

Algumas ideias de arte do pintor Domingos Schiopetta

Agostinho ARAÚJO*

Introdução

De 1817 e do segundo lustro do decénio seguinte chegaram-nos notícias de mais três produções, uma delas em série, de Domingos Schiopetta (ca. 1788-1837?)¹. O que nos é possível hoje examinar e, sobretudo, os textos de sua própria autoria referentes àqueles trabalhos, de certo modo configuram, neste amigo de Sequeira, um sentido estético pré-romântico.

O telão do Teatro de São Carlos

Em 1817 reabre o Teatro São Carlos, apresentando dois novos panos. Importa-nos, por ora, a breve descrição do telão contida num impresso da época que chamava a atenção do público para tão destacável momento da vida sociocultural:

“O Triunfo de Galatêa faz o assumpto do Pano de Talão. Esta Ninfa apparece em huma grande Concha elevada sobre as ondas, acompanhada de hum apparatuso cortejo de Nereidas, Tritões, e Deoses Marinhos; entre os quaes se divisa tambem o Amor sobre hum Delfim. No fundo do quadro se deixa ver Polyfemo no alto de huma montanha, tangendo a sua flauta, e rodeado do gado, que apascenta.

A paizagem deste Pano he inventada, e desenhada por Francisco Cochi; e as figuras por Domingos Eschiopete”².

Para lá de um directo e inequívoco informe sobre a distribuição de competências, de que tantas vezes o historiador de arte não possui prova documental mas apenas melhor ou pior fundamentação para atribuições, retenhamos neste passo o contributo firme para o aumento dos nossos dados sobre Cochi, até aqui assaz vagos³. E, em particular, a menção de uma das especialidades a que se dedicava Schiopetta.

Na verdade, iremos encontrá-lo mais adiante identificando-se como pintor “figurista” e “prospetico”, no âmbito de uma preparação e prática na esfera do espectáculo teatral que, como vimos no nosso anterior estudo, Cirilo lhe reconhecia (embora a ela o confinasse...).

E um seu compatriota apoiado por múltiplos informadores, geógrafo rigoroso e incansável no tratamento dos dados, far-se-ia eco, no início da década de 20, do reconhecimento unânime da liderança de Schiopetta na ampla área da decoração: “Parmi les peintres décorateurs tous les Portugais s’ accordent à mettre au premier rang Manoel da Costa

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património / EL.U.P.

¹ Sobre este artista vd. Agostinho Araújo – “Artes várias, duros tempos. Notas para o estudo de uma família italo-portuguesa (ca. 1788-1838)”, *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*, 1 série, vol. 1. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, pp. 153-169.

² *Noticia*. Lisboa: Na Impressão Regia, 1817, s/p [3].

³ *Roteiro da I Exposição Teatral Portuguesa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1937, p. 14.

(...) Nous ne parlons pas de Domenico Schiopetta, parce que, étant Italien, il ne peut figurer dans un ouvrage consacré uniquement aux Portugais”⁴.

O Pano de Boca do “Teatro Thalia” (Quinta das Laranjeiras)

Tal como no palácio da Rua do Alecrim, também na sua casa de campo o jovem Quintela promovia então a música: “No teatro privado do senhor Barão de Quintela, às Laranjeiras, perto de Lisboa, cantou-se a ópera italiana *La Cenerentola* de Rossini; e, apesar de todo o elenco ser composto por amadores, as árias e os conjuntos foram tão bem executados que, segundo a opinião dos conhecedores, nem mesmo no Teatro de Ópera de S. Carlos se tinham ouvido melhor”⁵.

Aparentemente, estaria ainda a ser utilizada, nesses finais de Novembro de 1822, uma construção precária, enquanto algo de maior, mais sólido (e precioso...) se ia erguendo: “O senhor Barão de Quintela está presentemente a construir no seu palácio de campo nas Laranjeiras um teatro em pedra nada pequeno, segundo o modelo do Teatro de S. Carlos”⁶. Dois mais tarde, estava a obra concluída: “O teatro privado do Barão de Quintela, nas Laranjeiras (perto de Lisboa), já está pronto. Irá ser iluminado a gás. Uma vez que a iluminação a gás é aqui uma novidade, o proprietário mandou vir de Londres o aparelho e algumas pessoas que se ocupam da sua instalação. Será difícil que o teatro seja inaugurado no decorrer deste ano: é muito elegante, solidamente construído e bastante grande para um teatro privado”⁷.

