegaram a ser centena e meia, só no palácio real, alojados num quartel junto do local de trabalho, com assistência médica e espiritual em língua italiana e enquadrados por superiores hierárquicos seus conterrâneos – eram a *maestranza italiana*, com um estatuto social e laboral muito superior aos restantes trabalhadores espanhóis, que se traduzia logo no vencimento. Em alguns casos, quase o dobro do que recebiam os seus colegas locais.

O incêndio do Real Alcázar de Madrid (a residência habitual do monarca) em 1734, o desejo de afirmação da nova dinastia em Espanha e, talvez acima de tudo, o casamento de Filipe V com a ambiciosa Isabel Farnesio, de Parma, desencadearam uma extraordinária "febre construtiva" na capital e nos "sítios reais" que a rodeiam: além do novo Palácio Real, no mesmo local do antigo Alcázar, houve também obras em Aranjuez, em Santo Ildefonso, no Bom Retiro, no palácio do Pardo e, mais tarde, em Rio Frio. Sob a égide da rainha e do seu secretário, o também italiano marquês de Scotti, as ligações artísticas com a Itália conheceram uma nova dinâmica, com a vinda para Madrid do arquiteto Juarra, contratado para projetar o novo palácio real, e do seu discípulo Giovanni Battista Sacchetti, que viria a substituí-lo após a sua morte na capital espanhola, em 1736³⁵.

Os *maestri d'arte* ou *maestri della pietra*, como eram conhecidos os profissionais da construção da Região dos Lagos que então chegaram a Madrid, integravam mestres e oficiais de pedreiros, ladrilhadores, marmoristas, escultores, estucadores e pintores. A sua habilidade e profissionalismo, aliados ao conhecimento das técnicas de construção e à experiência na gestão das obras adquirida nos estaleiros de Turim, onde também tinham trabalhado os dois arquitetos italianos, foram determinantes nas contratações iniciais, efetuadas em Itália. A estes seguiram-se levadas sucessivas de *aventureros*, os artistas e artífices sem contrato, que se integravam na *maestranza*, embora sem todas as benesses dos que chegaram em primeiro lugar.

Entre todos estes "italianos", na realidade quase sempre suíços, encontramos os nomes de vários *maestri* que, algum tempo depois, à medida que vai diminuindo a necessidade de pessoal nos estaleiros madrilenos, passam a Portugal. São geralmente estucadores, mas aqui, como em Espanha, poucas vezes são designados como tal: nas obras de Madrid todos eram *albañiles* (pedreiros ou alvenéis, para usar a palavra com idêntica raiz, em português),

³⁵ Sobre as obras dos Bourbon e concretamente o palácio real de Madrid, veja-se BOTTINEAU, Yves – *El arte en la corte de Felipe V (1700/1746)*. Madrid: Fundacion Universitaria Española, 1986; PLAZA SANTIAGO, F. J. de la – *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975; BLASCO ESQUIVIAS, B. – Monarquía y arquitectura: la reforma de las obras reales y la construcción del Real Palacio nuevo. In Bonet Correa, A. (coord. de) – *Arquitecturas y ornamentos barrocos. Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1997, p. 73-87.

qualquer que fosse a especialidade em que primavam – e é certo que eram trabalhadores polivalentes, que não hesitavam em passar semanas a fabricar ladrilho ou a levantar paredes, por exemplo, se não havia trabalhos de estuque para realizar.

Um caso paradigmático desta complementaridade de funções é o de Sebastiano Toscanelli, que alguns anos mais tarde integrará a equipa de estucadores dirigida por João Grossi que realizou os estuques da capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora de Jesus e da igreja do convento dos Paulistas da Serra de Ossa, em Lisboa. Entre 1740 e 1742 integrava a lista dos oficiais albañiles de terceira classe, com o ordenado de 14 reais de bilhão (liga de prata e cobre) por dia, dedicando-se ainda ao fabrico de tijolos quando o trabalho escasseava³⁶. Entre 1743 e 1747 colaborou com Vigilio Rabaglio, um dos arquitetos ajudantes de Sacchetti, na obra da igreja dos Santos Justo e Pastor, em Madrid, patrocinada pelo cardeal infante Luís de Bourbon³⁷. Em outubro de 1752 é já referido como *estucador de Palacio*, no livro de registo dos novos alunos da recém-criada Academia Real de S. Fernando, entre os quais se contava o seu filho *Joseph Toscanelo*³⁸. Em dezembro de 1753, encontrámo-lo de novo ocupado em trabalhos da sua especialidade para a Casa Real, desta feita nos estuques do palácio do Escorial³⁹.

Quanto a Giovanni Maria Teodoro, o João Grossi que irá notabilizar-se em Lisboa, persistem algumas dúvidas acerca da sua atividade em Madrid. É que no imenso fundo documental do Palácio Real encontrámos não um, mas dois "italianos" chamados Juan Grossi, além de Pietro Antonio Grossi e de Francesco Grossi, todos trabalhando ao mesmo tempo nas obras reais de Madrid.

Pietro Antonio e Francesco Grossi eram irmãos, filhos de um Giovanni Grossi que nos aparece mencionado em 1696 num dos raros "róis de confessados" ainda existentes, onde são registados os membros das famílias de Bioggio que nesse ano cumpriram o preceito pascal. Além deste ramo da família Grossi, então representado por Giovanni, de 23 anos e ainda solteiro, habitavam Bioggio em 1696 outros dois ramos da mesma família: o de Pietro Grossi, com 22 anos de idade e ainda solteiro (o pai de Giovanni Maria Teodoro, o "nosso" João Grossi), e um terceiro ramo encabeçado por Benedetto, com 40 anos, já casado e com filhos⁴⁰.

Os dois irmãos constam das listas de pagamentos do palácio real de Madrid nos anos de 1740 e 1741 entre os oficiais *albañiles* mais bem pagos, vencendo 19 reais por dia⁴¹. Devem ter voltado para Bioggio na primeira

³⁶ Archivo de Palacio (AP), Administración General de Palacio (AGP), *Obras de Palacio*, caixas 103, 123, 125 e 127.

³⁷ AGULLÓ y COBO, Mercedes – *La Basílica pontificia de San Miguel (antigua parroquia de Santos Justo y Pastor)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños/Ayuntamiento de Madrid, 1970. p. 22.

³⁸ Academia Real de San Fernando, Madrid (ASF), *Libro en donde se sentan los Discipulos de esta Real Academia de San Fernando desde el año de 1752 en adelante*, f. 64v.

³⁹ AP, AGP, *Obras de Palacio*, caixa 1036.

⁴⁰ Agradeço ao Sr. Agostino Lurati, o curador do Arquivo Paroquial de Bioggio, a cedência da cópia deste manuscrito que se encontra no Arquivo Diocesano de Lugano, que tem estado encerrado ao público.

⁴¹ AP, AGP, *Obras de Palacio*, caixas 73, 74, 75, 76, 79, 84, 87, 91, 92, 98, 101, 103, 119.

metade de 1742, pois desaparecem das listas da *maestranza italiana* após a reorganização do estaleiro de obras do palácio real, em Junho de 1742⁴². Ambos faleceriam em Bioggio, Pietro Antonio em 1747 e Francesco em 1772⁴³.

Na lista de pagamentos do palácio real figura também um Juan Grossi, trabalhando como segundo oficial *albañil*, com uma diária de 17 reais, entre 28 de fevereiro de 1740 e 21 de agosto de 1745, data em que os seus serviços são dispensados por determinação do arquiteto-mor e é autorizado o seu regresso à pátria⁴⁴.

Um outro Juan Grossi aparece pela primeira vez na lista dos pagamentos do palácio real a 21 de novembro de 1740. Numa nota anexa escrita por Sacchetti, o arquiteto-mor identifica-o como “Juan Grosi Biogio”, nomeando-o para o lugar de Domingo Marquez, que nessa mesma data é despedido:

Digo aver despedido de la obra de este nuevo Real Palacio a Domingo Marquez oficial Albanil Italiano en la Clase de a diez y seis Reales desde el dia beinte inclusive del presente; y en su lugar y Clase he reemplazado a Juan Grosi Biogio oficial Albanil Italiano desde el dia veinte y uno del mismo inclusive⁴⁵.

Este Juan Grossi continuará a aparecer até inícios de 1742 na lista dos oficiais ajudantes, na categoria dos que vencem 16 reais por dia, referido apenas como “Juan Biogio”, a par dos outros três Grossi⁴⁶. O arquiteto mor, ao juntar o nome da povoação de onde era originária a família Grossi ao apelido deste novo oficial *albañil*, terá pretendido evitar a confusão de identidades com o seu homónimo que já trabalhava no estaleiro.

É bastante plausível, pois, que o recém-chegado fosse o Giovanni Maria Teodoro Grossi que mais tarde se envolveu no duelo referido por Cirilo e veio a acabar os seus dias em Portugal.

OS ESTUCADORES SUÍÇOS EM LISBOA

Apesar de esta profusão de *Grossis* poder prestar-se a alguma confusão, parece seguro que o “nosso” João Grossi estava já em Lisboa na Quaresma de 1743. O pároco da igreja do Loreto registou a sua presença no rol dos confessados desse ano, cumprindo os seus deveres de cristão: “João Grossi, milanês, solteiro, morador a S.

⁴² *Idem, ibidem*, caixa 792.

⁴³ APSMB, *Registro dei Defunti, ad annum*, não paginado. Um ato notarial de 1751 – o processo de partilhas da herança do pai de Pietro Antonio, de Francesco e de um terceiro irmão, Giovanni Battista Benedetto – revelou-nos a constituição do agregado familiar de Pietro Antonio, já então falecido, representado pela viúva Anna Sermini e pelos seus dois filhos, Serafino e Antonio. Cf. ASCT, Archivio Notarile Rusca della Cassina d’Agno (Angelo Maria di Carlo Antonio), caixa 1415.

