

Entre castiçais, vasos, bustos de santos e estátuas de apóstolos: cerimonial e aparato barroco do altar da Patriarcal joanina

Between candlesticks, vases, busts of saints and statues of apostles: ceremonial and baroque pomp at the main altar of the Patriarchate basilica of Lisbon

Teresa Leonor Magalhães do Vale*

submissão/submission: 21/01/2014

aceitação/approval: 11/04/2014

RESUMO

A basílica patriarcal – dignidade a que foi elevada a capela real por bula de 1716 do papa Clemente XI – constituiu-se como um dos edifícios mais emblemáticos e significativos da Lisboa joanina, tanto pelas suas características físicas e localização no contexto da urbe, bem como pelo significado que assumiu nas relações estabelecidas entre Portugal e a Santa Sé durante o reinado do Magnânimo, como é sabido nem sempre pacíficas. Tornou-se, assim, tal edifício objeto de uma crescente atenção por parte do monarca, o que, naturalmente, significou também um cada vez maior enriquecimento artístico do espaço e o conseqüente aumento de encomendas de obras de arte a ele destinadas, bem como um crescente investimento na elaboração e sofisticação do cerimonial aí praticado, que se pretendia fosse realizado à imagem daquele pontífice.

* Licenciada (1989), mestre (1994) e doutora (1999) em História da Arte. Docente da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e investigadora integrada do ARTIS-Instituto de História da Arte da mesma Universidade. Autora de diversos livros e artigos no âmbito da história da arte e especialmente sobre arte e cultura do Barroco, publicados em Portugal, Espanha, França, Itália e Reino Unido.

Correio eletrónico: teresalmvale@gmail.com

No presente texto efetuar-se-á uma aproximação às preocupações havidas com o cerimonial bem como às alfaias litúrgicas no âmbito da ourivesaria que estiveram ao seu serviço, sendo que tanto para o primeiro as segundas tinham a sua origem na Roma, tão admirada e emulada pelo Magnânimo.

PALAVRAS-CHAVE

Patriarcal / Cerimonial / Altar / Ourivesaria / D. João V

ABSTRACT

The Patriarchate Basilica – originally the Royal Chapel that was elevated in 1716 through Pope Clement XI papal bull – is in itself as one of the most emblematic and significant buildings of king John V Lisbon, both because of its physical characteristics and location in the context of the city, but also for the meaning that it assumed in the troubled relationships between Portugal and the Holy See during his reign. This building was subject to a growing attention from the monarch, which, of course, also meant a increasingly artistic enrichment of space with works of art, and a growing investment in the ceremonial preparation and sophistication, intended to be performed in the image of the pontifical city.

This paper will discuss the measures taken to assure this ceremonial was performed in the papal way and also the silver pieces used. Ceremonial and silver both having their origin in Rome, the admired pontifical city.

KEYWORDS

Patriarchal basilica / Ceremonial / Altar / Silver / King John V



A Patriarcal constitui-se como um dos edifícios mais emblemáticos e significativos da Lisboa joanina, pelas suas características físicas e localização no contexto da urbe, bem como pelo significado que assumiu nas relações estabelecidas entre Portugal e a Santa Sé durante o reinado do Magnânimo.

1. A PATRIARCAL JOANINA E O SEU CERIMONIAL: À IMAGEM DO VATICANO

Elevada à alta dignidade de basílica patriarcal a 7 de novembro de 1716 (pela bula *In Supremo Apostolatus Solio* de Clemente XI) e finalmente consagrada no dia 13 de novembro de 1746, a capela real de D. João V assumiu uma relevância no contexto da cidade, que foi determinante para a divisão do arcebispado de Lisboa em duas dioceses e mesmo do Senado da Câmara em dois Senados, como o próprio soberano comunicava em alvará com data de 15 e 16 de janeiro de 1717¹.

Assim, a Patriarcal – onde tinham lugar as mais importantes cerimónias que marcavam o ritmo da vida da família real e de onde saía o maior número de procissões que percorriam as ruas da capital² – foi sendo alvo de uma crescente atenção por parte do soberano, o que, naturalmente, significou também um cada vez maior enriquecimento artístico do espaço e o conseqüente aumento de encomendas de obras de arte a ele destinadas, bem como um crescente investimento na elaboração e sofisticação do cerimonial, que se pretendia fosse realizado à imagem daquele pontífice.

¹ Arquivo Municipal de Lisboa (AML), *Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V do Senado Ocidental*, f. 98-99. (Nota do Conselho Editorial: veja-se, em anexo, transcrição do documento).

² Como bem testemunham os inúmeros avisos e cartas que se conservam no AML. Vejam-se, a título de exemplo: “Carta do Patriarca comunicando ao Senado da Câmara de Lisboa Ocidental que se iria realizar a procissão do Mártir São Sebastião e que sairia da sé Patriarcal”, de 11 de janeiro de 1717 – AML, *Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 95; “Aviso ao Senado para que participe na procissão da Saúde, que sairá da santa igreja Patriarcal até ao convento de São Domingos e aviso do patriarca dirigido ao presidente do Senado da Câmara, conde da Ribeira Grande” de 11 de abril de 1717 – AML, *Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 87; “Aviso informando que no dia 4 o rei irá na procissão do Corpo de Deus acompanhado pelo príncipe e pelos infantes D. Francisco e D. Antônio, que levarão as varas do pálio na saída da igreja Patriarcal. Como os outros vereadores se encontram impossibilitados, é ordenado a Jerônimo da Costa Almeida que leve a vara do pálio pertencente à Câmara”, de 2 de junho de 1733 – AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 91; “Aviso ao Senado para que acompanhe o rei à igreja Patriarcal, para a celebração do *Te Deum Laudamus* pelo feliz parto da princesa, nora de D. João V”, de 7 de outubro de 1736 – AML, *Livro 11º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 109; “Aviso para que o Senado assista ao batizado da infanta, filha do príncipe D. José, que se realizará na igreja Patriarcal” de 19 de novembro de 1736 – AML, *Livro 11º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 109; “Aviso ao Senado para que assista ao *Te Deum Laudamus*, pelo feliz parto da princesa, nora de D. João V, que se realizará na santa igreja Patriarcal” de 7 de novembro de 1736 – AML, *Livro 12º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 68; “Aviso para que o Senado compareça no pátio da igreja Patriarcal para acompanhar a procissão do Corpo de Deus”, de 13 de junho de 1740 – AML, *Livro 16º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 42; “Aviso ao Senado para que sejam limpas as ruas onde irá passar a procissão de Nossa Senhora da Penha de França, que sairá da santa igreja Patriarcal para a igreja do convento dos Religiosos Agostinhos Calçados da Penha de França”, de 14 de junho de 1742 – AML, *Livro 17º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 70; “Aviso a solicitar a presença dos ministros do Senado na santa igreja Patriarcal, a fim de assistirem ao *Te Deum*, pelo feliz parto da princesa”, de 25 e 26 de julho de 1746 – AML, *Livro 22º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 200-201.

Para o efeito, importava desde logo conhecer o cerimonial pontifício pelo que se encomendaram naturalmente livros consagrados à temática. Porém, tal tipo de fonte não era suficiente para satisfazer os desejos de emulação do soberano, pelo que desde Roma se remeteram também desenhos e, como se verá, algo muito mais específico: réplicas de altares da basílica vaticana, realizados, em madeira pintada, na escala 1/1.

A documentação – em particular um conjunto de listas de caixas, remetidas para o reino entre 1741 e 1750, que se conserva nos fundos da Biblioteca da Ajuda³ – revela o envio de livros, desenhos e destas réplicas de altares da basílica de S. Pedro do Vaticano, com vista decerto à “prática” ou ensaio das cerimónias como se efetivamente estivesse na basílica vaticana.

Com efeito, constituídas por diversas partes, todas cuidadosamente identificadas e acompanhadas das respetivas instruções de montagem desenhadas, reconhecem-se dentro de várias caixas, cópias dos altares da Confissão, da capela do Santíssimo Sacramento e da capela Gregoriana.

A questão que com maior pertinência se coloca, relativamente à realização e envio para o reino destas réplicas de altares, e como já tivemos ocasião de assinalar noutra sede⁴, é a da finalidade do seu envio para a capital, a da sua função em Lisboa. Embora neste ponto da nossa investigação não possuamos uma resposta definitiva para esta questão, um facto nos parece indiscutível: o de, subjacente à realização destas réplicas, se encontrar a preocupação com o conhecimento e inerente emulação do cerimonial pontifício em determinadas ocasiões, muito em concreto aquando da Exposição do Santíssimo. Esta questão perpassa aliás de outra documentação, designadamente da correspondência trocada entre Lisboa e Roma. Entre múltiplos outros exemplos passíveis de serem citados, recorde-se uma carta de José Correia de Abreu para frei José Maria da Fonseca Évora, datada de 22 de junho de 1734 e na qual se podia ler uma passagem alusiva a um aspeto específico da Exposição:

Deseja sse saber se em Italia e principalmente em Roma, e ahi com alguma especialidade nas Igrejas em que mais Rigorosamente se observão as cerimoniaes, se vê quando se adora o Santissimo exposto em torno alguma parte da extremidade do Corporal, sobre que esta posta a Costodia se vê ao menos a renda do tal corporal pendente, ou de huma ou de mais faces da extremidade do trono, ou finalmente se nada se vê do tal corporal; e mande Vossa Reverendissima responder a isto Logo, e com individuação⁵.