Logo depois, em 1825, é editado um pequeno opúsculo que documenta preciosamente as relações de Schiopetta com o futuro Conde de Farrobo⁸ e a intervenção muito relevante que teve no famoso teatro⁹ deste expoente da mundanidade:

⁴ Adrien Balbi – *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d' Algarve, comparé aux autres États de l' Europe, et suivi d' un coup d' oeil sur l' état actuel des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts parmi les Portugais des deux hémisphères. Dédié a Sa Majesté Très Fidèle, par (...), ancien Professeur de Géographie, de Physique et de Mathématiques, Membre Correspondant de l' Athénée de Treviso, etc etc.* Vol. II. Paris: Chez Rey et Gravier, Libraires, 1822, p. 297.

⁵ Crónica enviada de Lisboa para Leipzig, em 20 de Novembro de 1822, para o jornal *Allgemeine Musikalische Zeitung* – cf. Manuel Carlos de Brito e David Cranmer – *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, p. 55.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Crónica enviada de Lisboa, em Novembro de 1824 – cf. *Ibidem*, p. 62.

⁸ Sobre Joaquim Pedro Quintela (1801-1869), 2.º Barão de Quintela e 1.º Conde de Farrobo – muito abastado proprietário, mormente na Estremadura (entre os imóveis, e além do célebre palácio na Rua do Alecrim, lembremos um outro seu teatro privativo, no Farrobo, próximo de Vila Franca de Xira) e financeiro poderosíssimo; empresário nas áreas da indústria, comércio, seguros, transportes, espectáculos; amigo e apoiante das iniciativas do maior compositor e pianista da época, João Domingos Bomtempo (1775-1842); melómano instruído e dotado (mais a executar, sobretudo trompa, que a compor), bem como dirigente de academias musicais; político liberal e escolhido pelo governo para dirigir a Inspeção-Geral de Teatros, o Conservatório Real, ou presidir à selecção de pintores e escultores a enviar à Exposição Internacional de 1855; mecenas de artistas como o pintor António Manuel da Fonseca (1796-1890) e o gravador Joaquim Pedro de Sousa (1818-1878); cavaleiro e caçador afamado; “dandy” insuperável, etc. – salientemos, de entre a vasta bibliografia que lhe é dedicada ou com ele se cruza, e pela perspectiva sociológica adoptada, José-Augusto França – *O Romantismo em Portugal. Estudo de factos socioculturais*. 2.ª edição. Lisboa: Livros Horizonte, 1993, pp. 143-150 e Mário Vieira de Carvalho – *Pensar e Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança dos sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993, pp. 68-70.

⁹ O teatro privado do Barão de Quintela localizava-se na parte leste do que é actualmente o Jardim Zoológico, em Sete Rios. Nos primeiros anos de 40, sob a direcção de Fortunato Lodi, é remodelado e beneficiado com uma decoração ainda mais faustosa, fazendo-se a reabertura no fim de Fevereiro de 1843. Em 9 de Setembro de 1862 um incêndio destrói o teatro, restando apenas a fachada.

“Desejando, segundo minhas deveis forças, offerecer ao Illustrissimo Senhor Barão de Quintella hum tributo de minha amizade, e reconhecimento, e obtendo sua acceitação sem restricção, me dediquei a pintar o Panno de Bocca do seu Theatro particular; e escolhendo de minha fantazia assumpto para o meu desenho concebi aquelle que abaixo se descreve, não só por escapar aos Programas triviaes, por isso que diariamente usados; mas tambem render huma devida homenagem a hum Genio que emprega todos os seus disvelos, e cuidados em alentar as bellas artes já com efficassissimo exemplo, já prestando-lhes coragem, e fazendo-as reviver com o sopro animador, e mão beneficente”¹⁰.

Como se esperaria do trato social educado, e em particular das gentes de Letras e Artes colocadas em posição de dependência, representa-se logo de início uma pseudo-humildade (“minhas deveis forças”). Mas de imediato tal convencionalismo se desnuda; e o que se patenteia, repetidamente, é já uma ambiguidade no relacionamento (melhor diríamos, na relação de forças...) entre os dois homens.

De facto, aparentemente, o artista deseja manifestar o seu “reconhecimento” ao “Illustrissimo Senhor”, ao protector que às “bellas artes” presta “coragem” e as faz “reviver com o sopro animador, e mão beneficente”.