⁴⁴ AP, AGP, *Obras de Palacio*, caixas 73 a 76, 79, 84, 87, 91, 92, 98, 101, 103, 119, 121 a 125, 127 e 166 a 173.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, caixa 87.

⁴⁶ *Idem, ibidem*, caixas 87, 91, 92, 98, 101, 103 e 119.

Sebastião⁴⁷. O pormenor da morada sugere a sua ocupação na altura. É muito possível que, naquela freguesia então extramuros e relativamente afastada do centro da cidade, estivesse empregado, como vários outros estucadores seus patrícios, nas obras do palácio do provedor dos armazéns, Fernando de Larre, tal como é referido por Cirilo Volkmar Machado⁴⁸.

Este palácio, delimitado pelas estradas do Rego e de Palhavã e pelo largo de S. Sebastião da Pedreira, desapareceu para dar lugar ao palácio Vilalva, mandado construir na década de 1860 pelo capitalista e par do reino José Maria Eugénio de Almeida⁴⁹.

Em março de 1722, Fernando de Larre pediu às autoridades municipais o “cordeamento” da obra (ou seja, o alinhamento) que pretendia fazer “assim de cazas nobres como todo o muro da dita quinta pella parte da estrada de Palhavã”⁵⁰, que se encontrava arruinado e muito irregular. Pretendia ainda “puxar a frontaria das casas à face da dita estrada (...) da parte de São Sebastião”⁵¹ e construir galerias sobre as estradas de Palhavã e do Rego, para seu “melhor ornato e nobreza”⁵². O Senado da Câmara de Lisboa exigia, em contrapartida, que as janelas de sacada ficassem com a altura de “dezas seis palmos para sima” e que as janelas de assento, “rasteiras do chão”, não levassem “grades de aranha”, para não roubarem espaço à estrada⁵³.

Embora não existam referências documentais às obras de decoração destas casas nobres, em que o estuque de relevo teve um papel de destaque, é provável que as mesmas se tenham prolongado no tempo e que nelas ainda tenha trabalhado João Grossi, logo após a sua chegada a Lisboa, aí adquirindo talvez a prática de estucador que lhe faltava.

Na Quaresma de 1745 e de 1746, o rol de confessados do Loreto regista de novo a sua presença, bem como a sua residência no centro da cidade, sucessivamente aos Remolares, na freguesia de S. Paulo, e em S. Caetano, aos Mártires⁵⁴.

⁴⁷ AIL, *Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana (1739/1744)*, f. 70.

⁴⁸ MACHADO, Cirilo Volkmar, *op. cit.*, p. 215.

⁴⁹ Sobre o palácio Vilalva veja-se LEAL, Joana Cunha – Às portas de Lisboa: O Palacete de J. M. Eugénio de Almeida em São Sebastião. *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, Nº 2, 2006, p. 106-125.

⁵⁰ Arquivo Municipal de Lisboa (AML), *Livro 3º de Consultas e Decretos de D. João V do Senado Ocidental*, f. 71 a 80, f. 74v.

⁵¹ *Idem, ibidem*, f. 76.

⁵² *Idem, ibidem*, f. 76v.

⁵³ *Idem, ibidem*, f. 77v.

⁵⁴ AIL, *Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana (1745/1748)*, f. 11 e 21v.

Nesta última freguesia Grossi terá passado uma boa parte do ano de 1746, trabalhando na nova obra de estuque da igreja paroquial, tal como atestou frei Apolinário da Conceição na sua *Demonstração Historica da Primeira e Real Parochia de Lisboa de que é singular patrona, e titular N. S. dos Martyres*, publicada em Lisboa em 1750⁵⁵. Na sua descrição, o frade capucho elogiou a perfeição dos estuques e referiu o nome, a origem e a idade do seu autor:

Pela muita [perfeição] com que o formou o seu artifice he justo que lhe expressemos aqui o nome, e a Patria, he esta a cidade de Milão na Italia, e o seu nome João Grossi de 31 annos não complectos de idade.

A referência à idade de Grossi (“31 annos não complectos”) permite-nos confirmar a data em que a obra foi realizada: antes de 7 de outubro de 1746, dia em que Grossi completou os 31 anos, já que nascera a 7 de outubro de 1715.

O teto em estuque substituiu um anterior de caixotões, que integrava 72 painéis com cenas da vida de Cristo, pintados por José de Avelar Rebelo entre 1639 e 1648⁵⁶. A obra foi certamente polémica, a avaliar pelas palavras de frei Apolinário: “Não faltarão apaixonados dos paineis que guarneciam o antigo” teto e que pretendiam que os mesmos “se voltassem a pôr”. Mas a contestação não vingou, determinando-se que o novo tecto “fosse de estuque, sem se attender a mayor despeza, porem sim a mayor perfeição”⁵⁷.

Os novos estuques da igreja são pormenorizadamente descritos por frei Apolinário, que refere os detalhes ornamentais e os emblemas alusivos ao Santíssimo Sacramento em redor da tela de grandes dimensões de Vieira Lusitano (que representava a tomada de Lisboa aos mouros por D. Afonso Henriques) e ainda as figuras de vulto de anjos e serafins sobre as janelas e o arco triunfal:

Sobre cada huma das janellas lateraes huma primorosa tarje com seu remate, e por todo o tecto flamantes ramos, flores, fructos, Enigmas do SS. Sacramento, anjos e Serafins com que está adornado. Sobre a cimalha de ponto da janella principal do frontespicio da Igreja, huma tarje imperial em que se lê: Regina Martyrum, e de cada lado huma figura da fama com seu clarim. Na cimalha do Oculo do frontespicio da Capella mór hum Anjo de cada banda com representação, de que estão adorando ao SS. Sacramento; a quem e a Maria Santissima seião proferidos muitos louvores pela grande perfeição em que vemos este seu templo⁵⁸.

⁵⁵ CONCEIÇÃO, frei Apolinário da – *Demonstração Historica da Primeira e Real Parochia de Lisboa de que é singular patrona, e titular N. S. dos Martyres. Devedida em dous tomos, tomo primeiro, em que se trata da sua origem e antiguidade, e se mostra a sua primasia, a respeito das mais parochias da mesma cidade que escreveo, e offerece à mesma senhora, por mão do senhor Pedro Antonio Vergolino (...) frei Apolinario da Conceição religioso capucho da Provincia do Rio de Janeiro, natural de Lisboa, e bautizado na mesma freguesia*. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues, 1750. p. 392.

⁵⁶ MACHADO, Cirilo Volkmar, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁷ CONCEIÇÃO, frei Apolinário da, *op. cit.*, p. 392.

⁵⁸ *Idem, ibidem*.

Curiosamente, o cronista não refere nem Plura, nem Gomassa, os dois estucadores que Cirilo menciona nas suas *Memórias*, dando a entender ter sido Grossi o único autor dos estuques – o que dificilmente será verdade, se atendermos à envergadura da obra (a nave, com teto “de volta” e planta retangular, tinha 112 palmos de comprimento por 62,5 de largura⁵⁹) e à prática corrente de colaboração oficinal com outros artífices da mesma arte.

Não há ainda certezas sobre a identidade do “Francisco Gomassa” referido por Cirilo, certamente uma adaptação para o português de um nome italiano. Uma forte possibilidade é que se trate de Francesco Somazzi, que encontrámos a trabalhar como pedreiro e estucador no palácio real de Madrid, membro de uma família de Lugano que contou com vários *maestri d’arte* nas suas fileiras⁶⁰.

Julgamos contudo ter identificado com alguma certeza o “Plura” referido por Cirilo⁶¹. Tratar-se-á muito provavelmente de Domingos Maria Plura, mais conhecido entre nós como escultor, que por volta de 1733 recebeu 6.246\$000 pelas esculturas de oito Virtudes e de quatro anjos para a sacristia nova do colégio jesuítico de Santo Antão⁶². Domenico Maria Plura era natural da freguesia de S. Lourenço, novamente na cidade de Lugano, como é referido no registo de nascimento do seu filho José António⁶³. A 16 de junho de 1744 casou-se em segundas núpcias com Teresa Maria, moradora em casa de José António de Macedo e Vasconcelos, em S. Sebastião da Pedreira, que testemunhou o acto como padrinho. Ora, José António de Macedo e Vasconcelos era precisamente o escrivão dos Armazéns Reais e trabalhava portanto em íntima ligação com Fernando de Larre, o provedor dos Armazéns da Mina, Guiné e Índia, de quem para mais era vizinho. Esta coincidência é muito sugestiva da colaboração de Domingos Plura nas obras de estuque do palácio do Provedor em S. Sebastião da Pedreira.

Vários outros estucadores do Ticino viveram e trabalharam em Lisboa durante o reinado de D. João V, nomeadamente Carlo Sebastiano Staffieri, Giovanni Francesco Righetti, Sebastiano Toscanelli e Michele Reale, que fomos encontrar no Arquivo do Loreto.

Staffieri era primo de Grossi e como ele natural de Bioggio, onde nasceu em 1694. É conhecida a sua atividade na Dinamarca, onde esteve em 1731 e em 1738 ao serviço da corte. Integrou uma equipa liderada pelo estucador Giovanni Andreolli, de Vico Morcote, da qual faziam parte Carlo Fossati, de Meride, e Carlo Maria Pozzi, de Lugano⁶⁴. Infelizmente, desapareceram todos os estuques realizados por esta equipa nos palácios de Hirschholm,

⁵⁹ *Idem, ibidem*. A nave mediria, pois, cerca de 24,64m x 13,75m.

⁶⁰ AP, AGP, *Obras de Palacio*, caixas 76, 79, 87, 1040.

⁶¹ MACHADO, Cirilo Volkmar, *op. cit.*, p. 215.

⁶² MARTINS, Fausto Sanches – *A Arquitectura dos primeiros colégios jesuíticos de Portugal. 1542-1759. Cronologia, artistas, espaço*. Porto: [s.n.], 1994. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade do Porto. vol. II. p. 114, 115.