³ Essa documentação foi revelada e abordada em VALE, Teresa Leonor M. - Roma em Lisboa: as artes decorativas no contexto das obras de arte enviadas da cidade pontifícia para a capital portuguesa no reinado de D. João V. *Revista de Artes Decorativas*, Porto: Escola das Artes-Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, Nº 5 (2012), p. 57-78 e VALE, Teresa Leonor M. - Ainda Roma em Lisboa: as réplicas de altares da basílica de S. Pedro do Vaticano, enviadas para a capital portuguesa entre 1741 e 1745, comunicação apresentada ao Colóquio *Lisboa e os Estrangeiros | Lisboa dos Estrangeiros antes do Terramoto de 1755*, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna – Grupo Amigos de Lisboa, março de 2013 (no prelo). Note-se que neste último texto se abordam alguns aspetos retomados no presente estudo.

⁴ Cf. VALE, Teresa Leonor M. - Ainda Roma em Lisboa: as réplicas de altares da basílica de S. Pedro do Vaticano, enviadas para a capital portuguesa entre 1741 e 1745 *op. cit.*

⁵ Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Secção de Reservados, *Fundo Geral*, Ms. 41, Nº 7, doc. 76. Transcrição nossa; este documento foi parcialmente publicado por CARVALHO, A. Ayres de - *D. João V e a Arte do Seu Tempo*. Vol. II. Lisboa: Edição do autor, 1962, p. 424.

Já em março de 1745, num documento no qual se tecem considerações quanto à colocação da banquetta, sacrário e maquina no altar da capela de S. João Baptista, particular atenção é concedida à circunstância da Exposição do Santíssimo⁶. Estes dois exemplos, evidenciam como as questões do cerimonial religioso, tal como praticado em contexto romano, assumiam a maior relevância na época e para a Coroa portuguesa e conheciam, assim, particular tradução na importação deste tipo de obras. Com efeito, cremos que estas réplicas de altares se destinavam a funcionar como meio para ensaiar esses cerimoniais que depois o Magnânimo queria ver praticados na Patriarcal. Se se atentar no conteúdo de outras caixas dos elencos referidos, podem reconhecer-se outras peças que reforçam esta ideia de que era o conhecimento e prática do cerimonial – não apenas da Exposição do Santíssimo mas de outras cerimónias – que estava na origem da vinda destas réplicas de altares da basílica de S. Pedro do Vaticano para Lisboa, senão vejamos: sabemos da vinda para a capital de uma cópia do baldaquino usado para a Exposição do Santíssimo na basílica de S. Pedro, de um baldaquino de brocado vermelho (semelhante ao usado na capela pontifícia aquando das cerimónias de Sexta-feira Santa), um pano negro e uma colcha de lhama de ouro e ainda quatro representações de armas, que se usavam na celebração de exéquias fúnebres na basílica do Vaticano. Foram ainda remetidas para a capital do reino uma cópia do cibório transportável da mesma basílica vaticana, uma réplica do cibório encimado pelo baldaquino da basílica de S. João de Latrão e a cópia prateada de um baldaquino grande, integralmente em prata, da basílica de S. Pedro, o qual se colocava “nel mezzo dell’Altare della Cattedra, e vi fa l’Esposizione del Venerabile in tutti gli otto giorni del Corpus Domini”⁷.

Também os bancos, nos quais tinham assento os cardeais na capela grande do palácio do Quirinal (e as respetivas tapeçarias que os cobriam), foram reproduzidos e enviados para Lisboa⁸. Desejaria D. João V fazer sentar os cónegos da Patriarcal à semelhança dos cardeais romanos na capela pontifícia?

Por outro lado, inserto no mesmo códice que contém as listas⁹, encontra-se um texto intitulado “Qualità e quantità de Candelieri, che vanno in opera, e posti in ciascuna delle esposizioni, che si fanno nella chiesa di S. Pietro, come si riconosce dal Libro nella Cassa n.º107.” e mais adiante, no mesmo códice¹⁰, reconhece-se um outro texto, este intitulado “Descrizione delle Funzioni che si Sogliono fare nella Sacrossanta Basilica di S. Pietro in Vaticano”. Finalmente, ainda no mesmo volume¹¹, encontra-se a “Commissione della Cappella Gregoriana della Basilica di S. Pietro ò sia l’Esposizione del Santissimo che si fà in essa il Giovedì Santo” (sublinhado nosso), constando do fólio 13 e seguintes do célebre *Album Weale*, a que adiante se fará referência, a respetiva ilustração desta cerimónia.

⁶ Biblioteca da Ajuda (BA), Ms. 49-VIII-27, doc. 20 (p. 137-139 da numeração a lápis).

⁷ B.A., Ms. 49-VIII-26 e Ms. 49-VIII-35.

⁸ B.A., Ms. 49-VIII-26.

⁹ B.A., Ms. 49-VIII-26, f. 41-46v.

¹⁰ B.A., Ms. 49-VIII-26, f. 69-84v.

¹¹ B.A., Ms. 49-VIII-26, f. 105-116.

Todos estes aspetos – sublinhados ainda pela importação de livros como sejam o *Pontificale Romanum* de 1739 ou o *Rituale Romanum* de 1731, o *De ottavi Festorum...* e ainda a "Pratica delle Sacre Ceremonie", que igualmente se reconhecem entre os conteúdos destas caixas – confirmam a nossa ideia de que estas réplicas se constituíam como um instrumento da reprodução de determinados cerimoniais romanos que o soberano muito desejava ver praticados em Lisboa com o maior rigor possível, no que pode considerar-se mais uma tentativa de aproximação ao modelo romano que marcou indelevelmente todo o seu longo reinado.

Ora o cerimonial da Patriarcal joanina, obsessivamente emulado daquele pontifício, como se viu, necessitava de vários intervenientes para além dos eclesiásticos. Eram deste modo muitos os profissionais envolvidos na sua concretização, entre os quais emergiam com naturalidade os músicos que, recebiam assim vários privilégios, sendo destes bom exemplo a entrega de três pipas de vinho isentas de direitos, como lhes era concedido por aviso régio de 28 de novembro de 1730, conforme aviso do secretário de estado Diogo de Mendonça de Corte Real¹².

Por outro lado e de um ponto de vista que mais nos importa para o teor do presente texto, tal cerimonial só poderia concretizar-se em pleno se devidamente servido por alfaias litúrgicas à altura. Assim, a ourivesaria assume particular protagonismo, sendo elevadíssimo o volume de encomendas efetuadas e concretizadas sobretudo em contexto romano.

2 AS ENCOMENDAS DE PRATA ROMANA PARA A PATRIARCAL: A DECORAÇÃO DO ALTAR

As encomendas de obras de ourivesaria para a Patriarcal tiveram o seu início antes daquelas realizadas para a basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra, mantiveram-se paralelamente às mesmas durante os últimos anos da década de vinte e a primeira metade da década de trinta, conhecendo um grande incremento durante este último decénio e prolongam-se no seguinte, desenvolvendo-se então simultaneamente com aquelas destinadas à capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque de Lisboa. Tratou-se indubitavelmente da maior encomenda efetuada por D. João V em Roma para um mesmo espaço sacro.

Desde sempre que o volume e a riqueza dos objetos de prata da Patriarcal foram reconhecidos como extraordinários, facto aliás bem atestado por numerosos textos¹³ e, quanto a nós, por um aspeto de ainda maior significado: a existência de um compartimento específico (anexo ao templo propriamente dito) e de considerável

¹² AML, Livro 6^o de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental, doc. 138, f. 197-197v.

¹³ Entre os quais merece particular menção, pela minúcia da descrição, bem como pela fiabilidade do seu autor, o seguinte: MACHADO, Inácio Barbosa - *História Crítico Chronologica da Instituição da Festa, Procissão, e Offício do Corpo Santissimo de Christo*. Lisboa: Officina Patriarcal, 1750 (note-se que a data de redação do texto será c. 1720).

dimensão para o armazenamento da prata – as “Cazas de guardar Pratas de uso da Santa Igreja”, de acordo com a legenda da planta (datável de c. 1755) do complexo arquitetónico da basílica patriarcal, que se guarda na Biblioteca Nacional de Portugal e que foi publicada em 1989 por Marie Thérèse Mandroux-França¹⁴.

As peças, que começam a chegar a Lisboa em fevereiro de 1742, atestam bem da riqueza e magnificência desejadas pelo Magnânimo mas também da constante preocupação joanina em imitar/igualar a organização, a decoração e a prática observada nos mais importantes espaços litúrgicos da cidade pontifícia.