Mas tem já extremo cuidado em vincar de que modo o faz. Com efeito, Schiopetta coloca-se num plano de amizade. E o seu “tributo” como que veicula uma homenagem a um par (o amator distinto que, na interpretação e composição musicais, Joaquim Pedro, de facto, era, colhe mesmo elogio primeiro que o seu estatuto de mecenas...): “hum Genio que emprega todos os seus disvelos, e cuidados em alentar as bellas artes (...) com efficassissimo exemplo (...)”. Aliás, o homenageado nada tem a sugerir, nenhuma interferência lhe cabe no projecto: apenas aceitar a obra (de contínua e notória utência, não se esqueça), “sem restricção”.

E Schiopetta vai até subir a parada: a pintura do pano de boca para o celebrado Teatro Tália afirmará – ainda antes dos méritos que engrandecem o seu futuro proprietário... – a valia do autor, determinado a cultivar à originalidade “para escapar aos Programas triviaes, por isso que diariamente usados” e, portanto, seguro de basear a concepção do desenho, de trabalhar o “assumpto”, apenas “escolhendo” na sua “fantazia”.

Depois da dedicatória, Schiopetta passa a expor o seu programa iconográfico: “No meio de trevas se divisa no primeiro pavimento hum Genio alado com hum brilhante facho na mão, do qual emana a luz que recebe todo o quadro. Esta figura representa a Fantasia do Artista, existindo a seu lado um pequeno Genio, o qual tem no Escudo as Armas do Illustrissimo Senhor Barão de Quintella, designando-o assim como fomentador da imaginação do Artista. Á esquerda se apresentão tres figuras que pelos seus attributos caracterizão a Poesia, Musica, e Pintura. Dous Genios na acção de se abraçarem representam a União, e Amizade, bazes indispensaveis em que se firma a duração de um entretenimento tão respeitavel, como interessante. Notão-se á direita a Mathematica e Astronomia; ornatando o quadro, como accessorios, differentes dos outros Genios que pelas suas applicações marcão as variadas Artes, e Sciencias.

Em distancia se avista Phebo no seu Carro, dirigindo-o a perder-se no horizonte, indicando assim a aproximação da noite em que os espectaculos d’ esta natureza costumão realizar-se. No centro, ao clarão do facho se vê a legenda seguinte – *Res non verba* – annun-

¹⁰ Sousa Viterbo – *Artes e Artistas em Portugal. Contribuições para a Historia das Artes e Industrias Portuguezas*. 2.^a ed. (correcta e augmentada). Lisboa: Livraria Ferin, 1920, pp. 30-31. Note-se que o grande pesquisador não produziu qualquer análise deste texto.

ciando às Artes e Ciências que he tempo de se animarem, entregando-se às respectivas tarefas”¹¹.

O autor justifica a noite como o espaço ideal para a realização dos espectáculos (musicais e teatrais) tão frequentes na Quinta das Laranjeiras, apontando-os como duplo exemplo: pela inscrição num programa de progresso da nação, que do exercício das Artes Liberais e Belas se deve alargar à actualização (“he tempo de se animarem, entregando-se às respectivas tarefas”) das Ciências e das Artes Aplicadas e Ofícios; e pelo encontro sincero (o abraço entre a “União” e a “Amizade”) entre individuos de bem diversa condição, disponibilidade sem a qual a prática artística da circunstância, tanto como lazer socialmente consagrado quanto como promoção de desenvolvimento pessoal, não terá o êxito que a todos motiva.

Notemos, porém, que se o “fomentador” de tudo isto não deixa de ser devida e heralamicamente identificado (“existindo a seu lado um pequeno Genio, o qual tem no Escudo as armas do Illustrissimo Senhor Barão de Quintella”), a ele se avanteja – em consonância com o que já acima focámos... – a “Fantasia do Artista”. Na verdade, é ela (ou ainda, sublinhemos, a “imaginação do Artista”) a “figura” que impera, “no meio das trevas (...), no primeiro pavimento (...) com hum brilhante facho na mão, do qual emana a luz que recebe todo o quadro”.

Por fim, Schiopetta elucida-nos sobre o percurso do trabalho:

“Procurei desveladamente desempenhar o Programa referido, caracterizando de tal maneira as figuras que se reconhecão ao primeiro golpe de vista as significações que representam; não só as do primeiro pavimento, mas todos os diferentes Genios que servem de ornamentar o quadro, e que tem um nexu absoluto com o principal pensamento”¹².