⁶³ ANTT, Arquivo Distrital de Lisboa, *Registos Paroquiais, Freguesia de S. Sebastião da Pedreira, livro 3º de Baptizados*, f. 166.

⁶⁴ Veja-se GRANDJEAN, Bredo – *L’activité des stucateurs italiens et tessinois en Danemark (1670-1770)*. In Arslan, Edoardo (coord. de) - *Artisti dei Laghi Lombardi. Gli stuccatori dal Barocco al Rococo*. Como: Tipografia Artistica Antonio Nosedà, 1962. p. 153-164.

na Dinamarca, e de Drage, no Holstein (actualmente integrado na Alemanha). Julga-se que trabalhou em Itália entre 1736 e 1738. Em 1740 tinha já regressado a Bioggio, mas a partir daí as fontes locais perderam-lhe o rasto, sendo totalmente desconhecida a sua vinda para Lisboa⁶⁵. Em 1743 e em 1744 encontramos-lo nos róis de confessados do Loreto, cumprindo os preceitos pascais⁶⁶. Morreu dois anos depois, a 19 de abril de 1745, e foi sepultado na igreja dos italianos⁶⁷.

Ao contrário de Staffieri, Giovanni Francesco Righetti, conhecido em Portugal como João Francisco Riquete, teve uma atividade continuada como estucador na capital portuguesa e parece ter tencionado transferir-se para o Brasil. Nos fundos notariais do arquivo de Bellinzona, na Suíça, encontramos referência a uma procuração que passou em 1751 ao irmão, Carlo Maria, junto do notário apostólico em Lisboa, Giovanni Carlo Romagnoli, dando-lhe poderes para o representar no processo de partilhas por morte de um irmão de ambos⁶⁸. Righetti era natural de Aranno, uma povoação nas imediações de Bioggio, a terra natal de Grossi e de Staffieri. Os róis de confessados do Loreto registam a sua presença com alguns hiatos entre 1744 e 1784, o ano da sua morte⁶⁹.

Pouco antes, em 1783, Righetti trabalhou ainda nos estuques da Casa da Música, junto à “Real Barraca”, como foi conhecido o palácio no Alto da Ajuda onde a corte se instalou a seguir ao terramoto, integrado numa equipa de mais de vinte estucadores, portugueses e suíços⁷⁰. Dessa obra resta apenas “a sala dos Serenins”, um espaço onde ainda existe uma quadratura realizada por pintores portugueses sob a direção do arquiteto bolonhês Giacomo Azzolini e um pavimento com embutidos de madeiras de várias cores⁷¹.

Michele Reali ou Reale (Miguel Real, como foi conhecido entre nós), natural de Cadro, uma povoação hoje integrada na cidade de Lugano, aparece nos róis de confessados do Loreto na Quaresma de 1745. É então referido como *svizzero* (suíço), residente na rua do Ataíde, na freguesia da Encarnação. Entre 1753 e 1775 o seu nome

⁶⁵ Cf. STAFFIERI, Giovanni Maria – Notizie sullo stuccatore Carlo Sebastiano Staffieri da Bioggio (1694-1746). *Bolletino Storico della Svizzera Italiana*. Bellinzona: Arti Grafiche A. Salvione & Co., s.a. Vol. 83 fasc. 4 (1971), p. 155-165.

⁶⁶ AIL, *Livro da Dezoobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana*, 1743, f. 70v. 1744, f. 78v.

⁶⁷ AIL, *Livro Primeiro de Óbitos* (1669/1776), ad annum.

⁶⁸ ASCT, *Archivio Notarile Rusca della Cassina d'Agno* (Angelo Maria di Carlo Antonio), caixa 1372, documento não numerado.

⁶⁹ AIL, *Livro da Dezoobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana*, 1744, f. 83v. 1745, f. 6v. 1748, f. 46v. 1750, f. 74, 1753, f. 25, 1754, f. 41, 1755, f. 51v. 1759, f. 103, 1760, f. 115, 1765, f. 182v. 1769, f. 261, 1770, f. 6, 1772, f. 41, 1773, f. 70, 1775, f. 110v. 1777, f. 135, 1779, f. 163v.; e *Livro Segundo de Óbitos*, f. 26.

⁷⁰ ANTT, *Casa Real*, caixa 3129, documento não numerado. Sobre a Real Barraca vejam-se os estudos de BASTOS, Celina – A Real Barraca no sítio de Nossa Senhora da Ajuda e as encomendas da Casa Real: alguns elementos para o seu estudo. *Revista de artes decorativas*. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes / Universidade Católica Portuguesa. Nº 1 (2007), p. 193-228, e de ABECASIS, Maria Isabel Braga – *A Real Barraca: a residência na Ajuda dos reis de Portugal após o terramoto (1756/1794)*. Lisboa: Tribuna da História, 2009.

⁷¹ Estamos neste momento a preparar um texto sobre esta sala e a decoração nela integrada ainda existente, com base na documentação encontrada.

figura, com alguns hiatos, nos róis de confessados do Loreto⁷². Em 1772 vivia na rua de S. Boaventura, nº 147, em casas alugadas a Francisco de Sales, e pagava de maneio (um antepassado do imposto profissional) 400 réis por ano pela atividade de “oficial de estucador”⁷³. Regressou à sua terra natal antes de 1779, ano em que as fontes locais atestam a sua presença nas obras de estuque da igreja paroquial de Santa Ágata, com o irmão Sebastiano, também estucador⁷⁴.

Em 1747 encontrámos o já referido Sebastiano Toscanelli no rol dos confessados da igreja do Loreto, residindo na freguesia de S. Sebastião da Pedreira⁷⁵. Desaparece dos registos do Loreto logo no ano seguinte, voltando a Madrid em data indeterminada, para regressar a Lisboa, onde é novamente registada a sua presença em 1760 e 1761, acompanhado dos filhos Giuseppe e Giovanni Antonio, este com 15 anos e provavelmente seu aprendiz⁷⁶.

Natural de Sonvico, no Ticino, Sebastiano Toscanelli trabalhou, como referimos, nas obras dos palácios reais de Madrid. O filho mais velho, Giuseppe, foi um dos primeiros alunos da Academia de S. Fernando, admitido a 16 de novembro de 1752⁷⁷. Recebeu o segundo prémio de escultura em 1753 e em 1757, ano em que acumulou esta distinção com o primeiro prémio de pintura⁷⁸. É de Giuseppe (e não do pai) que fala Cirilo, ao referir o “painel e baixos relevos” do teto dos Paulistas, “primorosamente feitos pelo Toscanelli, primo de Grossi, o qual era Pintor, discípulo de Corrado”, adiantando ainda que “tinha ganhado premios em desenho na Academia de S. Fernando de Madrid”⁷⁹.

De todos os estucadores ítalo-suíços presentes em Lisboa no período que antecedeu o terramoto, João Grossi foi indiscutivelmente aquele que mais se destacou. Desde cedo assumiu a liderança das obras de estuque em que participou, talvez pelas boas relações que conseguiu estabelecer com os estratos mais influentes da sociedade de então.

⁷² AIL, *Livro da Desobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana*, 1745, f. 8v.; 1753, f. 26; 1759, f. 104; 1762, f. 146; 1764, f. 177v.; 1765, f. 198; 1766, f. 207v.; 1767, f. 231v.; 1769, f. 269v.; 1775, f. 109v.

⁷³ Arquivo do Tribunal de Contas (ATC), *Décima da Cidade, Freguesia das Mercês*, DC 759 AR 1772 e DC 759 M 1772, f. 53v.

⁷⁴ Relatório que acompanhou o restauro realizado em 2005 e 2006 pela firma Studi Associati Architetti Buletti/Fumagalli [Consult. 02-02-2014]. As imagens da igreja podem ser vistas em: <http://www.buletti.fumagalli.associati.ch/144%20Chiesa%20Cadro.ht>.

⁷⁵ AIL, *Livro da Desobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana*, 1747, f. 34.

⁷⁶ AIL, *Livro da Desobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana*, 1760, f. 109v. 111; 1761, f. 124v. 126v. 134v.

⁷⁷ ASF, *Libro en donde se sentan (...)*, f. 64v.

⁷⁸ Cf. PARDO CANALIS, Enrique – *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto Diego Velasquez, 1967, p. 111. No arquivo da Academia guardam-se dois desenhos de Toscanelli, um deles premiado (1532/P), mas já não existem os relevos escultóricos que realizou para os dois concursos.

⁷⁹ MACHADO, Cirilo Volkmar, *op. cit.*, p. 216.

Cirilo menciona o apoio que inicialmente recebeu de Fernando de Larre, o provedor dos armazéns, “que o introduziu com o Marquez de Pombal”, e sobretudo a proteção “excessiva” do próprio Sebastião José, que “lhe dava, ou pedia lhe dessem a fazer todas as grandes Obras que então se construíam, que erão muitas, e pagas por altos preços”⁸⁰. Cirilo referia-se, é certo, ao período pós terramoto e ao afã construtivo que então se verificou. Mas as encomendas do futuro marquês e de outras figuras influentes da sociedade de então começaram ainda no período que antecedeu o terramoto.

A queda de Pombal, em 1777, acabaria por arrastar João Grossi. As novas autoridades deixaram de reconhecer as benesses que lhe tinham sido concedidas no anterior regime. Sem rendimentos e sob a ameaça de ser despejado com a família das casas em que vivia na praça das Amoreiras (que lhe foram atribuídas a título gratuito, mas pelas quais teve de começar a pagar renda⁸¹), acabou por cegar e empobreceu até à miséria. Quando faleceu, em 26 de janeiro de 1780, já perdera as casas das Reais Fábricas e habitava num casebre aos Arciprestes, em S. Mamede – onde ficaram a viver a viúva e os quatro filhos, ainda crianças, que sobreviveram ao pai. Morreu sem testamento e foi sepultado no Loreto, amortalhado no hábito de S. Francisco⁸².