Chegam assim desde Roma, no âmbito das artes dos metais e ourivesaria, as grades brônzeas destinadas às várias capelas da patriarcal (obviamente inspiradas em modelos romanos, conforme indicação expressa de Lisboa), uma pia batismal cuja tampa ostentava opulentos ornamentos de bronze dourado, duas banquetas (ou melhor, três, as duas primeiras de Antonio Arrighi datando ainda da década de trinta e uma terceira já dos anos quarenta), inúmeros relicários, um inteiro apostolado igualmente em prata, lampadários, para além dos numerosos objetos destinados ao serviço litúrgico propriamente dito e ainda uma estátua de Nossa Senhora da Conceição em prata dourada e um relevo da Virgem com o menino em bronze dourado¹⁵.

Tendo tais obras desaparecido na sequência do Terramoto de 1755 e subsequente incêndio, a aproximação às mesmas pode efetuar-se tão-só por meio de dois tipos de fontes: as escritas e as iconográficas. Entre as fontes escritas contam-se vários textos impressos mas avulta sobretudo o volume documental manuscrito, que se guarda na Biblioteca da Ajuda e entre o qual assume particular relevância o fundo dos livros de contas da embaixada de Portugal em Roma. Com efeito, graças à preocupação do embaixador Manuel Pereira de Sampaio (1691-1750), em registar todas as despesas efetuadas em nome da Coroa portuguesa, a década de quarenta do século XVIII encontra-se particularmente bem documentada. A correspondência (de carácter oficial sobretudo) surge como um segundo nível de informação importante, no contexto das fontes escritas a considerar para o conhecimento das obras de ourivesaria italiana existentes na Patriarcal antes dos efeitos destruidores do terramoto.

¹⁴ Cf. MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse - La Patriarcale du Roi Jean V de Portugal. *Colóquio. Artes*. Lisboa: 2ª Série, 31º Ano, Nº 83 (dez. 1989), p. 36; Marie Thérèse Mandroux-França é autora de três textos fundamentais consagrados diretamente à Patriarcal joanina, um publicado em 1989 supra referido, outro em 1993 (A Patriarcal do Rei D. João V. In AAVV, *Triunfo do Barroco*. Lisboa: Fundação das Descobertas, 1993) e finalmente um terceiro em 1995 (La Patriarcale del re Giovanni V di Portogallo. In ROCCA, Sandra Vasco e BORGHINI, Gabriele (coord.) - *Giovanni V di Portogallo e la Cultura Romana del suo Tempo*. Roma: Àrgos Edizioni, 1995).

¹⁵ Sobre as peças de ourivesaria veja-se VALE, Teresa Leonor M. - Roman Baroque Silver for the Patriarchate of Lisbon. *The Burlington Magazine*, Vol. CLV, Nº 1.323 (jun. 2013), p. 384-389; sobre as obras de carácter mais escultórico veja-se VALE, Teresa Leonor M. - A Estátua de Nossa Senhora da Conceição da Patriarcal de Lisboa e a eleição de modelos pictóricos para obras de escultura, num texto de João Frederico Ludovice. *Artis*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, Nº 7-8 (2009), p. 317-332 e VALE, Teresa Leonor M. - Di bronzo e d'argento: sculture del Settecento italiano nella magnifica Patriarcale di Lisbona. *Arte Cristiana. Rivista Internazionale di Storia dell'Arte e di Arti Liturgiche*. Milão: Ano 100, Nº 868 (jan.-fev. 2012), p. 57-66.

Entre as fontes iconográficas (mais ou menos) diretas destacam-se os desenhos constantes sobretudo das coleções do Museu Nacional de Arte Antiga e da Secção de Iconografia da Biblioteca Nacional de Portugal mas a peça mais importante é, indiscutivelmente, o denominado *Álbum Weale* (designação advinda do nome do editor inglês John Weale em cuja posse esteve). O volume em questão, após vicissitudes várias, que fizeram mesmo equacionar uma sua eventual destruição¹⁶, consta na atualidade dos fundos da Biblioteca da École Nationale Supérieure de Beaux Arts de Paris¹⁷. Composto por 160 folhas numeradas (frente e verso) de 1 a 319, o álbum consiste no minucioso registo, escrito e desenhado, das encomendas de obras de arte italianas destinadas a Lisboa (designadamente à Patriarcal e à capela de S. João Baptista), assim reunido sob o título de *Libro degli Abozzi de Disegni delle Commissioni che si fanno in Roma per Ordine della Corte*, compilação preciosa, resultante uma vez mais do escrúpulo do comendador Manuel Pereira de Sampaio em registar tudo o que tivesse a ver com a sua embaixada romana.

O denominado *Álbum Weale*, elemento fundamental para a compreensão das encomendas joaninas efetuadas no ambiente romano dos anos quarenta do *Settecento*, assume particular relevância no que à Patriarcal concerne, uma vez que se trata da quase única fonte visual capaz de viabilizar uma aproximação às obras perdidas.

De seguida, partindo das fontes escritas e iconográficas acima mencionadas, procuraremos empreender uma aproximação não ao recheio de ourivesaria romana da Patriarcal, por razões de economia de texto, mas apenas das peças em uso no altar-mor, ponto fulcral do templo, da celebração e do cerimonial e aparato barrocos a ela indelevelmente associados.

AS QUATRO BANQUETAS DE PRATA DE ARRIGHI, TOFANI E GIARDONI

A primeira notícia de que dispomos acerca do trabalho realizado para Portugal pelo ourives romano Antonio Arrighi (1687-1776), decerto aquele entre os italianos que mais trabalhou para Portugal durante o reinado do Magnânimo, encontra-se nos registos de contas da oficina familiar e destina-se precisamente à Patriarcal de Lisboa. Com efeito, remonta ao ano de 1726 – data anterior às informações relativas a peças para Mafra que conhecemos e quando em Roma ainda se encontrava o Dr. José Correia de Abreu, como agente da Coroa¹⁸ – a menção à realização de um elaborada ornamentação em prata para a base de uma cruz, integrando uma meia

¹⁶ Perfeitamente narradas por MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse - Rome, Lisbonne, Rio de Janeiro, Londres et Paris: Le Long Voyage du Recueil Weale, 1745-1995. *Colóquio. Artes*, 2ª Série, 38º Ano, Nº 109 (abr.-jun. 1996), p. 5-22, pelo que nos abtemos de nos deter em mais considerações. Veja-se também PIMENTEL, António Filipe - *Libro degli Abbozzi de Disegni delle Commissioni che si Fanno in Roma per Ordine della Corte* [di Portogallo]. In PIMENTEL, António Filipe, (coord. científica) - *A Encomenda Prodigiosa. Da Patriarcal à Capela Real de S. João Baptista*, (roteiro da exposição, Museu Nacional de Arte Antiga - Museu de S. Roque). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013, p. 114-115.

¹⁷ Com a cota Ms. 497 e onde ingressou pela doação do arquiteto Joseph-Michel Lesoufaché (1809-1887), em 1889.

¹⁸ Correia de Abreu foi responsável pela Academia de Portugal em Roma até ao ano de 1728, em que se verificou a interrupção de relações diplomáticas entre Portugal e a Santa Sé por iniciativa de D. João V.

figura de Nossa Senhora das Dores com motivos vegetalistas, entre os quais se reconheciam uma palma e um ramo de plátano, trabalho que estaria concluído a 23 de dezembro desse ano¹⁹. Sucede-se a esta encomenda, outra, bem mais vultuosa, de uma inteira banquetta destinada ao altar-mor.

Os vários autores que deste assunto se ocuparam afirmam que D. João V encomendou a Antonio Arrighi, através do franciscano em missão diplomática frei José Maria da Fonseca Évora (1690-1752), uma banquetta em prata dourada destinada à Patriarcal²⁰, não evidenciando porém grande preocupação em datar tal encomenda. O que todos reconhecem é o facto de, para dar continuidade aos trabalhos em curso, Antonio Arrighi se ter deslocado de Roma para Florença. Com efeito, devido à interrupção de relações diplomáticas entre Portugal e a Santa Sé, ocorrida em 1728, Arrighi deslocou parte da sua oficina para a cidade de Florença (território do grão-ducado da Toscana e não território pontifício), de molde a poder continuar o trabalho e satisfazer as encomendas de Lisboa. Tal facto, por si só, atesta bem da importância que a empreitada tinha para o ourives. Em maio de 1732 a situação alterara-se, o conflito diplomático encontrava-se resolvido, pelo que Correia de Abreu sugeria que Fonseca Évora enviasse para Lisboa as peças já prontas e que Arrighi concluísse já em Roma as que faltavam.

Nestes anos, para além da banquetta de sete castiçais – e não seis, como era habitual, tendo em conta o privilégio do Patriarca de Lisboa em celebrar missa pontifical –, Arrighi realizou ainda quatro vasos em prata parcialmente dourada com ornamentação relevada, decerto destinados a completar a decoração do altar-mor da basílica, a qual se veria ainda eventualmente enriquecida com a presença de bustos – doze encomendados em 1734 e mais dez (de maiores dimensões), encomendados em 1736 – e estátuas de santos – em número de oito, mais uma da Virgem –, de cuja realização dispomos de notícia em maio de 1736²¹.