E assim confirmamos duas das suas orientações, pelo menos para a tipologia temática em causa: estrita subordinação da *pintura ao pintado*; unidade entre as partes e o todo; e, posto que no cumprimento rigoroso de um prévio *texto* discursivo, opção clara, através das soluções de caracterização das figuras, pela leitura síncrona e imediata, como é timbre das artes visuais.

A obra de Schiopetta pode ter sido estreada próximo do entrar da Primavera desse ano de 1825. De facto, o libreto da que terá sido a primeira ópera levada à cena no novo teatro, da autoria de Saverio Mercadante, ostenta um rosto orgulhoso: *Il Castello dei Spiriti, ossia Violenza, e Costanza. Dramma Giocoso in due atti da rappresentarsi nel Teatro del Barone di Quintella, nel suo palazzo di campagna nas Laranjeiras. Nel giorno 14 de Marzo anno di 1825*¹³. O próprio pintor *Domenico Schiopetta* foi um dos membros do *Coro di Pastori*¹⁴.

Em 4 de Dezembro de 1826 o futuro Marechal de Castellane participou, junto com o Embaixador de França, numa grande e completa festa nas Laranjeiras, com a qual, confessando o seu deslumbramento, só as do Primeiro Império aguentariam comparação. No teatro assistiu à representação da comédia *L'Amant et le Mari* e da ópera *Gli Avventurieri*, de Cordella e Giordani, destacando (além da magnificência da montagem e dos bailados) as vozes, nos papéis principais, de D. Francisca Romana Martins, do proprietário, de Nicolau Klingelhoefer e do pintor Schiopetta; e, nos coros, Baronesa de Quintella,

¹¹ Idem – *Ibidem*.

¹² Idem – *Ibidem*.

¹³ Lisboa: Nella Stamparia di Bulhões. Com Permissione della Meza do Desembargo do Paço.

¹⁴ *Ibidem*, p. 5.

D. Clarisse Duprat e Conde de Ceia, entre outros¹⁵. A Schiopetta coube a personagem de *Hum Meirinho*¹⁶.

Em 1835 Domingos Schiopetta já não integra o coro de mais uma das representações com que esforçadamente se entretinham numerosas figuras da grande burguesia liberal, estando também ausente da função cenográfica: “O Scenario é todo novo pintado por *Faeta*¹⁷, *F. Lodi*¹⁸, e *Rombois* [sic]”¹⁹.

Até lá, porém, a sua faceta de cenógrafo ter-se-á manifestado nesse teatro particular do magnata Quintela, como já antes no Teatro do Salitre²⁰ e, principalmente, no São Carlos, recordemos²¹.

As seis vistas de Sintra e Colares

Do que até agora pudemos reunir, a última produção de Domingos Schiopetta – e talvez a mais valiosa (ou mais perdurável..., já pela efemeridade da maioria das outras, já por

¹⁵ João Pinto de Carvalho (Tinop) – *Lisboa de Otrora*. Publicação póstuma, coordenada, revista e anotada por Gustavo de Matos Sequeira e Luiz de Macedo. Vol. III. Lisboa: Grupo “Amigos de Lisboa”, 1939, pp. 9-10.

¹⁶ *Gli Avventurieri: drama cómico, de 2 actos, para se representar no Theatro do Barão de Quintella, no seu palacio de campo, nas Larangeiras, em o dia 4 de Dezembro de 1826*. Lisboa: Na Typografia de Bulhões, 1826, p. 5.

¹⁷ Terá sido o texto da peça que utilizamos *infra* (vd. nota 19) a fonte, não citada, que permitiu ao Prof. Doutor João Pereira da Silva Dias, Director da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra e Comissário do Governo junto dos Teatros Nacionais de São Carlos e de D. Maria II, a dicionarização deste nome – cf. a publicação da conferência que proferiu em Lisboa, no Instituto Italiano, em 21 de Maio de 1940: *Cenógrafos italianos em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura Italiana em Portugal, 1941 (sep. de “Estudos Italianos em Portugal”, n.º 4), p. 9.