TETOS DE ESTUQUE QUE RESTAM EM LISBOA DO PERÍODO JOANINO

Em Lisboa encontram-se ainda alguns interiores decorados com estuques de relevo, cuja linguagem decorativa nos remete para o reinado de D. João V, sobretudo para as décadas de 1730 e 1740⁸³. Embora sem testemunhos documentais que comprovem de forma inequívoca a sua autoria, é muito provável que tenham sido realizados pelos estucadores suíços que acabámos de referir, cuja presença em Lisboa confirmámos através da documentação atrás mencionada.

Dos tetos analisados, o mais antigo parece ser o da casa de fresco da quinta do Meio, na encosta que de Belém sobe para a Ajuda, integrada na propriedade de “casas nobres, jardins, cerca, foros e várias moradas de casas” comprada em 1726 por D. João V ao 3º conde de Aveiras, D. João da Silva Tello de Meneses⁸⁴. Também chamada “Casa do Veado”, por causa da figura de vulto de um veado sobre o portal, está atualmente integrada no Jardim Botânico Tropical. A casa de fresco é já identificada na escritura de venda como “uma casa de recreação no canto do prazo de cima com janela para o campo sobre a ribeira dos Gafos com ornato de estuque e uma fonte com estátua de mármore de Itália”⁸⁵.

⁸⁰ *Idem, ibidem*, p. 216-217.

⁸¹ ANTT, *Real Fábrica das Sedas*, livro 427, f. 109 e 141v., livro 445, f. 48v. e livro 446, f. 126v.

⁸² AIL, *Livro Segundo de Óbitos (1777/1846)*, f. 10.

⁸³ Sobre os estuques lisboetas setecentistas, em que se incluem alguns dos que aqui tratamos, veja-se a dissertação de mestrado de Hélia Silva, *op. cit.*, em que pela primeira vez é abordada de forma sistemática a obra que João Grossi terá realizado na região de Lisboa.

⁸⁴ Museu da Cidade (MC), *Carta de Padrão de Venda da Quinta de Belém*, f. 1v. Sobre o palácio dos condes de Aveiras cf. OLIVEIRA, Lina Marrafa de – *Arquitetura dos séculos XVII e XVIII*. In Gaspar, Diogo (coord. de) – *Do Palácio de Belém*. Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005. p. 304-329.

⁸⁵ *Idem, ibidem*, f. 4.

Figura 2 Teto da “Casa do veado”, uma das casas de fresco do palácio de Belém, hoje integrada no Jardim Botânico Tropical.
Fotografia de Isabel Mendonça.



O teto mostra ainda belos estuques relevados em branco sobre fundo branco nos oito panos da cúpula de cobertura⁸⁶. Os motivos decorativos, tratados com grande plasticidade e relevo acentuado, são ainda barrocos – um florão central de onde partem as nervuras sublinhadas com festões que delimitam os oito panos, a que habilmente se conformam grandes conchas apoiadas na sanca, volutas, cestos floridos, enrolamentos vegetalistas e fitas em “C”. Também em estuque relevado são os ornatos do nicho onde se encaixa a bacia em mármore, em frente à porta principal: uma grinalda de flores e frutos e uma concha preenchendo a abóbada em quarto de esfera.

Numa das paredes foi colocado, em 1927, um painel em azulejo com a seguinte legenda: “Os Estuques d’esta Casa do Veado são atribuídos pelo conde Rackzinski ao mestre João Grossi”. Esta notícia resulta, contudo, da leitura apressada da obra deste conhecido memorialista, que na entrada sobre Grossi do seu dicionário apenas se limitou a traduzir para francês as informações de Cirilo – o qual, por sua vez, nunca se refere à decoração desta casa de fresco⁸⁷.

Os estuques da Casa do Veado são muito provavelmente anteriores à vinda de João Grossi para Lisboa. Trata-se de uma obra ainda barroca, revelando pontos de contacto com a “obra de laço” flamenga, nas volutas e nos enrolamentos em “C” que envolvem as grandes conchas joaninas. Exemplar raro no contexto dos estuques nacionais, mostra uma linguagem decorativa identificável com o estilo do barroco joanino, atribuível à década de 1720, ainda durante as obras do conde de Aveiras, ou já à década de 1730, logo após a compra da quinta pela Casa Real.

⁸⁶ Sobre a casa de fresco da Quinta do Meio, veja-se MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Dos Estuques do Palácio de Belém (...), *op. cit.*, p. 249 a 252.

⁸⁷ RACKZYNSKI, Athanasius – *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*. Paris: Jules Renouard, 1847. p. 125 127, e MACHADO, Cirilo, *op. cit.*

Em Lisboa existe ainda um conjunto de tetos estucados em interiores religiosos e civis que utilizam uma linguagem decorativa característica da regência francesa, por vezes associada a elementos do *barocchetto* italiano.

A regência francesa (período durante o qual o governo da França foi assegurado pelo regente, Filipe de Orleães, durante a menoridade do futuro Luís XV, entre 1715 e 1723) caracteriza-se pela utilização de ornatos em “C” e em “S”, de fitas entrelaçadas, gradinhas preenchidas por pequenas flores, conchas, palmetas, mascarões femininos com toucado de plumas ou coroa de palmetas, lambrequins, entre outros.

Este novo gosto, que cedo se espalhou por toda a Europa, divulgado pelas gravuras realizadas a partir dos desenhos ornamentais de Jean Bérain (1637/1711), decorador de Luís XIV, chegou a Portugal durante o reinado de D. João V, dominando as artes decorativas durante as décadas de 1730, 1740 e os primeiros anos da década de 1750.

Ao gosto regência associaram-se por vezes elementos decorativos oriundos do *barocchetto* de matriz italiana, que em certas zonas de Itália, nomeadamente em Génova e Veneza, antecederam as primeiras manifestações do rococó francês, ainda na transição do século XVII para o XVIII⁸⁸: cartelas enquadradas por volutas assimétricas, gordos concheados orgânicos, de contornos contidos, a que se associam conchas e ainda elementos do “estilo auricular”, de inícios de Seiscentos (assim designado pelos ornatos de carácter naturalista que lembram as cartilagens da orelha).

Uma outra característica dos tetos estucados deste período é a utilização da quadratura, ou seja, a sugestão de elementos arquitetónicos perspetivados, enquadrando a composição central: um parapeito rematado por arquitrave ou por uma simples moldura, por vezes vazado, outras vezes percorrido por balaústres; ou ainda simples plintos servindo de suporte a figuras ou objetos.

As sugestões para estes enquadramentos arquitetónicos partiram, como habitualmente, de álbuns de gravuras para tetos. Uma das obras ilustradas que maior impacto tiveram, sobretudo na Alemanha e no norte da Europa, *Artis Sculptoriae Paradigmata*, deve-se ao estucador Carlo Maria Pozzi, de Lugano – o mesmo que integrou a equipa de Giovanni Andreolli, com os estucadores Carlo Fossati e Carlo Sebastiano Staffieri, no norte da Alemanha e na Dinamarca, como atrás referimos. Gravada por J. A. Corvinus, foi editada em Augsburg por Jeremias Wolff em 1708⁸⁹.

⁸⁸ Sobre o *barocchetto* e a sua utilização nos estuques do norte da península itálica, cf. ARSLAN, Edoardo – Preâmbulo. In Arslan, Edoardo (coord. de) - *Artisti dei Laghi Lombardi. Gli stuccatori dal Barocco al Rococo*. Como: Tipografia Artistica Antonio Nosedà, 1962. p. IX-XVI.

⁸⁹ Cf. GRANDJEAN, Bredo, ob., cit. e DOERY, B. L. – Die Taetigkeit Italienischer Stuckateure 1650-1750 im Gebiet der Bundesrepublik Deutschland. Mit Ausnahme von Altbayern, Schwaben und der Oberpfalz. In Arslan, Edoardo (coord.) - *Artisti dei Laghi Lombardi. Gli stuccatori dal Barocco al Rococo*. Como: Tipografia Artistica Antonio Nosedà, 1962. p. 129-152.

Vamos encontrar todas estas novidades nos estuques de um outro palácio de Lisboa que pertenceu ao provedor dos Armazéns, Fernando de Larre, este na calçada do Combro, mesmo ao lado do convento e da igreja dos Paulistas da Serra de Ossa, a atual igreja paroquial de Santa Catarina. O edifício reúne nos seus interiores um notável conjunto de tetos com “estruque de relevadoz”, feitos “no último primor da arte”, como são classificados num inventário por morte da viúva de Larre⁹⁰.

No salão nobre, a maior das divisões do palácio, a configuração rara do teto, em duplo sanqueado, só é possível graças à sua estrutura de fasquiado. Destacam-se as figuras de vulto e em alto relevo de meninos gesticulantes, aos pares, segurando cestos de flores e fruta, e os bustos de heróis clássicos coroados de louros. A meio dos lados maiores do teto, cartelas assimétricas enquadram as iniciais entrelaçadas do nome do proprietário: “F” e “L”.

Na sala contígua, do lado poente, o teto em estuque é centrado por uma pintura com a representação da Aurora. Os panos laterais são preenchidos por uma malha arquitetónica composta por plintos e volutas em que se



Figura 3 O palácio de Fernando de Larre, na calçada do Combro, em Lisboa.
Teto do salão nobre.
Fotografia de Tiago Molarinho Antunes⁹¹.