Esta obra de Arrighi foi muito apreciada desde logo em Itália, facto a que alude o Dr. José Correia de Abreu – que desde a Secretaria de Estado coordenava as encomendas de obras de arte – numa carta dirigida a Fonseca, escrita em Évora a 13 de maio de 1732:

¹⁹ Archivo di Stato di Roma (ASR), Ospizi, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 228.9 (Arm. M, N^o 9, Parte 4), f. 88-91v. Devemos referir que toda a documentação do Archivio di Stato di Roma relativa à oficina Arrighi nos foi com grande generosidade facultada pela Professora Jennifer Montagu (Warburg Institute, University of London) – a quem muito agradecemos – mesmo antes da publicação do seu livro *Antonio Arrighi, a silversmith and bronze founder in Baroque Rome*. Todi: Tau Editrice, 2009, no qual a mesma foi incluída.

²⁰ Cf. AAVV - *Le Triomphe du Baroque*. Bruxelas: Europalia 91-Portugal, 1991, p. 278 e também CALADO, Maria Margarida - *Arte e Sociedade na Época de D. João V*. (Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa). Vol. 1. Lisboa: 1995, p. 33 (texto policopiado).

²¹ ASR, Ospizi, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 228.9 (Arm. M, N^o 9, Parte 4), f. 61v.-62, f. 100-101v., e Ospizi, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 229.15, f. 49-62v. 63-64; acerca destas peças veja-se MONTAGU, Jennifer - *Antonio Arrighi, a silversmith and bronze founder in Baroque Rome*, (...), p. 29-31; cf. também BA, Ms. 49-IX-25, f. 4.

Estimo que tivessem tão grande aplauzo a Cruz e Candieiros que fes Antonio Arighi pera esta Santa Igreja Patriarchal, os quais quando eu os mandei fazer ja foi com a mira de que excedesse no primorozo e na riqueza aos da Bazilica Vaticana. (...) Vossa Reverendissima faça solecitar a condução da Cruz e Candieiros ricos visto se acharem acabados, e Antonio Arighi pode fazer ahi o septimo Candieiro que se lhe encomendou, pois sempre sahirà com mais commodidade que feito em Florença; havendo ja seçado o motivo porque se mandou que estas obras se viessem acabar a Florença (...)”²².

A banqueta, indiscutivelmente excepcional, foi observada por Francesco Valesio aquando da sua exposição no palácio romano do cardeal Cienfuegos, embaixador do Império na cidade pontifícia, e assim mencionada no seu *Diario di Roma*: “Gli bellissimoi candelieri e croce d’argento dorato di esquisito lavoro e di straordinaria grandezza fatti lavorare dal re di Portogallo, che per alcuni giorni furono in palazzo, ora si veggono nel palazzo del Cardinale Cienfuegos”²³.

Desaparecida na voragem destruidora de 1755, a mais eficaz aproximação visual ainda possível a esta banqueta de Antonio Arrighi reside na obra coeva (1732) do padre mestre Benvenuto Benvenuti, *Distinto Ragguaglio del Disegno, e Lavoro de’Famosi Candellieri Fabbricati in Firenze per Ordine della Sacra Real Maesta di Giovanni V. Re di Portogallo*, onde pode ler-se uma minuciosa descrição feita pelo autor, a qual se constitui como o mais detalhado texto sobre o assunto, apesar do autor advertir desde logo no preâmbulo que:

Non si può mai (...) rappresentare con morti caratteri, ed esprimere com termini sufficienti quella maestosa, inaspettata comparsa, che fanno agli occhi di chi le vaghegia, e la ricchezza della preziosa matéria, e la nobiltà del nuovo disegno, e la grandiosa architettura di tutta l’Opera, e più d’ogni altra cosa il numero, i gruppi, le azioni, e misteriosi significati di quelle tante statue, e bassi-rilievi, che senza minima confusione, anzi com ammirabile ordinanza, e simmetria formano il principale ornamento²⁴.

Como de imediato se depreende a partir do pequeno excerto citado, a descrição de Benvenuto Benvenuti acentua aspetos notáveis da banqueta, os quais merecem menção mesmo no contexto artístico italiano e que, naturalmente, terão causado o expectável impacte em contexto nacional, como sejam: o carácter escultórico da banqueta – “(...) e più d’ogni altra cosa il numero, i gruppi, le azioni, e misteriosi significati di quelle tante statue, e bassi-rilievi (...)”²⁵ –, a grande quantidade de gemas e a própria dimensão das peças (note-se que a cruz possuía

²² BNP, Secção de Reservados, *Fundo Geral*, Ms. 41, N.º 7, Doc. 52, f. 1v. e 2v.. Transcrição nossa; este documento foi parcialmente publicado por CARVALHO, A. Ayres de – *op. cit.*, p. 416.

²³ VALESIO, Francesco - *Diario Romano*. (edição de Gaetana Scano e Giuseppe Graglia). Vol. V. Milão: Longanesi, 1979, p. 454 (1ª edição 1729-1736).

²⁴ BENVENUTI, Benvenuto - *Distinto Ragguaglio del Disegno, e Lavoro de’Famosi Candellieri Fabbricati in Firenze per Ordine della Sacra Real Maesta di Giovanni V. Re di Portogallo*. Florença: Stamperia allato a S. Apollinare, all’Insegna di Pallade ed Ercole, 1732, p. 3.

²⁵ Benvenuto BENVENUTI - *op. cit.*, p. 3.

nove palmos de altura e seis de largura, por exemplo)²⁶. O texto de Benvenuti detém-se ainda no rico programa iconográfico veiculado pela banquetta – de carácter obviamente sacro – e transcreve as inscrições constantes na mesma (as quais consistiam sobretudo em citações de livros do Antigo Testamento)²⁷.

A autoria ficara também devidamente registada na obra, aludindo a tal facto o padre mestre Benvenuto Benvenuti:

Si rende in ultimo degna d'osservazione la singolare innata modestia dell'Artefice, che obbligato ad eterna memora di una tanta Opera ad incidere il próprio nome in luogo degno. E ragguardevole, ha voluto collocarlo nell'infimo, e più abjetto del piedistallo, cioè nel libro aperto, che spiega quella figura del gruppo a sinistra rappresentante l'Eresia, ove confusamente si leggono queste parole latine: Antonius Arrighi Romanus inventit, modellavit, & sculpsit Romae, & Florentiae, Anno 1732²⁸.

Também os autores nacionais se ocuparam em registar por escrito as suas descrições da banquetta de Arrighi, por certo não tão minuciosas como a de Benvenuti mas também de interesse porque reveladoras da visão nacional de tais peças. Assim, desde logo o *Novidades de Lisboa*, noticiava nos dias 10 a 12 de setembro de 1732, o seguinte:

Os castiçais que vierão a El Rey como se disse neste diário em 27 do passado, forão feitos em Florença, e custarão 250 mil cruzados, porque são todos embutidos de huma pedra que há em Italia, a que chamão lápis lazaro [sic], Segurão todos os coriozos, e professores que hé a ultima perfeição da arte, também não veyo cruz como se disse, senão sete castissas sendo hum para se por por atras da cruz, e dizem que são para a Patriarchal nova que El Rey quer, ou intenta fazer²⁹.

O *Diário* de autor não identificado, que se conserva na Biblioteca Pública de Évora, escrevia no dia 23 de setembro: “Os nove castiçais, e crus, são de obra tam admirável que dizem se não vio semelhante assim pelo debuxo e dourado como pelo lápis lazuli imbutido mas como neçecitão de hum altar de mais de 30 palmos parece que haverá nova Patriarchal que dizem sera no mesmo lugar”³⁰. Também o autor do *Mappa de Portugal*, João Bautista de Castro, que decerto teve ocasião de observar a excecional banquetta (ou de se basear no relato de quem diretamente a observou), se deteve numa sua descrição:

²⁶ *Idem*, p. 4.

²⁷ Nomeadamente dos livros dos profetas, Ezequiel, Daniel, Oseias, Naum, Isaías, Jeremias mas também do Deuterónimo e do Cântico dos Cânticos – cf. BENVENUTI, Benvenuto - *op. cit.*, p. 6 e p. 12, por exemplo.

²⁸ Benvenuto BENVENUTI, *op. cit.*, p. 9.

²⁹ BNP, Secção de Reservados, *Fundo Geral*, Códice 10.745, f. 64v. – cf. LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C.P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda - *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Vol. II (1732-1734). Lisboa: Edições Colibri-Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora-Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2005, p. 150-151

³⁰ Biblioteca Pública de Évora (BPE), Códice CIV/1-5d a CIV/1-8d, publicado por, LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C.P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda - *op. cit.*. Vol. II, p. 151

Entre ellas [as riquíssimas alfaias] são dignos de especial memória os nove riquísimos castiçaes, e maravilhosa cruz de exquisita, e nova invenção, que a sua heróica piedade mandou fabricar a Florença, e a Roma no ano de 1732, pelo desenho, e artificio do famoso António Arrighi Romano, cuja primorosa, e incomparavel architectura excedeo a importancia de trezentos mil cruzados. Toda a maquina de prata excellentemente dourada, que fórma a grande cruz, se levanta na altura de dezassete palmos desde a planta do pé de figura quadrangular, que tem tres palmos e meyo de diametro. He esta obra no seu genero única e singular (...). Vem-se distribuídos com admiravel simetria pelas bases, e balaústres assim da cruz, como dos castiçaes muitos symbolos, jeryglyficos e génios, Querubins, e estatuas, humas de vulto, outras de meyo relevo com differentes acções que alludem com propriedade aos myterios de Christo, e de Maria Santissima: outros caracterizão a magnificência da Santa Igreja Patriarcal, outros o Imperio da Magestade Portugueza no Reyno, e suas Conquistas; porem tudo guarnecido com muitos, e polidos festões da mesma prata dourada, com muitas tarjas, e quartellas de perfetissimo lapislazuli, com muitos engraçados esmaltes, e embutidos de epigrafes, de pedras e diamantes preciosíssimos³¹.