¹⁸ Sobre o arquitecto Fortunato Lodi (1812-?) – sobrinho de Francesco Antonio Lodi, empresário do Teatro da Rua dos Condes de 1790 a 1792 e o primeiro que teve o São Carlos; pelo casamento de sua prima Mariana Carlota com o 2.º Barão de Quintela, parente próximo deste, a partir de 26 de Maio de 1819; e conhecido autor do Teatro D. Maria II, inaugurado em 1846 – vd. Sousa Viterbo – *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. Reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1922 da Biblioteca da INCM. Prefácio de Pedro Dias. Vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988, pp. 351-353; e Gustavo de Matos Sequeira – *História do Teatro Nacional D. Maria II*, vol. I. Lisboa: s/n, 1955, pp. 49-124.

¹⁹ *O Sonambulo. Melodrama semiserio para se representar no Theatro do Conde do Farrobo na sua Quinta das Lalangeiras* [sic], *Em beneficio das Viúvas e Orfãos das desgraçadas Victimias executadas nesta Cidade de Lisboa durante o governo da usurpação*. Traduzido por José Augusto Correia Leal. Lisboa: Na Typographia de Eugenio Augusto, Rua da Cruz de Pão a Santa Catharina N.º 12, 1835, p. 5.

Sobre o cenógrafo milanês Achille Rambois (ca. 1810-1882) que em 1834 foi contratado para a Ópera de Lisboa vd. Joana Cunha Leal – *Giuseppe Cinatti (1808-1879): percurso e obra*. Dissertação de Mestrado, policopiada. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996.

²⁰ No Salitre trabalharam os maquinistas italianos Pedro Schiopetta e, sobretudo, longa e proficuamente, Teodoro Bianchi. Ai pintaram os portugueses Simão Caetano Nunes (1719-1783), aliás também autor do risco do edificio, e seus discípulos Gaspar José Raposo (1762-1803) e Manuel da Costa (1755-182?); Cirilo Volkmar Machado (1748-1823); e Félix José Fernandes (1773-1811), discípulo de Jerónimo Gomes Teixeira, que “regia os Theatros do Salitre, e da Boa hora em Belém” por 1806-1807. Havendo nós documentado a presença de Domingos Schiopetta como “Pintor, Arquitecto, e Maquinista” já no Verão de 1808 (cf. Agostinho Araújo – *Artes várias...*, p. 154), cremos que a sua actividade terá precedido a de Eugénio Joaquim Alves, também discípulo de Jerónimo Gomes Teixeira, que fez “de sua invenção bons scenarios no Theatro do Salitre”, onde permanecia em 1826 – cf. Cyrillo Volkmar Machado – *Collecção de Memorias, relativas ás vidas dos Pintores, e Escultores, Architectos, e Gravadores Portuguezes, E dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por (...), Pintor ao Serviço de S. Magestade o Senhor D. João VI [1823]*, 2.ª ed. (anotada por J. M. Teixeira de Carvalho e Vergílio Correia). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922, pp. 161-163, 173-174, 179-182 e 247-248; e Gustavo de Matos Sequeira – *Depois do Terramoto. Subsídios para a História dos Bairros Ocidentais de Lisboa*, vol. II [1918]. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1967 [reimp.], p. 376.

²¹ Vd., além de Agostinho Araújo – *Artes várias...*, pp. 162-165, o libreto *Trajan em Dacia: drama serio, em 2 actos, para se representar no Real Theatro de S. Carlos, em o dia 13 de maio, feliz natalício do Senhor D. João VI*. Lisboa: Typografia de Bulhões, 1821, p. 67.

cabem a esta o estatuto de múltiplo de arte) – é o conjunto dos seis grandes desenhos litografados de temática sintrense. Pela data (1829/30) e interesse iconográfico há muito que anda ele referido²².

Mas este trabalho tem um lugar de destaque na história da litografia em Portugal e logo por uma qualidade técnica que o coloca entre as melhores produções da Oficina Régia Litográfica na sua fase inicial, sob a direcção competente de João José Lecocq, formado em França²³.

Depois, seja-nos permitido recordar o nosso esboço de valorização crítica, quando apontámos “o olhar algo pré-romântico já do cenógrafo Domingos Schiopetta”, justamente a propósito desta “meia dúzia de vastos panoramas da vila de Sintra e de Colares, numa riqueza gráfica de minúcias arquitecturais e de mutações atmosféricas da qualidade da luz, prenunciadoramente bem pontuadas por pitorescas figurações de costumes...”²⁴.