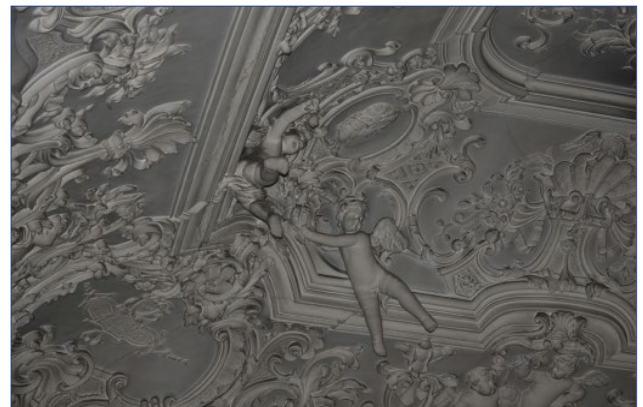


Figura 4 O palácio de Fernando de Larre, na calçada do Combro, em Lisboa.
Pormenor do teto do salão nobre.
Fotografia de Tiago Molarinho Antunes⁹².

⁹⁰ ANTT, *Feitos Findos, Inventários*, letra F, maço 186, nº 9: Inventário por morte de D. Filipa Leonor da Fonseca Azeredo. Sobre os estuques deste palácio e a sua história, veja-se MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – O palácio de Fernando de Larre na calçada do Combro e os seus estuques. *Estudos de Lisboa. Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da FCSH-UNL (no prelo).

⁹¹ Fotografia realizada no âmbito do projeto de investigação intitulado “A casa senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro. Anatomia dos interiores” (PTDC/EAT-HAT/11229/2009), em curso no Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, tendo com investigadora responsável Isabel Mendonça.

⁹² Ver nota 91 referente à fotografia nº 3



Figura 5 O palácio de Fernando de Larre, na calçada do Combro, em Lisboa.
Alçado lateral do oratório.
Fotografia de Tiago Molarinho Antunes⁹³.

apoiam vasos floridos, meninos brincando com cães e bustos emoldurados. Nos quatro cantos do teto, dentro de cartelas, representações alegóricas inspiradas na *Iconologia* de Ripa figuram o Entardecer, a Vigilância, o Sono e a Esperança.

A pequena sala que se segue, de baixo pé direito e teto de um plano com estuques em baixo relevo, mantém ainda o ambiente intimista da sua provável função inicial de quarto de toucador ou de “pentear”, a que aludem os meninos sentados em plintos, segurando um gomil, um espelho, joias e flores. Nos cantos estão figuradas cenas com divindades do panteão clássico.

Os estuques dos tetos das três salas do lado nascente são muito mais sóbrios, com o pano central compartimentado por uma moldura recortada e apontamentos de flores e mascarões. No painel central do teto da última sala, meninos seguram instrumentos de escrita, apontando a sua função primitiva de gabinete ou escritório.

A norte do átrio do piso nobre fica o oratório do palácio, um excelente exemplo de “obra de arte total”, em que o estuque se combina na perfeição com um conjunto de nove telas aplicadas nas paredes e ainda com um silhar de azulejos. Os estuques revestem o teto de perfil sanqueado e as paredes, onde se destacam os bustos em alto relevo dos doze apóstolos.

No teto da casa da escada encontramos quatro bustos de heróis da Antiguidade coroados de louros marcando os quatro panos da masseira, associados uma vez mais a cartelas compostas pelos ornatos característicos do *barocchetto*.

⁹³ Ver nota 91 referente à fotografia nº 3

O palácio foi arrematado em hasta pública em 1742 por Fernando de Larre, e os estuques foram muito provavelmente realizados entre as quaresmas de 1744 e 1746, período durante o qual a família do provedor não residiu no palácio, provavelmente por causa de obras em curso. No rol de confessados de 1745 os únicos moradores aí referidos pelo pároco de Santa Catarina são dois criados de Larre⁹⁴.

Este notável conjunto de estuques decorativos, realizados aparentemente durante a mesma campanha de obras, é talvez o mais importante testemunho que subsiste da atividade desenvolvida na capital pelos estucadores ticinenses na última década do reinado joanino.

Um outro teto ainda existente e realizado muito provavelmente pela mesma equipa de estucadores que trabalhou no palácio de Larre, dadas as proximidades da linguagem decorativa, é a cobertura da casa da escada do convento de Nossa Senhora da Conceição do Monte Olivete, outrora cabeça da ordem dos Eremitas Descalços de Santo Agostinho. Também conhecido como convento do Grilo, é atualmente sede de um dos recolhimentos da capital⁹⁵.

No painel central deste teto em forma de masseira, de grandes dimensões, pode ainda ler-se, num livro aberto que dois meninos seguram, a data de 1746. A mesma data repete se numa das cartelas dos panos laterais, numa tabela aparentemente aí colocada mais tarde, onde se pode ler: “Feito em 1746”. A mesma grafia foi utilizada numa outra inscrição do lado oposto, assinalando a data do restauro: “Retocado em 1870”.



Figura 6 Convento do Grilo, em Lisboa. Cartela do teto da escadaria principal. Fotografia de Isabel Mendonça.

⁹⁴ Arquivo do Patriarcado de Lisboa (APL), *Rol dos Confessados da Freguesia de Santa Catarina do Monte Sinai*, códice 2502, f. 49.

⁹⁵ Sobre a história deste convento veja-se MATOS, José Sarmiento de; PAULO, Jorge Ferreira – *Caminho do Oriente. Guia Histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999. Vol. II, p. 64-71.



Figura 7 Convento do Grilo, em Lisboa. Teto da escadaria principal.
Fotografia de Isabel Mendonça.

O painel central é dominado pela figura de um velho de longas barbas com um compasso na mão (o Pai Tempo?) apontando um globo terrestre; no ar revolteia um menino com um esquadro, enquanto dois outros sustentam o livro aberto, atrás referido. Nos panos menores do teto estão representadas duas figuras femininas em alto relevo, sentadas em plintos, uma segurando uma ampulheta, uma alusão à fugacidade do tempo, a outra com os atributos da deusa grega da sabedoria, Pala Atena – um elmo na cabeça, uma lança numa das mãos, um livro na outra. Nos lados maiores, dentro de cartelas, alegorias à Geografia e à Geometria, figuradas por pares de meninos segurando um mapa e um quadro com figuras geométricas. Sobre as cartelas, figuras femininas tocam trombetas e seguram palmas.

Tal como nos estuques do palácio de Fernando de Larre, também aqui encontramos a mesma original combinação de elementos decorativos da regência francesa com ornatos característicos do *barocchetto* italiano: as cartelas enquadradas por volutas assimétricas (nomeadamente as que figuram nos quatro cantos, logo abaixo da cimalha), os gordos concheados, as mesmas fitas enlaçadas servindo de caule a flores em forma de palmeta, idênticas gradinhas. A mesma malha arquitetónica envolve os panos laterais do teto, servindo de apoio a vasos, meninos e figuras alegóricas gesticulantes. O peso escultórico acentuado, com algumas das figuras em alto relevo, é também uma característica que aproxima este teto daquele que cobre o salão nobre do palácio de Larre na calçada do Combro⁹⁶.

⁹⁶ Sobre os estuques desta escada veja-se MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – O palácio de Fernando de Larre na calçada do Combro e os seus estuques, *op. cit.* (no prelo).

No antigo convento de Nossa Senhora das Necessidades, de fundação régia, encontramos no teto do oratório do Santíssimo uma composição que lembra a do teto da sala de Aurora do palácio de Fernando de Larre, quer na configuração – uma masseira com uma tela pintada aplicada num recesso no pano central – quer na linguagem decorativa da regência francesa, organizada em torno de uma bem estruturada quadratura. Os meninos gesticulantes, em posições sempre diferentes, foram modelados pela mesma mão. Aos estuques associam-se pinturas alegóricas – as quatro virtudes cardeais, representadas por figuras femininas segurando os respetivos emblemas – a outras meramente ornamentais.

Os estuques deste teto terão sido executados nos últimos anos da década de 1740, na fase final das obras, que estariam já concluídas em meados de 1750, data de abertura das aulas da Congregação do Oratório.

Frei Manuel do Portal descreve-os assim, pouco tempo depois, num apontamento de 1756:

O tecto he de estuque de relevo com festoens de flores de branco, e ouro, e no meyo hum paynel, com a imagem de S. Fellippe de Neri. He o tecto obra tão primorosa, e de tanta perfeição, que custou cem moedas de ouro de quatro mil, e outocentos só das mãos do pintor⁹⁷.

Um último exemplo de estuques realizados ainda durante o reinado de D. João V é o da pequena capela do Senhor dos Passos, situada na ala norte do claustro do mosteiro de Santos-o-Novo, das comendadeiras da Ordem de Santiago, onde hoje está igualmente instalado um recolhimento lisboeta⁹⁸.



Figura 8 Mosteiro de Santos-o-Novo, em Lisboa. Teto da capela do Senhor dos Passos. Fotografia de Isabel Mendonça.

⁹⁷ Sobre a obra das Necessidades, cf. FERRÃO, Leonor – *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros; Editora Quetzal, 1994, onde se transcreve este documento, p. 297-304. A referência aos estuques da capela do Santíssimo encontra-se na p. 252, nota 122.

⁹⁸ Sobre este mosteiro, vejam-se os vários artigos que lhe dedicou a revista *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 15 (Setembro de 2001).

A capela, de pequenas dimensões, sede da irmandade do Senhor dos Passos, fundada em 1705, é outro notável espaço de “arte total”, com um revestimento integral de azulejo, talha dourada e estuque decorativo. Os elementos decorativos da regência francesa estão presentes na abóbada de arestas com penetrações, enquadrando cartelas com emblemas da paixão de Cristo e as iniciais marianas, e também dominam os revestimentos em talha dourada e azulejo das paredes⁹⁹.

Nos cinco anos que se seguiram à morte de D. João V, entre 1750 e 1755, a linguagem da regência francesa continuou a ser utilizada nos estuques dos interiores lisboetas, associando-se gradualmente aos motivos decorativos que vão caracterizar o rococó: concheados de forte assimetria, por vezes vazados, com contornos flamíferos, em asa de morcego ou lembrando a água congelada de cascatas.