Outro sinal do enorme apreço e prestígio conhecidos por esta banquetta é a menção que lhe é feita aquando da aclamação de D. José I, no dia 7 de setembro de 1750, ocasião em que a mesma é utilizada e se sublinha o seu uso em momentos excepcionais: “No altar mór [da Patriarcal] porém estavaõ na banquetta os castiçaes riquísimos de lapis lazuli, os quaes so servem em dias de bautisados de Pessoas Reaes, ou semelhantes funções”³².

Finalmente, frei Cláudio da Conceição confirmava, anos mais tarde e já após o terramoto que tudo destruíra, a singularidade desta banquetta, seguindo de muito perto o texto setecentista, no qual com toda a probabilidade se baseou:

Mandou fabricar nove riquísimos castiçaes, e maravilhosa cruz de exquisita, e nova invenção a Florença e Roma em 1732, pelo desenho de Antonio Arrighi, Romano, que excedeo a trezentos mil cruzados. Toda a maquina de prata excellentemente dourada, que formava a grande cruz, se levantava na altura de dezeseite palmos desde a planta do pé de figura quadrangular, com tres palmos e meio de diametro. Era esta obra única e singular no seu genero, e mereceo os elogios, e atencções do Sacro Collegio Pontificio, Princepes e Nobreza Romana, a primeira vez que lhe foi mostrada. Vião-se distribuídos com admiravel symetria pelas bases, e balaústres, assim cruz como castiçaes, muitos symbolos, jeryglyficos, e génios, Querubins, e estatuas, humas de vulto, outras de meio relevo, com differentes acções alludindo com propriedade aos myterios de Christo, e Maria Santissima; outros caracterizavão a magnificencia da Santa Igreja Patriarcal, outros o Imperio da Magestade Portugueza no Reino, e suas Conquistas; porém tudo guarnecido com muitos, e polidos festões da mesma prata dourada com muitas tarjas, e quartellas de perfetissimo lapislazuli, com muitos engraçados esmaltes, e embutidos de epigrafes, de pedras e diamantes preciosíssimos³³.

³¹ CASTRO, João Bautista de - *Mappa de Portugal*. Lisboa: Officina Patriarcal de Luiz Francisco Ameno, 1758, Parte V, Cap. II, p. 291-293; cf. também MURPHY, James - *Viagens em Portugal* (edição de Castelo-Branco Chaves). Lisboa: Livros Horizonte, 1998, p. 144 e 302.

³² *Auto do levantamento, e Juramento, que os Grandes, Titulos Seculares, Ecclesiasticos, e mais pessoas que se acharão presentes, fizeram ao Fidelissimo, Muito alto, e muito poderoso Senhor El Rey D. Joseph o I nosso Senhor, na Coroa destes Reinos, e Senhorios de Portugal, em a tarde de 7 de Setembro de 1750*. Lisboa: Officina de Francisco Luiz Ameno, 1752.

³³ CONCEIÇÃO, Fr. Cláudio da - *Gabinete Histórico*. Tomo X. Lisboa: Imprensa Nacional, 1823, p. 141-143.

Os pagamentos à oficina familiar dos Arrighi, com início ainda no final da década de vinte, ampliam-se a partir dos últimos anos da década de trinta e mantêm-se com extraordinária frequência durante todo o reinado do Magnânimo, só terminando alguns anos após o falecimento do soberano. Todavia, é difícil destrinçar a que peças correspondem de facto tais pagamentos, pois, precisamente devido ao volume de trabalhos que tinham em curso para a Coroa portuguesa, os Arrighi limitavam-se a referir nos seus sucessivos recibos que os montantes se deviam aos trabalhos em curso (“*lavori che si fanno*”, “*lavori fatti e da farsi*”, etc.), solução que os assentos nos livros de contabilidade da embaixada portuguesa em Roma igualmente adotam. Assim, mesmo cruzando a informação destes manuscritos da Biblioteca da Ajuda³⁴, com os registos de contas da oficina familiar dos Arrighi, que se guardam no Archivio di Stato di Roma, não é possível apurar quantias totais (exatas) para as diferentes obras realizadas pelos Arrighi para Portugal, entre as quais se conta a extraordinária banquetta da Patriarcal.

A questão da autoria, aparentemente resolvida pela inscrição existente na base da cruz, desde logo transcrita por Benvenuto Benvenuti: “*Antonius Arrighi Romanus inventit, modellavit, & sculpsit*”, não é todavia um aspeto clarificado por completo, uma vez que se nos afigura - sobretudo tendo em conta a complexidade do programa veiculado e ao qual já se aludiu -, mais do que provável a existência de desenhos eventualmente idos de Lisboa. Jennifer Montagu alude a isso mesmo na sua monografia dedicada a Antonio Arrighi³⁵. O candidato óbvio, como a mesma autora também reconhece, seria João Frederico Ludovice mas nada nos foi dado encontrar que confirmasse o que é apenas uma suposição.

Uma **segunda banquetta** para a Patriarcal de Lisboa foi executada na oficina familiar dos Arrighi ainda na década de trinta. Decerto bem mais simples e comprovadamente menos dispendiosa, esta outra banquetta – também constituída por uma cruz de altar e sete castiçais de prata dourada – surge com detalhe descrita nos registos de contas da oficina romana, datando os pagamentos de 1733 e 1734 e tendo a sua entrega (junto da embaixada portuguesa de Roma) sido efetuada com toda a probabilidade em dezembro de 1735³⁶.

Desconhecemos as motivações que terão levado à encomenda de uma **terceira banquetta** para a Patriarcal, considerando a existência daquela sumptuosa da autoria de Antonio Arrighi e ainda de uma segunda, da autoria do mesmo ourives romano. Podemos apenas supor que esta terceira banquetta não se destinasse eventualmente ao altar-mor mas sim ao altar de uma outra capela da basílica. O que é facto é que uma terceira banquetta, destinada à Patriarcal, terá chegado à capital em maio de 1746. Assim, segundo o *Mercúrio Histórico de Lisboa*, do dia 1 de maio de 1746, teriam acabado de chegar a Lisboa uma cruz patriarcal e sete castiçais de prata dourada,

³⁴ Nos fundos da Biblioteca da Ajuda localizámos pagamentos aos Arrighi em inúmeros volumes, designadamente nos seguintes: Ms. 46-XIII-9, Ms. 49-VII-13 (1728-1733), Ms. 49-VIII-12 (1739-1741), Ms. 49-VIII-13 (1742-1744), Ms. 49-VIII-14 (1745), Ms. 49-VIII-15 (1746), Ms. 49-VIII-16 (1747), Ms. 49-VIII-17 (1748), Ms. 49-VIII-18 (1749-1750), Ms. 49-VIII-20 (1750), Ms. 49-VIII-21 (1751), Ms. 49-VIII-22 (1751-1752), Ms. 49-IX-22, Ms. 49-IX-25 e Ms. 49-IX-31.

³⁵ Cf. MONTAGU, Jennifer - *Antonio Arrighi, a silversmith and bronze founder in Baroque Rome*. Todi: Tau Editrice, 2009, p. 28.

³⁶ ASR, Ospizi, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 228.9 (Arm. M, Nº 9, Parte 4), f. 101v.-103 e Busta 229.15, f. 37-41v. publ. por MONTAGU, Jennifer - *Antonio Arrighi, a silversmith and bronze founder in Baroque Rome*, (...), p. 212-213 e 249-251

integrantes de uma banquetta, realizada em Roma pelo ourives Filippo Tofani (1694-1767)³⁷. Costantino Bulgari, na sua obra fundamental, *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*, alude aos pagamentos relativos a estas peças, efectuados pela Coroa portuguesa ao ourives romano. Refere este autor expressamente um pagamento de 13 de novembro de 1746, no montante de 5013 escudos romanos, concretizado através do padre António Cabral (em nome do rei de Portugal) e relativo aos castiçais, sendo que os maiores do conjunto teriam seis palmos e meio de altura³⁸.