A publicidade ao lançamento destas litografias contém diversos pormenores de interesse para o conhecimento do mercado artístico no sector: “Preço por cada collecção 9\$600 rs. metal, e sendo estampas avulsas 1\$440 rs. metal por cada huma. Adverte-se, que as primeiras duas estampas se achão á venda na Real Officina Lithografica, e na loja de Antonio Boch na esquina da rua de S. Francisco. As pessoas que quizerem subscrever o poderão fazer nas mencionadas lojas, indicando o N.º e rua da sua morada, pagando 2\$400 rs. metal, ao assignar, e recebendo as duas estampas”²⁵.

Mas, considerando a redacção feita e paga à linha pelo anunciante (o que era vulgar nestas promoções profissionais), impressiona sobremaneira a oportunidade da escolha do assunto, pólo primeiro que já era de uma verdadeira actividade turística²⁶; a certeza da boa expectativa para a edição, quer interna quer externamente; e, em especial, a autovalorização de Schiopetta como pintor de paisagem, que regista do natural e sabe bem sublinhar a desinência costumbrista: “Sendo Cintra, em Portugal, huma das mais bellas situações procuradas com avidéz pelos viajantes estrangeiros, e sempre admiravel aos olhos dos proprios nacionaes, espertando a imaginação do Artista Domingos Esquioppeta, pintor paísta, figurista, e prospetico: a huns e a outros amadores do bello natural, offerece o mencionado Artista huma collecção de oito vistas de Cintra, em ponto grande, lit-

²² Luiz Xavier da Costa – *A obra litográfica de Domingos António de Sequeira. Com um esboço histórico dos inícios da litografia em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1925 (sep. de “Arqueologia e História”, vol. IV), p. 22; Henrique de Campos Ferreira Lima – “Coleções de Estampas. Apontamentos Bibliográficos”, *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, II Série, vol. VII. Lisboa: 1926, pp. 83-84; e [Instituto de Sintra] – *Exposição Biblio-Iconografica de Sintra*. Catálogo. Lisboa (Palácio Foz): Secretariado Nacional da Informação, Maio de 1952, s/p (n.ºs 61-66).

²³ Ernesto Soares – *A Oficina Régia Litográfica. Pequenas achegas para o estudo da História da litografia em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1932 (sep. de “Arqueologia e História”, vol. X), p. 7.

²⁴ Agostinho Araújo – *O palácio neogótico de Monserrate e a sua leitura ao longo do Pré-Romantismo (1791-1836)*. Sintra: Instituto de Sintra, 1988 (sep. das Actas do “I Congresso Internacional: Sintra e o Romantismo Europeu”, 23-27 de Setembro de 1985), p. 187.

²⁵ *Gazeta de Lisboa*, n.º 186. Lisboa: Na Impressão Regia, 8 de Agosto de 1829, p. 770. Há notícia de nesta mesma loja da zona do Chiado se venderem, onze anos antes, papés pintados de França – cf. *Gazeta de Lisboa*. Lisboa: 26 de Fevereiro de 1818.

²⁶ Agostinho Araújo – *O palácio neogótico de Monserrate...*, ob. cit; e Idem – “A obra do pavilhão da Quinta de S. Pedro (Sintra)”; “O salão nobre do Palácio de Seteais (Sintra)”; “O destino eleito das vilegiaturas: a região sintrense”; “Imagens de Sintra”, *Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal. Temas de Pintura e seu Consumo (1780-1825)*, Porto, ed. do Autor, policopiada, para apresentação a provas de Doutoramento em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, subsidiada pelo Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991 (dissertação elaborada sob a orientação do Prof. Doutor Carlos Alberto Ferreira de Almeida), vol. I, pp. 18-22, 25-30, 96-107, 141-172 e 265-287; e vol. II, pp. 81-85.

hografadas pelos dezenhos que exactamente copiou das diferentes posições mais pictorescas, conservando até usos e variedades proprios daquelle aprazivel paiz”²⁷.

O público-alvo desta edição não faltaria a Schiopetta, entre a nobreza e a burguesia liberais com quem há muito convivia e o apreciava como artista plástico e músico.

Recordemos, além do Farrobo, e por exemplo, o poeta e dramaturgo D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho (1772-1852), que tomou parte no Vintismo e foi sócio fundador do Conservatório Nacional: “No Inverno passado uma sociedade aristocrática produziu no teatro privado de D. Gastão a ópera *Il fanatico per la musica*, de S. Mayr, bastante melhor do que se poderia esperar. Tomaram parte só alguns amadores, da burguesia, e nenhum músico profissional”²⁸. Como já dissemos, foi ele o autor dos versos que se liam no Arco Triunfal erguido pelos moradores do Rossio em 1 de Outubro de 1820, obra devida ao “insigne Pintor, e Architecto Domingos Eschiopetta”²⁹.