Exemplos dos estuques realizados em Lisboa neste período encontram-se na capela do Senhor Jesus dos Perdões¹⁰⁰ e na biblioteca do anexo palácio do Mitelo, de 1752, nas capelinhas do coro baixo da igreja do convento da Encarnação¹⁰¹, em duas salas do palácio dos Carvalhos (o salão nobre e a sala verde ou da Aurora, provavelmente as primeiras obras realizadas por Grossi para Sebastião José de Carvalho e Melo) e, finalmente, no teto de uma



Figura 9 Capela do Senhor Jesus dos Perdões, anexa ao palácio do Mitelo, em Lisboa. Teto da nave.
Fotografia de Isabel Mendonça.



Figura 10 Palácio da Vila, em Sintra. Casa de fresco.
Fotografia de Isabel Mendonça.

⁹⁹ Francisco Lameira e José Meco atribuem à mesma década a talha e os azulejos da capela. Cf. LAMEIRA, Francisco – A arte da talha. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 15 (Setembro de 2001), p. 32-39; MECO, José – Azulejos e mármore embutidos. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 15 (Setembro de 2001), p. 40-47. Cf. também MENDONÇA, Isabel Mayer - Godinho *Estuques decorativos: a viagem das formas (séculos XVI a XIX)*, op. cit., p. 84-85.

¹⁰⁰ MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho, op. cit., p. 86-88.

¹⁰¹ MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho, op. cit., p. 89-91.

das salas do palácio do Machadinho, que Cirilo atribui ao ano de 1755¹⁰², e nas casas de fresco de dois palácios da Casa Real – o ninfeu do palácio de Belém e a sala dos esguichos do palácio da vila, em Sintra –, decoradas muito provavelmente pela mesma altura, dadas as grandes semelhanças da linguagem decorativa utilizada¹⁰³.

A REGULAMENTAÇÃO DO OFÍCIO DE ESTUCADOR

A partir do reinado de D. João V o estuque passou a ter uma presença constante na decoração dos interiores, a par da pintura decorativa e do azulejo. Mas apesar da vitalidade desta arte, curiosamente, continuamos a não encontrar qualquer referência à regulamentação do ofício, na vasta documentação da *Casa dos Vinte e Quatro* (a assembleia dos representantes dos vários mesteres no Senado da capital), nomeadamente no regimento dos pedreiros e carpinteiros reunidos sob a bandeira de S. José, as profissões mais diretamente relacionadas com a construção¹⁰⁴.

Além dos estucadores estrangeiros referidos por Cirilo Volkmar Machado¹⁰⁵, um mestre estucador lisboeta está documentado nas obras da Sé do Porto, a partir de 1719 – António Pereira, coadjuvado pelo oficial também lisboeta, Francisco Xavier. Foi ele o responsável pelo revestimento em estuque de praticamente todo o interior do velho templo medieval e, muito provavelmente, pela sua transfiguração barroca, descrita em pormenor no relato manuscrito do Arquivo Distrital do Porto revelado por Artur de Magalhães Basto em 1940¹⁰⁶. António Pereira, referido na documentação como “mestre do estuque” e como “mestre pedreiro do estuque”¹⁰⁷, vai ter um importante papel não só como estucador, mas também como mestre de obras e mesmo como reconhecido arquiteto em outras obras do norte do país – por exemplo, no Recolhimento das Órfãs de Nossa Senhora da Esperança, na casa de S. João Novo, na igreja dos Clérigos e na igreja de Santo Ildefonso, na cidade do Porto, e ainda na Sé de Lamego¹⁰⁸.

¹⁰² Cf. MACHADO, Cirilo Volkmar, *op. cit.*, p. 215. Sobre os estuques deste palácio veja-se SILVA, Hélia – Os Estuques do Salão Nobre do Palácio do Machadinho, *op. cit.*, p. 88-97.

¹⁰³ Cf. MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Dos estuques do Palácio de Belém (...), *op. cit.*, p. 256-260.

¹⁰⁴ AML, *Livro dos Regimentos dos oficiais mecânicos*, f. 125-128v. AML, *Regimento e compromisso da bandeira do bemaventurado São Joseph dos officios dos Carpinteiros e Pedreiros desta Cidade de Lisboa copiado do original antigo anno de 1684*, f. 196-210v. In *Livro 1º do acrescentamento dos regimentos dos officios mecânicos*, f. 193-211.

¹⁰⁵ MACHADO, Cirilo Volkmar, *op. cit.*, p. 216.

¹⁰⁶ BASTO, Artur de Magalhães – *A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja*. Porto: Marânus, 1940. p. 37-55. Vejam-se também as fotografias publicadas em AA.VV. – Sé Catedral do Porto. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 40-43 (1945-1946).

¹⁰⁷ FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime – Arquitectos: riscadores, artistas e artífices que trabalharam na Sé do Porto nas obras promovidas pelo cabido durante a sede vacante de 1717 a 1741. *Artistas e artífices e sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa (Actas do VII Colóquio Luso Brasileiro de História da Arte)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. p. 191-220, p. 196.

¹⁰⁸ FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime, *op. cit.*, p. 196-197.

A referência a António Pereira como “mestre pedreiro estucador” suporta a nossa convicção de que o ofício de estucador estaria associado ao de pedreiro. O facto de nunca aparecer referido nos regimentos do ofício de pedreiro pode explicar-se talvez pelo facto de esta profissão não ter ainda obtido o reconhecimento artístico que viria a merecer após a vinda dos estucadores estrangeiros durante o reinado de D. João V. É sabido que a Casa dos Vinte e Quatro não abrangia todos os ofícios manuais existentes, mas apenas os que estavam mais bem representados na sociedade ou que eram considerados indispensáveis, o que provavelmente não acontecera ainda com os estucadores¹⁰⁹.

De qualquer forma, a necessidade de reforma dos regimentos dos oficiais mecânicos levou o procurador da cidade de Lisboa, António Pereira de Viveiros, a requerê-la a 27 de agosto de 1728, devendo para tal os juízes dos vários ofícios apresentar o regimento respetivo e compará-lo com “as obras que hoje se fazem e os preços porque se devem fazer”¹¹⁰. A reforma dos regimentos, adequados às novas realidades, só viria a acontecer bastante mais tarde, em finais de 1771, continuando a não contemplar qualquer referência ao ofício de estucador¹¹¹.

Mas as razões eram outras. O ofício de estucador tinha entretanto sido regulamentado por outra via. A 28 de agosto de 1764 fora criada a Aula de Desenho e Estuque inserida na Real Fábrica das Sedas, sendo a sua direção entregue a João Grossi, nomeado “lente” com um ordenado de 600\$000 réis por ano¹¹². Todos os anos eram admitidos quinze discípulos que recebiam como ajuda de custo 100 réis diários¹¹³. A idade de entrada variava entre os 10 e os 16 anos, e a aprendizagem demorava cerca de cinco anos, finda a qual eram examinados e recebiam carta de oficiais¹¹⁴. Todos os oficiais eram obrigatoriamente membros da irmandade de Nossa Senhora de Monserrate das Amoreiras, sem o que não podiam ser admitidos pelos mestres¹¹⁵.

Medidas legais foram ainda criadas para proteger os estucadores formados na Aula. A 23 de dezembro de 1771 um alvará régio proibiu, sob pena de seis meses de cadeia e 40\$000 réis de multa, o exercício da profissão de estucador aos pedreiros, carpinteiros, canteiros e moldureiros que não tivessem uma carta de exame. Com estas

¹⁰⁹ LANGHANS, Franz-Paul – As antigas corporações dos ofícios mecânicos e a Câmara de Lisboa. *Revista Municipal*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa. Separata Nº 7, 8 e 9 (1942).

¹¹⁰ AML, *Livro 1º do Registo das Cartas do Senado Ocidental*, f. 14v. e 15.

¹¹¹ AML, *Livro 7º do Registo de Consultas e Decretos de D José I*, f. 57- 60v.; AML, *Livro 2º de Registos e Decretos de D. José I*, f. 90v. a 92v.; e AML, *Livro 17º de Consultas, Decretos e Avisos de D. José I*, f. 233-237.

¹¹² Cf. MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Dos estuques do Palácio de Belém, *op. cit.*, p. 254. As informações sobre a Aula foram recolhidas do fundo Real Fábrica das Sedas do ANTT. Veja-se também SEQUEIRA, Gustavo de Matos – *Depois do terramoto. Subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*. Lisboa: Academia das Ciências, 1933. vol. IV, p. 228-230.

¹¹³ ANTT, *Real Fábrica das Sedas*, Livro 355, Balanço demonstrativo da Real Fábrica das Sedas desde 16 de Agosto de 1757 até 31 de Dezembro de 1769, f. não numerado.

¹¹⁴ ANTT, *Real Fábrica das Sedas*, Livro 422, f. 190, 195, 196, 206, 242, Livro 427, f. 17v., 32 e 32v.

¹¹⁵ ANTT, *Real Fábrica das Sedas*, Livro 429, f. 86v.

medidas protecionistas pretendia-se defender uma profissão considerada fundamental para “a reedificação da cidade de Lisboa”, em relação a “pessoas de officios diversos, como são Pedreiros, Carpinteiros, Canteiros, e Moldureiros” que tomavam por sua conta as “obras que lhes não pertencem”¹¹⁶. A 3 de abril de 1772 Grossi conseguiu que esta determinação fosse também alargada a outros estucadores, que eram obrigados a obter carta de exame junto da Aula, como condição para poderem tomar a seu cargo obras de estuque¹¹⁷.

Embora se tenha mantido em vigor, é muito provável que este alvará não tenha sido cumprido após o encerramento da Aula e o afastamento de Grossi, como parece deduzir-se de um requerimento apresentado em 1825 por três “estucadores de relevo” – Domingos Lourenço da Silva, Manuel Félix Amaro dos Santos Campos e José Elói de Mendonça – que, sentindo ameaçada a sua subsistência, tinham exigido que fosse aplicado o alvará régio de 1771 que previa pena de cadeia e multas pecuniárias aplicadas a todos aqueles que exercessem essa arte sem terem uma carta de exame¹¹⁸.