Finalmente, e ainda no que a banquettas concerne, deve referir-se que, segundo o *Diario Ordinario* de Chracas de 4 de setembro de 1745, uma **quarta banquetta** terá sido realizada em Roma. Com efeito, o ourives e fundidor Francesco Giardoni (1692-1757) efetuou um conjunto de sete castiçais (de dez palmos de altura) e de uma cruz em prata dourada, destinados a Portugal, sem que todavia fosse indicado com precisão o destino desta banquetta. Porém, o número de castiçais pode levar-nos a pensar destinar-se tal banquetta à Patriarcal, acerca da qual não dispúnhamos porém de qualquer outra informação para além daquela veiculada por Chracas que revela ter em data próxima de 4 de setembro, o

celebre Professore Sig. Giardoni (...) ha fatto porre in mostra nella sua bottega, esistente nella strada del Pellegrino all'Insegna del Gallo, una porzione della nobilissima muta di sette Candelieri d'argento dorati di alteza ciascheduni di palmi 10. con sua Croce simile, e di alteza proporzionata ad essi, che ci sono ivi lavorati per trasmettersi in Portogallo quando saranno del tutto terminati (...)³⁹.

O excerto do *Diario Ordinario* permite depreender que a banquetta não se encontrava ainda concluída e que só em parte havia sido exibida na oficina de Giardoni, a qual recebeu o concurso de muita gente para apreciar a obra, "(...) particolarmente di Persone intelligenti di tal materia per osservarne il buon gusto del disegno, e la perfezione del lavoro, che può dirsi essere uno de più belli, che in questo genere [si]hano veduti."⁴⁰

³⁷ Acerca de Filippo Tofani veja-se BULGARI, Costantino - *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*, Vol. II. Roma: Lorenzo del Turco, 1959, p. 467 e CALISSONI, Anna Bulgari - *Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma*. Roma: Fratelli Palombi Editori, 1987, p. 415-416.

³⁸ Cf. BULGARI, Costantino - *op. cit.* Vol. II, p. 467. Devemos neste ponto notar a circunstância de os registos dos pagamentos a este ourives, que se encontram no contexto da vasta documentação que se conserva na Biblioteca da Ajuda (nomeadamente livros de contabilidade da embaixada de Portugal em Roma no período joanino), não se reportam nunca a este trabalho, mas apenas a despesas com materiais, douramentos de peças e, sobretudo, a peritagens que efetua de obras de outros ourives. Contudo, a precisão das referências de Costantino Bulgari (data e montantes) assentam decerto na consulta de documentos não referenciados e que não nos foi dado ainda localizar. Temos em elaboração um texto especificamente dedicado à obra produzida por Tofani para Portugal pelo que no presente texto as menções à mesma procurarão ser menos desenvolvidas, a fim de evitar desnecessárias repetições ainda que a *posteriori*.

³⁹ Cf. CHRACAS, Luca Antonio - *Diario Ordinario*, N^o 4386, 4 de setembro de 1745, p. 8.

⁴⁰ *Idem*.

Esta banqueta encontra-se porém documentada no contexto de um fundo relativo à correntemente denominada herança Sampaio (do embaixador Manuel Pereira Sampaio) que se conserva no Archivio di Stato di Roma. Com efeito, com data de 16 de setembro de 1756, é reconhecível uma conta de Francesco Giardoni, que se reporta a trabalho realizado no ano de 1745 e na qual se detalham diversas despesas relativas à realização da banqueta, algumas das quais se revelam do maior interesse quanto ao processo de elaboração da mesma. Por exemplo, refere-se desde logo, que as peças foram feitas segundo desenhos que haviam sido facultados a Giardoni:

secondo li Disegni dati, e lavorati com rigore anche per secondare il stile de medesimi, con aver ricercate tutte le parti sì per le premurose istanze venute di fuori, come per l'assistenza del Signor Francesco Nicoletti Architetto, onde non si è sparmiaata fattura tanto nel cisello, come nello stare attaccato alli sudetti Disegni, ed in tutte le sue proporzioni⁴¹.

Também o ouro, para dourar a prata das peças, lhe havia sido fornecido, pois da mesma conta constam os custos de ter sido o mesmo refinado pelo ourives para o efeito: “E più per la spesa dia ver raffinato tutto l'Oro, che mi fù consegnato per dorare (...)”⁴².

Mais se revela no mesmo documento uma informação do maior interesse para a temática da nossa investigação, assim é especificado que o modelo do Crucificado, da cruz da banqueta, foi executado pelo escultor lombardo muito apreciado pela Coroa portuguesa Giovanni Battista Maini (1690-1752). Por esta tarefa pela qual recebeu o escultor a quantia de 125 escudos romanos: “E più pagato al Signor Giovanni Battista Maini Scultore per il Modello del Crocefisso per la detta Croce --- s. 125”⁴³.

O APOSTOLADO

Juntamente com a terceira banqueta, que acima se mencionou, haviam aportado à capital, doze estátuas de apóstolos igualmente realizadas em Roma pelo ourives Filippo Tofani, segundo projeto de João Frederico Ludovice, de acordo com o que noticiava o *Mercúrio Histórico de Lisboa* de 21 de maio de 1746:

Chegaram de Roma doze Estatuas dos Apostolos de prata massisa dourada de quatro palmos de altura com huma Cruz patriarcal de nove palmos, e sete castiçaes irmãos de grande altura da mesma materia, e estão nos seos caixotes

⁴¹ ASR, 30 Not. Cap., Uff. 29, Busta 403, f. 198v.-199; devemos a indicação deste documento à Professora Jennifer Montagu, a quem muito agradecemos

⁴² ASR, 30 Not. Cap., Uff. 29, Busta 403, f. 199v.

⁴³ ASR., 30 Not. Cap., Uff. 29, Busta 403, f. 199. No Arquivo do Instituto Português de Santo António de Roma existe uma versão abreviada deste documento, a qual, naturalmente, com menos detalhe, reitera no essencial a informação veiculada no manuscrito do Archivio di Stato – Arquivo do Instituto Português de Santo António de Roma (AIPSAR), Ms. E. I., Int. 14, N^o 32.

em huma galeria do paço: vierão juntamente cancellos e outras muytas peças de considerável valor, e arteficio, que serviram na nova Igreja Patriarcal (...) ⁴⁴.

Pela realização do apostolado recebeu Tofani da Coroa portuguesa (através da pessoa do padre António Cabral), no dia 13 de novembro de 1746, a quantia de 7467 escudos romanos por treze “Statue degli Apostoli, isolate, in argento dorato tutte d’un pezzo, ricche di panneggiature (...) alte 5 palmi l’una e com base ottagonale pure d’argento dorato ⁴⁵.”

É a documentação que se conserva no Archivio di Stato de Roma (secundada por aquela do Arquivo do Instituto Português de Santo António) que revela que o número de treze estátuas (aparentemente inusitado para um apostolado mas afinal não tão estranho quanto isso, como outras circunstâncias confirmam) ficava a dever-se à reunião de uma figuração de S. Paulo às dos restantes apóstolos e que as ditas treze estátuas foram efetivamente pagas a Filippo Tofani nesse ano de 1746, ainda que nesses manuscritos as mesmas surjam referenciadas como tendo mais de seis palmos e meio de altura ⁴⁶.

Creemos que o efeito que se pretendia ao encomendar este apostolado em prata era efectuar uma composição com os castiçais da banquetta, dispondo as peças em alternância sobre o altar. De notar que o próprio ourives alude à disposição das estátuas em articulação com uma banquetta, como se constata pela análise da conta de Tofani que se conserva no Arquivo do Instituto Português de Santo António (ainda que considerasse a inclusão de seis estátuas de cada vez e não da totalidade do apostolado):

Conto di numero 13. Statue d’Argento dorato fatte &c Rappresentante gli Apostoli compresovi ancora S. Paolo figure in piedi tutte isolate, e tutti d’un pezzo ricche di panneggiatura con suoi svolazzi, e rivolti fuori di squadra, e ciascuna con in mano, e alli piedi li loro Misteriosi distintivi, cioè Chiavi Spada, Libri, Aquila, Sbordone, sega, Tempietto, squadra, ed altri simili dell’altezza di palmi cinque l’una con sua base parimente di argento dorato centinata tutta d’Architettura di forma ottangolare, e nelle sue facciate, coll’Iscrizione nel mezzo. Opera tutta di gettito in luto &c. Pesano le descritte statue con le sue 13. base sotilissime e leggierissime, essendo stato raccomandato di farle a quella maggior, e singular sottigliezza, che puol arrivar l’arte, atteso che devono continuamente trasportarsi **per stare esposte numero 6. per volta sopra l’Altar Maggiore &c. (...)** ⁴⁷.

⁴⁴ Cit. por CALADO, Maria Margarida - *op. cit.*. Vol. 9, p. D-25.

⁴⁵ BULGARI, Costantino, *op. cit.*. Vol. II, p. 467, cf. igualmente DELAFORCE, Angela - *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 191

⁴⁶ Cf. ASR, 30 Not. Cap., Uff. 29, Busta 403, f. 203-204v. e AIPSAR, Vol. E. I., Int. 14, N° 30 – cf. MONTAGU, Jennifer - Gagliardi versus Sampajo, the Case for the Defence. *Antologia di Belle arti. Studi Romani*. I, Nova Série, N° 67-70 (2004), p. 87 e nota 65, em particular.

