

O BELO, A SEDUÇÃO E A PARTILHA

PT

Obras da Coleção
Maria e João Cortez de Lobão

08 JUN — 16 JUL
2023

Esta obra reveste-se de particular interesse, quer pela sua excepcional qualidade estética, como por constituir um raro exemplo documental de modelo para um dos grandes empreendimentos pictóricos de D. João V. Dadas as evidentes afinidades com a pintura final, estamos perante o que parece constituir a versão final para o grande retábulo executado para a capela-mor da Sé de Évora, em 1734, por Agostino Masucci (1690-1758).

Menos consensual entre a historiografia tem sido, porém, a questão da datação de ambas as obras, assim como a autoria da pintura do altar.

As obras de remodelação da capela-mor da Sé iniciaram-se em 1718, visando cumprir o testamento do arcebispo D. Frei Luís da Silva, prolongando-se até 1729. Contudo, as pinturas só seriam encomendadas em outubro de 1731, e não em 1728, como tem sido referido. Como atestam dois documentos datados de 1733, Frei José Fonseca e Évora apenas as encomendará em Roma em outubro de 1731, pondo de parte a tradição de que a tela estaria datada daquele ano. Embora o cabido tivesse previsto a sagração da capela-mor para novembro de 1732, tal só viria a suceder bastante mais tarde, em maio de 1746, numa cerimónia presidida pelo arcebispo Frei Miguel de Távora (apesar das telas estarem em Évora desde 1735).

Sabemos também que os primeiros desenhos para aprovação só chegaram em finais de abril de 1732, período a que deve remontar o *bozetto* de Masucci conservado no Museu de Belas Artes de Budapeste, figurando a composição integral. Mesmo que estes tenham sido imediatamente aprovados, sem as críticas e notas de correção que sofreram outras obras para o presbitério (como as telas do *Nascimento da Virgem* e da *Coroação de Nossa Senhora pela Santíssima Trindade*), a sua aceitação



Agostino Masucci
(Roma, 1690-1758)

A Assunção da Virgem
c. 1732-1734
Óleo sobre tela, 90 × 60 cm
Fundação Gaudium Magnum
Coleção Maria e João Cortez de Lobão

só seria lavrada posteriormente, em julho desse ano. Deste modo, este modelo da pintura do altar-mor só poderá situar-se numa janela temporal de 1732 a 1734.

No tocante à autoria, até finais do século XIX, foram avançadas diversas hipóteses, entre as quais as atribuições a Pompeu Batoni ou a Francesco Trevisani. Nos inícios do século XX, Giuseppe Fiocco viu ali a mão de Anton Rafael Mengs, coadjuvado logo de seguida por Luís Keil. Esta «autoria incontestada» assentava no pressuposto da tela do altar-mor estar alegadamente assinada por Mengs, e datada de 1775, levando Keil a atribuir-lhe todos os outros quadros da capela. Mais recentemente, outros investigadores têm proposto uma colaboração de Lorenzo Masucci, filho de Agostino.

Uma observação mais atenta da tela do altar eborense, porém, permite confirmar que se encontra efetivamente datada e assinada pelo próprio pintor, não deixando qualquer margem para dúvidas quanto à sua autoria e datação: «Aug. [ustino] Masucci Rom[anus]. F[ecit]. A[nno]. 1734».

O tema da *Assunção de Nossa Senhora*, próprio da Contrarreforma católica, é bastante comum na pintura barroca. O assunto foi muito popular no século XVII, e mesmo nos artistas de escola bolonhesa e romana, como Aníbal Carracci e Guido Reni, que o divulgaram em Roma, sendo retomados, ou inspirando os seus diretos seguidores.

Na versão de Carracci, feita em 1601 para a capela Cerasi na igreja de Santa Maria do Pópulo, em Roma, dá-se maior destaque à figura de São Pedro entre os apóstolos. Mas a interpretação de Reni, feita em 1616 para a igreja genovesa de Santo Ambrósio, bem mais moderna, viria a ter

maior impacto entre as gerações seguintes. Apesar de se manter o relevo dado a São Pedro, já aqui nos aparecem dois níveis distintos, com a Virgem em realce na parte superior, rodeada de anjos, e o grupo dos apóstolos, na parte inferior.

Mais importante será a versão executada por Carlo Maratta (1625-1713) para a catedral de Urbino, cerca de 1707, passada a gravura por Girolamo Frezza, o que possibilitaria a sua divulgação e cópia, nos mais diversos locais.

Na versão de Masucci, as afinidades com a tela do seu mestre Maratta são evidentes, mormente na figura da Virgem, representando o tradicional túmulo no vale de Josafat, rodeado pelos apóstolos, e dando especial destaque a São João Evangelista (em vez de São Pedro), segurando o sudário coberto de rosas.

A interpretação do tema da Sé de Évora clarifica bem a evolução da obra de Masucci, no seu amadurecimento mais classicizante, menos aberto às permeabilizações rococó e do *Barrochetto*. Ela constituirá o arquétipo da sua pintura nas décadas seguintes, estabelecendo uma ligação estreita com o classicismo da segunda metade do século, precisamente veiculado por Batoni ou Mengs.

Outro aspeto da especial importância desta obra está patente na influência que exerceu noutros artistas, mesmo em Roma. Um dos alunos de Masucci, Stefano Pozzi, fez um desenho a partir deste quadro, que serviu para um retábulo para a Igreja de Santa Maria Assunta, no Quirinal, em Roma, e Nicola Nasini, faria um outro, conservado na coleção Chigi Saracini, em Siena. Mais interessante ainda, e um perfeito reflexo de como a pintura joanina constituiu um modelo para os artistas do tempo, é a cópia efetuada por Antonio Liozzi, em 1756, para o altar da Igreja de São Francisco, em Penna San Giovanni (Ancona).

NUNO SALDANHA