Os juízes dos officios de pedreiro e carpinteiro da Casa dos Vinte e Quatro conseguiram a suspensão do alvará, alegando que uma vez terminada a Aula, “dirigida pelo habil Mestre João Grossi”, não se justificava esta medida protecionista, devendo voltar “os officios a gosar da mesma liberdade antecedente para poderem ajustar, juntamente com os da sua profissão, obras de estuque que de ordinario lhes vem annexas”¹¹⁹.

Este argumento dos juízes da Casa dos Vinte e Quatro comprova de forma inequívoca que o officio de estucador, embora não referido nos regimentos, esteve de facto sempre associado à atividade dos mestres e oficiais da construção, nomeadamente aos pedreiros e carpinteiros, unidos sob a bandeira de S. José.

* * *

Os estuques decorativos tiveram um importante papel na decoração arquitetónica do reinado de D. João V como pode ainda ser comprovado através dos exemplos que chegaram aos nossos dias e que neste texto revisitámos. Os seus autores foram, ao que tudo indica, os estucadores do Ticino que antes de virem para Portugal estiveram em contacto com as tendências artísticas das principais cortes da Europa.

¹¹⁶ ANTT, *Real Fábrica das Sedas*, Livro 384, f. 151v., 152 e Arquivo do Ministério das Obras Públicas (AMOP), *Junta do Comércio, Avisos e Ordens* (1757–1833), documento não numerado.

¹¹⁷ ANTT, *Real Fábrica das Sedas*, Livro 384, f. 159v., 160.

¹¹⁸ Domingos Lourenço fora ainda aluno de Grossi na Aula de Desenho e Estuque, Daniel Félix aprendera a sua arte com o pai, Manuel Francisco dos Santos, e José Elói com Paulo Botelho. Tanto Manuel Francisco dos Santos como Paulo Botelho tinham sido nomeados mestres ainda durante a vigência da Aula. Cf. MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Dos estuques do Palácio de Belém, *op. cit.*, p. 253-255. MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – *Estuques decorativos: a viagem das formas*, *op. cit.*, p. 65, 66.

¹¹⁹ AMOP, *Junta do Comércio, Avisos e Ordens* (1757–1833), documento não numerado.

De todos aqueles que então exerceram a sua atividade em Lisboa, sobressaiu João Grossi. As ligações privilegiadas que conseguiu estabelecer em Portugal e o seu espírito de liderança explicarão em parte o anonimato a que foram votados quase todos os outros nomes de estucadores, cujo percurso artístico procurámos traçar através das fontes disponíveis e cujo trabalho ainda hoje reflete a alta qualidade dos *maestri d'arte* da Região dos Lagos.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes manuscritas

Espanha

Academia Real de San Fernando (Madrid) (ASF)

Libro en donde se sentan los Discipulos de esta Real Academia de San Fernando desde el año de 1752 en adelante (3/300)

Desenhos premiados, Josefo Toscanelo (1532/P)

Archivo de Palacio (Madrid) (AP)

Administracion General de Palacio, Obras de Palacio, caixas 73 a 76, 79, 84, 87, 91, 92, 98, 101, 103, 119, 121 a 125, 127, 166 a 173, 792, 1036, 1040

Portugal

Arquivo da Igreja do Loreto (AIL)

Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana (1739/1744)

Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana (1745/1748)

Livro 1º de Baptizados

Livro 1º de Óbitos (1669/1776)

Livro 2º de Óbitos (1777/1846)

Arquivo do Ministério das Obras Públicas (Lisboa) (AMOP)

Junta do Comércio, Avisos e Ordens (1757–1833)

Arquivo Municipal de Lisboa (AML)

Livro dos Regimentos dos oficiais mecânicos

Livro 1º do acrescentamento dos regimentos dos oficiais mecânicos

Livro 3º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Livro 1º do Registo das Cartas do Senado Ocidental

Livro 7º do Registo de Consultas e Decretos de D José I.

Livro 17º de Consultas, Decretos e Avisos de D. José I

Livro 2º de Registos e Decretos de D. José I

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT)

Arquivo Distrital de Lisboa, *Registos Paroquiais, freguesia de S. Sebastião da Pedreira*, livro 3º de Baptizados

Arquivo Distrital de Lisboa, *Registos Paroquiais, freguesia de Mercês, Casamentos*, livro C 3

Casa Real, caixa 3129

Real Fábrica das Sedas, livros 355, 384, 422, 427, 429, 445 e 446

Feitos Findos, Inventários, letra F, maço 186, nº 9

Arquivo do Patriarcado de Lisboa

Rol dos Confessados da Freguesia de Santa Catarina do Monte Sinai, códice 2502

Arquivo do Tribunal de Contas (Lisboa)

Décima da Cidade, Freguesia das Mercês, DC 759 AR 1772 e DC 759 M 1772

Museu da Cidade (Lisboa)

Carta de Padrão de Venda da Quinta de Belém

Suiça**Archivio di Stato del Cantone Ticino (Bellinzona) (ASCT)**

Archivio Notarile Staffieri di Bioggio (Pietro Francesco Staffieri di Domenico), caixas 1453 a 1455, 2012

Archivio Notarile Rusca della Cassina d'Agno (Angelo Maria di Carlo Antonio), caixas 1372, 1415

Archivio Parrocchiale di San Maurizio di Bioggio (APSMB)

Libro dei Battesimi

Registro dei Defunti

Fontes impressas

BEM, frei Tomás Caetano de – *Memórias Históricas, Chronologicas da Sagrada Religião dos Clérigos Regulares em Portugal e suas Conquistas na Índia Oriental*. Lisboa: Régia Officina Tipografica, 1792-1794. 2 vol.

BRENTANI, Luigi – *Antichi Maestri d'Arte e di Scuola delle Terre Ticinesi. Notizie e Documenti*. Como: Tipografia Emo Cavalleri, [s.d.]. vol. III, IV.

BRENTANI, Luigi – *Antichi Maestri d'Arte e di Scuola delle Terre Ticinesi. Notizie e Documenti*. Lugano: Tipografia Cavalleri, 1939, 1941, 1944. vol. V.

CONCEIÇÃO, frei Apolinário da – *Demonstração Histórica da Primeira e Real Parochia de Lisboa de que é singular patrona, e titular N. S. dos Martyres. Devedida em dous tomos, tomo primeiro, em que se trata da sua origem e antiguidade, e se mostra a sua primasia, a respeito das mais parochias da mesma cidade que escreveo, e offerece à mesma senhora, por mão do senhor Pedro Antonio Vergolino (...) frei Apolinario da Conceição religioso capucho da Provincia do Rio de Janeiro, natural de Lisboa, e bautizado na mesma freguesia*. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues, 1750.

MACHADO, Cirilo Volkmar – *Collecção de Memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado, Pintor ao serviço de S. Magestade o Senhor D. João VI.* 2ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

Noticia Individual del Sagrado Culto, con que la devocion desta Corte de Lisboa celebrò en um Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares Teatinos, en su Iglesia de nuestra Señora de la Divina Providencia, hizola, motivado por su devocion, un Español Matritense en Lisboa. [s.l.]: Imprenta Real Deslandesiana, 1713.

RACKZYNSKI, Athanasius – *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal.* Paris: Jules Renouard, 1847.

Obras de referência

AA.VV. – Sé Catedral do Porto. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.* Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, N.ºs. 40-43 (1945 e 1946).

AA.VV. – Studi associati Architetti Buletti/*Fumagalli* [Consult. 01.02.2014]. Disponível na internet: <http://www.buletti-fumagalli-associati.ch/144%20Chiesa%20Cadro.ht>.

AA.VV. – *A presença do estuque em Portugal. Do neolítico à época contemporânea. Estudos para uma base de dados.* Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2008.

AA.VV. – *I Encontro sobre estuques portugueses.* Porto: Museu do Estuque e Museu Soares dos Reis, 2010.

ABECASIS, Maria Isabel Braga – *A Real Barraca: a residência na Ajuda dos reis de Portugal após o terramoto (1756/1794).* Lisboa: Tribuna da História, 2009.

AGULLÓ y COBO, Mercedes – *La Basílica Pontificia de San Miguel (antigua parroquia de Santos Justo y Pastor).* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños / Ayuntamiento de Madrid, 1970.

ARSLAN, Edoardo – Preâmbulo. In Arslan, Edoardo (coord. de) – *Artisti dei Laghi Lombardi. Gli stuccatori dal Barocco al Rococo.* Como: Tipografia Artistica Antonio Nosedà, 1962. p. IX-XVI.

BASTO, Artur de Magalhães – *A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja.* Porto: Ed. Marânus, 1940.

BASTOS, Celina – A Real Barraca no sítio de Nossa Senhora da Ajuda e as encomendas da Casa Real: alguns elementos para o seu estudo. *Revista de Artes Decorativas.* Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes / Universidade Católica Portuguesa. N.º 1 (2007), p. 193-228.

BERGER, Francisco José Gentil – *Lisboa e os architectos de D. João V: Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa.* Lisboa: Edição Cosmos, 1994.