⁴⁷ AIPSAR, Vol. E. I., Int. 14, N° 30. Negrito nosso.

Esta ideia, da articulação da banquetta e de um apostolado, vê-se confirmada por uma carta ida da Secretaria de Estado de Lisboa a 23 de janeiro de 1748, assinada por Pedro António Virgolino e endereçada a Francisco Mendes de Góis, agente da Coroa portuguesa em Paris, na qual se procurava esclarecer alguns aspetos das encomendas de peças de prata que então também se efetuavam em França. Nesta mesma missiva, pede-se desde Lisboa que se não dê continuidade a uma encomenda (anteriormente feita) de um apostolado ao ourives Thomas Germain (1673-1748), porque haviam chegado de Roma

(...) **os doze Apóstolos dourados que servem com a muta dos castiçaes** que Vossa mercê Remetteo, entendo que se confundirão as espécies, e que tal não Lembra; isto Suposto, parece-me, que Vossa mercê póde assolver a Germain desta encomenda (...) ⁴⁸.

Esta carta suscita todavia algumas considerações: antes de mais aquela que diz respeito ao que pode depreender-se ser o enorme volume e diversidade de encomendas e às eventuais “confusões” que tal circunstância poderia suscitar, e, seguidamente, a utilização e disposição em simultâneo de peças francesas e italianas. Com efeito, o apostolado de Filippo Tofani parece estar colocado juntamente com os castiçais franceses (eventualmente também de Germain) e não com aqueles romanos também recentemente aportados a Lisboa.

Ainda quanto ao apostolado de Tofani há que mencionar um último recente contributo para uma sua mais completa compreensão, ainda que não possamos efetuar o necessário confronto com a obra. Com efeito, num dos conjuntos de desenhos da autoria do escultor lombardo ativo em Roma Giovanni Battista Maini – que muito trabalhou e foi apreciado em Portugal, como é sabido –, que se encontram na posse de colecionadores particulares de Malta, a investigadora britânica Jennifer Montagu identificou alguns que teriam constituído um apostolado, incluindo também um desenho de S. Paulo. A autora considerou desde logo tentadora a hipótese de aproximar estes desenhos do apostolado realizado por Tofani para a patriarcal de Lisboa, pelas razões que teve ocasião de aduzir:

Such figures would have been difficult to execute in marble, and the relationship of the figures to the plints below suggest that they were to be executed in small scale. I suspect that they were designed for metal. Given the favour in which the sculptor was held by the court in Portugal, it is very tempting to imagine that these might have been made for the set of thirteen silver statues, five *palmi* high (over 111 centimetres) with their elaborate octagonal bases, made by Filippo Tofani for the Patriarcale in Lisbon in 1746; but there is no contemporary evidences as to what models the silversmith used ⁴⁹.

⁴⁸ Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), *Ministério dos Negócios Estrangeiros -França*, Maço 18, publ. in *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes. Documentos Relativos à Ourivesaria Francesa Encomendada para Portugal*. Vol. I. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1935, p. 53. Negrito nosso.

⁴⁹ MONTAGU, Jennifer - Giovanni Battista Maini, draftsman and sculptor. In SCHERF, Guilhem, (coord.) - *Dessins de Sculpteurs I. Troisièmes Rencontres Internationales du Salon du Dessin*. Paris: Société du Salon du Dessin, 2008, p. 43.

Deve porém notar-se, quase a título de nota de rodapé desta questão, que Luís Xavier da Costa, na sua obra *As Belas Artes Plásticas em Portugal Durante o Século XVIII*, afirma, a dado passo, ter sido efectuado um apostolado em prata para a patriarcal por um “Lourenço Maini”⁵⁰, ora não seria a primeira vez que se registavam confusões com o nome de batismo de Maini e tal afirmação pode constituir um indício relevante para a problemática em análise⁵¹.

Finalmente, Filippo Tofani terá ainda realizado um outro conjunto de seis castiçais para a basílica Patriarcal, em prata dourada, cuja conta surge no seguimento daquela do apostolado. A ausência de um sétimo castiçal permite supor que este conjunto (que pode ser entendido como uma banquetta, visto que, do ponto de vista das dimensões, os castiçais estavam organizados em pares, um menor, um médio e um maior, como é habitual) se destinava não ao altar-mor da basílica mas a outro dos altares do templo. Um aspeto do maior interesse relativamente à feitura destes castiçais é o de se mencionar de forma explícita na conta do ourives que os mesmos eram de grande complexidade, sobretudo no que à ornamentação concerne – “minutissimi, e tritissimi ornati consistenti in cartelline, cartocchetti, picciolissime conchiglie, e frutti, cornicette, ovatini, ecc.”⁵² – visto que se tinham seguido os elaboradíssimos desenhos enviados de Lisboa:

come apparisce dall’Originale, e dalli faticosissimi Disegni mandati da Lisbona, a tenore de quali ha bisognato con ogni esatezza, e infinito travaglio per stare alle giuste misure cavate con tutte *le regole dall’Architettura, in tutto e per tutto rimmettersi per modellarli, ecc.*⁵³

Estas passagens sublinham a circulação de informação entre Lisboa e Roma e colocam em evidência como os desenhos poderiam ter origem na capital do reino e se, no caso do apostolado, pode ser menos plausível associar a figura de João Frederico Ludovice à sua autoria (como noticia o *Mercúrio Histórico de Lisboa*), já quanto a estes castiçais do mesmo Tofani fica clara a origem do projeto, ainda que não seja mencionado qualquer nome, ao qual o ourives romano procurou ser fiel “con ogni diligenza e perfezione in tutto, e per tutto secondo l’idea dell’autore”⁵⁴.

⁵⁰ Cf. COSTA, Luís Xavier da - *As Belas Artes Plásticas em Portugal Durante o Século XVIII*. Lisboa: J. Rodrigues e Cia. Editores, 1934, p. 49

⁵¹ Um último apontamento, quanto ao apostolado de prata da patriarcal joanina. Nos primeiros anos do século XIX, o escultor Joaquim Machado de Castro (1729-1822) dá notícia da sobrevivência de dois apóstolos de prata, com toda a probabilidade parte do apostolado de Tofani: “dous Apóstolos de prata na mesma Santa Igreja [patriarcal], que escaparão ao Terremoto.”, CASTRO, Joaquim Machado de - *Analyse graphic’ortodoxa, e demonstrativa*. Lisboa: Impressão Régia, 1805, p. 11. Tal passagem permite assim equacionar a possibilidade da não total destruição deste conjunto de ourivesaria romana, como também teve ocasião de notar SALDANHA, Sandra Costa - Os Apóstolos em Prata para a Patriarcal de Lisboa: modelos de ourivesaria dos escultores José de Almeida (1708-1770) e Joaquim Machado de Castro (1729-1822). *Revista de Artes Decorativas*. Porto: Escola das Artes-Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, Nº 2 (2008), p. 48; se tais peças chegaram à atualidade, desconhecemos a sua localização.

⁵² ASR, 30 Not. Cap., Uff. 29, Busta 403, f. 208v.

⁵³ ASR, 30 Not. Cap., Uff. 29, Busta 403, f. 208v.-209.

⁵⁴ ASR, 30 Not. Cap., Uff. 29, Busta 403, f. 209-209v.

OUTRAS PEÇAS REALIZADAS PARA USO NO ALTAR DA BASÍLICA PATRIARCAL

A documentação do Archivio di Stato di Roma recentemente estudada por Jennifer Montagu, a que já tivemos ocasião de aludir, permite ainda descortinar outras obras de ourivesaria realizadas para a Patriarcal e de muito provável uso no seu altar-mor, concretamente pelo ourives Antonio Arrighi, ainda na década de vinte do século XVIII, ou seja, logo nos primeiros momentos da sua atividade para a Coroa portuguesa. Com efeito, a 13 de março de 1727, recebia o ourives romano pagamentos devidos pela execução de uma **píxide**, assim descrita pelo próprio:

(...) una Piside grande di alteza di un palmo e mezzo in circha con la pianta acentinata, con cornice, e targa di tre cartelle con larme del Patriarcha di Lisbona, con platino, e palme, e mitria, e cartoci, e caschate di lauoro, e vasetto triangolato, acentinato, con le sue golette, pure acentinate, tutte lavorato di rilievo, e sotto coppa con tre testte di Cherubini, e cartelle di cartoci, e cochiglie, e coppa liscia, e coperchio, con sua cornice, e cartoci, e cochiglie, e tutto lavorata alla Chinese, e sopra il coperchio, con un pocho di nuuole, con la sua Croce, e un Angello inginochione, che scherza che tiene abraziata la Croce (...)⁵⁵.