Entre outros nomes também documentados como promotores de concertos domésticos reunindo os amantes da música (profissionais e amadores, aristocratas e burgueses), no período de 1816 a 1824, estava igualmente Paulo Zancla, que já mencionámos como gravador e editor de música³⁰, e que não podia ignorar o compatriota tenor, compositor, arranjador, violista e até letrista que Schiopetta foi, com voga inquestionável entre 1820 e 1837³¹.

Sem dúvida o artista soube explorar a nomeada dos temas escolhidos, como, por exemplo, a Quinta hoje denominada de Mazziotti, a sudoeste de Colares, onde o “England’s Wealthiest Son” fora recebido, em 9 de Julho de 1787, como o naufragado Ulisses nos jardins de Antínoo: “A servant of the late King’s who has a very large property in these environs invited us with many bows and cringes into his garden. I thought myself entering the orchards of Alcinous. The boughs literally bent under loads of fruits, the slightest shake strewed the ground with plums, oranges and apricots.

This villa boasts a grand artificial cascade with tritons and dolphins vomiting torrents of water, but I paid it not half the attention its proprietor expected, and retiring under the shade of the fruit trees feasted on the golden apples and purple plums that were rolling in such profusion about me. The Marquis, aware of my predilection for flowers, filled his carriage with carnation and jasmine; I never saw plants more remarkable for size and vigour than those which have the luck of being sown in this fortunate soil. The exposition likewise is singularly happy, screened by sloping hills and defended from the sea airs by four or five miles of thickets and orchards. I was unwilling to quit this woody, sheltered spot and the Marquis flatters himself I shall be tempted to purchase it”³².

Pretendeu Schiopetta, inegavelmente, distinguir e honrar o proprietário, também músico amador e filho de um notável mecenas: “José Dias Pereira Chaves (...) faleceu aqui

²⁷ *Gazeta de Lisboa*, n.º 186 (cit.), p. 770.

²⁸ Crónica enviada de Lisboa, em Julho de 1821 – cf. Manuel Carlos de Brito e David Cranmer – *Ob. Cit.*, pp. 50 e 84.

²⁹ Agostinho Araújo – *Artes varias...* (art. cit.), pp. 158-161.

³⁰ Agostinho Araújo – “Alguns gravadores activos na edição de música (1765-1830)”, *Os Reinos Ibéricos na Idade Média. Livro de Homenagem ao Professor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno* (Coordenação de Luis Adão da Fonseca, Luis Carlos Amaral e Maria Fernanda Ferreira Santos), vol. III. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto / Livraria Civilização Editora, 2003, p. 1343.

³¹ Manuel Morais (Seleção, revisão e notas) – *Modinhas, Lunduns e Cançonetas. Com acompanhamento de Viola e Guitarra Inglesa (Séculos XVIII-XIX)*. Prefácio de Rui Vieira Nery. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, pp. 27 e 151-172.

³² William Beckford – *The Journal of (...) in Portugal and Spain 1787-1788*. Edited with an Introduction and Notes by Boyd Alexander. London: Rupert Hart-Davis, 1954, p. 129.

a 18 de Fevereiro de 1824 com a idade de 74 anos. Era um homem muito culto, sobretudo por ter feito grandes viagens, que mantinha relações com os melhores artistas do seu tempo, e cujas qualidades eram muito estimadas pelo Papa Ganganelli, o falecido Rei D. Pedro e a mãe do actual Rei, D. Maria. Sobretudo, os jovens artistas principiantes perderam com ele um grande apoio. Pode-se dizer que os melhores dos nossos virtuosos lhe devem em grande parte o seu progresso na arte, porque desde sempre que ele os reunia em sua casa, onde se fazia música quase todos os dias e onde muitos achavam um meio de se instruir. Ele fazia com que se ensaiassem as melhores obras recentes, e tanto isto como a possibilidade de tocarem em conjunto com os melhores artistas (que ele também convidava muitas vezes) era muito vantajoso para os jovens; ao mesmo tempo apoiava muitos músicos sem fortuna, pondo-lhes bons instrumentos gratuitamente à disposição”³³.