- BIANCHI, Stefania – Parte chi impara l’arte. I Cantoni e la formazione di cantiere: appunti di percorso per una sintesi d’insieme. In *Percorsi di ricerca. Working papers*. Mendrisio: Università della Svizzera Italiana; Accademia di Architettura; Laboratorio di Storia degli Alpi, 2010. p. 21-30.
- BLASCO ESQUIVIAS, B. – Monarquía y Arquitectura: la reforma de las obras reales y la construcción del Real Palacio Nuevo. In Bonet Correa, A. (coord. de) – *Arquitecturas y ornamentos barrocos. Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1997, p. 73-87.
- BOTTINEAU, Yves – *El arte en la corte de Felipe V (1700/1746)*. Madrid: Fundacion Universitaria Española, 1986.
- BRAGA, Mónica, CHARRUA, Alexandra – *Estuques e esgrafitos de Évora*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1992.
- BRAGA, Mónica e CHARRUA, Alexandra – Argamassas decorativas nos Distritos de Évora e Portalegre, no Alentejo. *A Cidade de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora. 2ª série Nº 8 (2009), p. 501-571.
- CARLONI, Rosella – Grossi, Giovanni Battista. *Dizionario biografico degli Italiani* [Em linha]. Vol. 59 (2003). [Consult. 12.04.2014]. Disponível na internet: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-rossi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-rossi_(Dizionario-Biografico)/)
- COTRIM, Hélder António Coelho – *Reabilitação de estuques antigos*. Lisboa: [s.n.], 2004. Dissertação de mestrado em Construção apresentada ao Instituto Superior Técnico, exemplar policopiado.
- DOERY, B. L. – Die Taetigkeit Italienischer Stuckateure 1650-1750 im Gebiet der Bundesrepublik Deutschland. Mit Ausnahme von Altbayern, Schwaben und der Oberpfalz. In ARSLAN, Edoardo (coord.) - *Artisti dei Laghi Lombardi. Gli stuccatori dal Barocco al Rococo*. Como: Tipografia Artistica Antonio Nosedà, 1962. p. 129-152.
- DUBINI, M. – I «pacta ad artem», una fonte per la storia dell’emigrazione. *Bolletino Storico della Svizzera Italiana*. Bellinzona: Nº CIII, (1991), p. 73-81.
- FACCHIN, Laura – Stuccatori ticinesi a Firenze. Un primo repertorio dei ticinesi tra Sei e Settecento. *Arte & Storia: Svizzeri a Firenze*. Lugano: Edizioni Ticino Management, Nº 48 (2010), p. 100-131.
- FERRÃO, Leonor – *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros; Quetzal Ed., 1994.
- FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime – Arquitectos: riscadores, artistas e artífices que trabalharam na Sé do Porto nas obras promovidas pelo cabido durante a sede vacante de 1717 a 1741. In – *Artistas e artífices e sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa (actas do VII Colóquio Luso Brasileiro de História da Arte)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. p. 191-220.
- GOMES, Paulo Varela – As iniciativas arquitectónicas dos teatinos em Lisboa, 1648-1698 (mais alguns elementos). *Penélope, fazer e desfazer a História*. Lisboa: Edições Cosmos. Nº 9/10 (1993), p. 73-82.

- GRANDJEAN, Bredo – L'activité des stucateurs italiens et tessinois en Danemark (1670-1770). In Arslan, Edoardo (coord.) – *Artisti dei Laghi Lombardi. Gli stuccatori dal Barocco al Rococo*. Como: Tipografia Artistica Antonio Nosedà, 1962. p. 153-164.
- LAMEIRA, Francisco – A arte da talha. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 15 (Setembro de 2001), p. 32-39.
- LANGHANS, Franz-Paul – As antigas corporações dos ofícios mecânicos e a Câmara de Lisboa. *Revista Municipal*. Lisboa: Publicações culturais da Câmara Municipal de Lisboa. Separata Nº 7, 8 e 9 (1942).
- LEAL, Joana Cunha – Às portas de Lisboa: O Palacete de J. M. Eugénio de Almeida em São Sebastião. *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da FCSH-UNL. Nº 2 (2006), p. 106-125.
- LEITE, Maria de São José Pinto – *Os estuques do século XX no Porto. A oficina Baganha*. Porto: CITAR, Universidade Católica Portuguesa, 2008.
- MARTINS, Fausto Sanches – *A arquitectura dos primeiros colégios jesuíticos de Portugal. 1542-1759. Cronologia, artistas, espaço*. Porto: [s.n.], 1994. 2 vol. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade do Porto.
- MATOS, José Sarmiento de; PAULO, Jorge Ferreira – *Caminho do Oriente. Guia histórico de Lisboa*: Livros Horizonte, 1999. Vol. II.
- MECO, José – Azulejos e mármore embutidos. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 15 (Setembro de 2001), p. 40-47.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Um tecto quinhentista na capela-mor da igreja do convento de Santa Marta, em Lisboa. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 17 (Setembro de 2002), p. 124-131.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Dos estuques do Palácio de Belém. In Gaspar, Diogo (coord. de) – *Do Palácio de Belém*. Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005. p. 246-263.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – *Estuques decorativos: a viagem das formas (séculos XVI a XIX)*. Lisboa: Patriarcado de Lisboa, 2009.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Inspirações eruditas em estuques decorativos portugueses: entre o tratado de Serlio e as gravuras flamengas. In Mendonça, Isabel e Correia, Ana Paula Rebelo – *Iconografia e fontes de inspiração. Imagem e memória da gravura europeia (actas do 3º Colóquio de Artes Decorativas da ESAD/FRESS, Novembro de 2009)*. [Em linha]. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva; Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, 2011. p. 9-24. Edição em CD e disponível na internet: www.fress.pt.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - “Emblemas” de Alciato na cúpula da igreja de S. Pedro de Elvas. In Mendonça, Isabel e Correia, Ana Paula Rebelo – *Iconografia e fontes de inspiração. Imagem e memória da gravura europeia (actas do 3º Colóquio de Artes Decorativas da ESAD/FRESS, Novembro de 2009)*. [Em linha]. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva; Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, 2011. p. 157-164. Edição em CD e disponível na internet: www.fress.pt.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – O palácio de Fernando de Larre na calçada do Combro e os seus estuques. In *Estudos de Lisboa. Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, no prelo.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – O que Cirilo não sabia sobre Giovanni Grossi e os outros estucadores suíços em Lisboa. *IV Colóquio Internacional de História da Arte* (Fundação Calouste Gulbenkian, Novembro de 2012). Lisboa: Associação Portuguesa dos Historiadores de Arte, no prelo.

NIEDERSTEINER, Christoph – *Donato Polli 1663 1738. Uno stuccatore ticinese a Norimberga*. Muzzano: Comune di Muzzano, 1991.

OLIVEIRA, Lina Marrafa de – Arquitectura dos séculos XVII e XVIII. In Gaspar, Diogo (coord. de) – *Do Palácio de Belém*. Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005. p. 304-329.

PEREIRA, Liliana Maria Ferreira Figueiredo – *Estuques no espaço doméstico. (...) O Solar dos Pimentais em Torre de Moncorvo*. Lisboa: [s.n.], 2003, 2 vol. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada, exemplar policopiado.

PARDO CANALIS, Enrique – *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto DiegoVelasquez, 1967.

PLAZA SANTIAGO, F. J. de la – *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos – *Depois do terramoto. Subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*. Lisboa: Academia das Ciências, 1933. vol. IV.

SERRÃO, Vítor – O Barroco. *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Ed. Presença, 2003.

SILVA, Hélia Cristina Tirano Tomás da – *Giovanni Grossi e a evolução dos estuques decorativos no Portugal Setecentista*. Lisboa: [s.n.], 2005, 2 vol. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, exemplar policopiado.

SILVA, Hélia – Estuques maneiristas do Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência. Apontamentos para o seu estudo. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 25 (Setembro de 2006), p. 76-85.

SILVA, Hélia – Três programas de estuque relevado em Vila Viçosa. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 27 (Dezembro de 2007), p. 126-133.

SILVA, Hélia – Os estuques do salão nobre do Palácio do Machadinho. *Revista Rossio*. Lisboa: Gabinete de Estudos Olisiponenses, Nº 0 (Outubro de 2012), p. 88-97.

STAFFIERI, Giovanni Maria – Notizie sullo stuccatore Carlo Sebastiano Staffieri da Bioggio (1694-1746). *Bolletino Storico della Svizzera Italiana*. Bellinzona: Arti Grafiche A. Salvione & Co., s.a. Vol. 83 fasc. 4 (1971), p. 155-165.

STAFFIERI, Giovanni Maria – *Le Famiglie Patrizie di Bioggio e Gaggio (appunti storico-genealogici)*. Bioggio: Patriziato di Bioggio e Giovanni Maria Staffieri, 1992.

SUGRAYNES FOLETTI, Silvia – *La colección de dibujos Rabaglio. Un ejemplo de la actividad de los maestros emigrantes italianos en España (1737/1760)*. Madrid: [s.n.], 2001. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Facultad de Geografía y Historia da Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Arte II (Moderno).

VALE, Teresa Leonor – Os Garvo: uma família de artistas italianos em Lisboa e o seu papel no contexto da arte portuguesa de seicentos e setecentos. «*Le nove son tanto e tante buone, che dir non se pò*». *Lisboa dos Italianos: História e Arte (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas «Alberto Benveniste» da Universidade de Lisboa, série monográfica «Alberto Benveniste». Vol. 4 (2014), p. 175-187.

VASCONCELOS, Flório de – *Subsídios para a história do estuque decorativo em Portugal*. Lisboa: [s.n.], 1959. Tese para o exame final de estágio para conservador dos museus e monumentos nacionais, texto policopiado depositado na biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga.

VASCONCELOS, Flório de – Considerações sobre o estuque decorativo. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga. N.º 2, vol. V (1966), p. 34-43.

VASCONCELOS, Flório de – Introdução a um inventário de estuques do Porto. *Estudo e Defesa do Património Artístico*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos «Studium Generale», Ministério da Cultura, 1984. p. 39-47;

VASCONCELOS, Flório de – *Estuques decorativos do norte de Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Regional de Artes Tradicionais, Porto, 1991.

VIEIRA, Eduarda Maria Moreira da Silva – *Técnicas tradicionais de “Stuccos” em revestimentos interiores portugueses. História e teoria. Aplicação à conservação e restauro*. Valência: [s.n.], 2008. Tese de doutoramento em Conservação e Restauro de Bens Culturais apresentada à Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes, exemplar policopiado.