Conclusão

Já havíamos dado conta da sempre bem acolhida polivalência de Domingos Schiopetta, a quem coube provar os seus talentos de arquitecto efemerista, cenógrafo, retratista e músico numa das menos propícias fases da história da sociedade portuguesa³⁴.

Julgamos agora ter podido evidenciar não apenas novas competências técnicas, como decorador, paisagista e litógrafo, mas igualmente uma importante sintonia com valores sociais e culturais da geração vintista, desde a crença no progresso irmanando as Artes e Ciências até ao compromisso entre bem distintas camadas sociais por via da convicção ideológica, sem prejuízo de invulgar destaque para a autonomia e papel criador do artista, certo do poder da sua “imaginação” em rumos de *educar deleitando*.

A amizade com o Quintela financiador dos pedristas e estrela máxima da vida social romântica, bem como com Sequeira³⁵, o mais individualista e genial dos artistas do tempo (que o retratou com aquela cumplicidade que tanto marca a sua extraordinária galeria de figuras) surge-nos então com rara coerência³⁶.

³³ Crónica enviada de Lisboa, em Novembro de 1824 – cf. Manuel Carlos de Brito e David Cranmer – *Ob. cit.*, p. 63.

³⁴ Agostinho Araújo – “Artes várias...”, *art cit.*

³⁵ O desenho do M.N.A.A., que representa o artista romano em busto, como adulto ainda jovem, denomina-o *Schiofette*. Foi oferecido ao Museu em 1898 por José Luís Monteiro – cf. Diogo de Macedo – *Domingos Sequeira*. Lisboa: Realizações Artis, 1956, est. LXI; e Maria Alice Mourisca Beaumont – *Domingos António de Sequeira. Desenhos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1972-75, pp. 114 e 265 (n.º 685). Entre muitas outras oportunidades de contacto (sobretudo a partir dos acontecimentos de 1820; mas, já antes, dada a origem familiar de Schiopetta no meio cenográfico do Salitre, a aprendizagem com Mazzoneschi, a divulgação de obra sua por gravura desde 1808 e também então a sua presença em trabalho público efémero relevante, ao lado de nomes tão salientes como Cirilo, Joaquim da Costa ou Henrique José da Silva, como revelámos; a intervenção no São Carlos pelo menos desde 1817 – cf. *supra* – ou a pertença à comunidade italiana do Loreto, vizinha dos Quintelas, etc.), recorde-se que o adolescente Morgado de Farrobo foi padrinho de baptismo dos dois filhos de Sequeira, Mariana Benedita Vitória e Domingos, em 1812 e 1814, e por ele magnificamente fixado em desenho e pintura, como é muito conhecido; e que no Verão de 1818 já se divulgava para o estrangeiro uma paixão que foi o principal (mas não único...) meio de aproximação entre o versátil artista italiano e o pródigo mecenas, salientando: “(...) os concertos de amadores em casa do jovem Barão de Quintela (...) O senhor Quintela (que é tido como o mais rico herdeiro de Portugal) poder-se-á tornar num poderoso apoio da música (...)” – cf. Luiz Xavier da Costa – *A morte de Camões. Quadro do pintor Domingos António de Sequeira*. Lisboa: s/n, 1922, pp. 162-163; e crónica enviada de Lisboa, em 19 de Agosto de 1818, *apud* Manuel Carlos de Brito e David Cranmer – *Ob. cit.*, p. 49.

³⁶ Tábua das ilustrações: Figs. 1 – Litografia, preto / branco e amarelo (reprod. de AA.VV. – *Liszt em Lisboa*. Catálogo. Lisboa: Museu da Música, 1995, p. 63); 2 – Desenho, carvão, lápis e aguarela (reprod. de AA. VV. – *Sequeira 1768-1837. Um português na mudança dos tempos*. Catálogo. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1996, p. 143); 3 – Litografia, preto / branco (reprod. de Anne de Stoop – *Quintas e Palácios nos arredores de Lisboa*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1986, p. 236); 4 – Desenho, carvão e giz sobre papel castanho (reprod. de Diogo de Macedo – *Ob. e loc. cit.*).



Fig. 1. Charles Legrand,
Teatro das Laranjeiras



Fig. 2. Domingos Antônio de Sequeira,
Conde de Farrobo



Fig. 3. Domingos Schiopetta,
Quinta de José Dias



Fig. 4. Domingos Antônio de Sequeira,
Domingos Schiopetta