Já a 23 de abril do ano seguinte, os pagamentos a Arrighi, eram devidos à realização de quatro sacras (então concluídas e entregues), também elas minuciosamente descritas pelo seu autor:

(...)consegniato il lavoro terminato delle quatro Carte Glorie grande per averlle fatte fare di novo con dui Angelli grandi, e dui cartocioni per piede e dui cartoci di sopra dal Angelli, e una piastra di cartoci, e cartelle con archicettura [sic], e lavori nella cornice con ovoletti, che ci posano sopra dui putti di Angeli intieri che regono la cornice ovata dove sta il basso rilievo di piastra della Deposizione della Croce, con dui festoni che caschano di qua, e di la con fetucine, e dui testte di Angelli, con sue alle, e la piastra dove si scrive d'argento che sembra una carta, che tengano in mano li dui Angelli grandi, e sotto vi sono dui putti di Angelli intieri si come quelli che regono li altri bassi rilievi delle altre tre Carte Glorie simille, e un basso rilievo della Nascita dell Presepio, e nel altra il Cenacollo delli Apostoli, e nel altra la Lavanda delli Apostoli, che sonno un diferente dal altra li quatro basi rilievi solli, e li dui putti, che stano da baso per ogni Carte Gloria, uno tiene in mano un plateno, e laltro la palma, e tutti e due schersano di regere la mitria Patriarchalle da vescovo di Lisbona e sono di getitto sollo, che le piastre dove va la scrizione, e laltra lavorata di rilievo sotto dove stano li basi rilievi, e saldate a tutte con le vitte d'argento, e sue madre vitte tutte di argento (...)⁵⁶.

Finalmente, deve fazer-se menção a uma obra de Antonio Arrighi ainda sobrevivente que poderá ter sido realizada para a Patriarcal e, por um qualquer motivo, ter sido deslocada para a velha Sé e aí ter sobrevivido. Referim-nos à **custódia** que hoje se conserva no Tesouro da Sé de Lisboa, a qual ostenta a marca de Antonio Arrighi, e se apresenta uma decoração constituída por motivos alusivos à Eucaristia (concretamente cachos de uvas) e animada por numerosas cabeças de anjinhos.

⁵⁵ ASR, Ospizi, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 228.9 (Arm. M, N^o 9, Parte 4), f. 93.

⁵⁶ ASR, Ospizi, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 228.9 (Arm. M, N^o 9, Parte 4), f. 94v.-95.

Trata-se de uma peça interessante e, denotando naturalmente a qualidade de execução característica das obras de Arrighi mas – tendo em conta, não apenas obras coevas mas sobretudo, as descrições de outras obras do mesmo artista, sobretudo aquelas escritas pelo próprio nos seus assentos de pagamento – devemos considerá-la uma peça normal e não excepcional. A importância que hoje deve ser-lhe atribuída reside essencialmente no facto de se tratar de uma sobrevivência, num contexto marcado pela destruição.

3 BREVE NOTA FINAL

Esta tentativa de efetuar uma aproximação ao cerimonial da Patriarcal joanina e às alfaias litúrgicas, no âmbito da ourivesaria, com ele relacionadas, dificilmente se pode dissociar de um exercício no domínio da cripto-história da arte. Contudo, a não realização de tais exercícios inviabiliza o conhecimento, não apenas de um conjunto de obras de arte hoje inexistentes, mas comprometeria a visão do que efetivamente era o universo de obras de arte italianas importadas durante o reinado do Magnânimo.

A não realização deste tipo de exercício, comprometeria assim também um eficaz conhecimento do que era a Lisboa joanina. Uma cidade ritmada pela presença dos seus numerosos templos, animados pela presença destas obras de arte, que muito contribuíram para a construção da sumptuosidade dos seus interiores, os quais legaram ensinamentos que perduraram num gosto que vai para além do reinado de D. João V, e que, ainda que dificilmente, por vezes se vislumbra nos novos espaços sacros – marcados pela austeridade e pela repetição – da reconstrução que o Terramoto ditou.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes manuscritas

Itália

Archivio di Stato di Roma

Ospizi, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 228.9 (Arm. M, N.º 9, Parte 4)

Ospizi, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 229.15

30 Not. Cap., Uff. 29, Busta 403

Arquivo do Instituto Português de Santo António de Roma

Ms. E. I., Int. 14, N.º 30, N.º 32

Portugal

Arquivo Municipal de Lisboa

Livro 1.º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Livro 6º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Livro 9º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Livro 12º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental

Livro 14º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Livro 17º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Livro 22º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Arquivo Nacional Torre do Tombo

Ministério dos Negócios Estrangeiros - França, Maço 18

Biblioteca da Ajuda

Ms. 46-XIII-9

Ms. 49-VII-13 (1728-1733)

Ms. 49-VIII-12 (1739-1741)

Ms. 49-VIII-13 (1742-1744)

Ms. 49-VIII-14 (1745)

Ms. 49-VIII-15 (1746)

Ms. 49-VIII-16 (1747)

Ms. 49-VIII-17 (1748)

Ms. 49-VIII-18 (1749-1750)

Ms. 49-VIII-20 (1750)

Ms. 49-VIII-21 (1751)

Ms. 49-VIII-22 (1751-1752)

Ms. 49-VIII-26

Ms. 49-VIII-27

Ms. 49-VIII-35

Ms. 49-IX-22

Ms. 49-IX-25

Ms. 49-IX-31

Biblioteca Nacional de Portugal

Secção de Reservados, Fundo Geral, Mss. 41, N.º 7, Doc. 52, Doc. 76

Biblioteca Pública de Évora,

Cod. CIV/1-5d a CIV/1-8d

Fontes impressas

Auto do levantamento, e Juramento, que os Grandes, Titulos Seculares, Ecclesiasticos, e mais pessoas que se acharaõ presentes, fizeram ao Fidelissimo, Muito alto, e muito poderoso Senhor El Rey D. Joseph o I nosso Senhor, na Coroa destes Reinos, e Senhorios de Portugal, em a tarde de 7 de Setembro de 1750. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1752.

BENVENUTI, Benvenuto - *Distinto Ragguaglio del Disegno, e Lavoro de'Famosi Candellieri Fabbricati in Firenze per Ordine della Sacra Real Maesta di Giovanni V. Re di Portogallo.* Florença: Stamperia allato a S. Apollinare, all'Insegna di Pallade ed Ercole, 1732.

CASTRO, João Bautista de - *Mappa de Portugal.* Lisboa: Oficina Patriarcal de Luiz Francisco Ameno, 1758.

CASTRO, Joaquim Machado de - *Analyse graphic'ortodoxa, e demonstrativa.* Lisboa: Impressão Régia, 1805.

CHRACAS, Luca Antonio - *Diario Ordinario*, Nº 4386, 4 de Setembro de 1745.

CONCEIÇÃO, Fr. Cláudio da - *Gabinete Histórico.* Tomo X. Lisboa: Imprensa Nacional, 1823.

LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C.P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda - *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora.* Vol. II (1732-1734). Lisboa: Edições Colibri-Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora-Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2005.

MACHADO, Inácio Barbosa - *História Critico Chronologica da Instituiçam da Festa, Procissam, e Officio do Corpo Santissimo de Christo.* Lisboa: Oficina Patriarcal, 1750.

MURPHY, James - *Viagens em Portugal.* (edição de Castelo-Branco Chaves). Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

VALESIO, Francesco - *Diario Romano.* (edição de Gaetana Scano e Giuseppe Graglia). Vol. V. Milão: Longanesi, 1979, p. 454 (1ª edição 1729-1736).

Fontes iconográficas

BIBLIOTHÉQUE DE L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE BEAUX-ARTS DE PARIS, Ms. 497.

Estudos

AAVV - *Le Triomphe du Baroque.* Bruxelas: Europalia 91-Portugal, 1991.

Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes. Documentos Relativos à Ourivesaria Francesa Encomendada para Portugal. Vol. I. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1935.

BULGARI, Costantino - *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*, Vol. II. Roma: Lorenzo del Turco, 1959.

- CALADO, Maria Margarida - *Arte e Sociedade na Época de D. João V.* (Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa). Vol. 1. Lisboa: 1995 (texto policopiado).
- CALISSONI, Anna Bulgari - *Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma.* Roma: Fratelli Palombi Editori, 1987.
- CARVALHO, A. Ayres de - *D. João V e a Arte do Seu Tempo.* Vol. II. Lisboa: Edição do autor, 1962.
- COSTA, Luís Xavier da - *As Belas Artes Plásticas em Portugal Durante o Século XVIII.* Lisboa: J. Rodrigues e Cia. Editores, 1934.
- DELAFORCE, Angela - *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse - La Patriarcale du Roi Jean V de Portugal. *Colóquio. Artes.* Lisboa: 2ª Série, 31º Ano, Nº 83 (dez. 1989).
- MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse - A Patriarcal do Rei D. João V. In AAVV - *Triunfo do Barroco.* Lisboa: Fundação das Descobertas, 1993.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse - La Patriarcale del re Giovanni V di Portogallo. In ROCCA, Sandra Vasco BORGHINI, Gabriele (coord.) - *Giovanni V di Portogallo e la Cultura Romana del suo Tempo.* Roma: Àrgos Edizioni, 1995.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse - Rome, Lisbonne, Rio de Janeiro, Londres et Paris: Le Long Voyage du Recueil Weale, 1745-1995. *Colóquio. Artes,* 2ª Série, 38º Ano, Nº 109 (abr.-jun. 1996).
- MONTAGU, Jennifer - *Antonio Arrighi, a silversmith and bronze founder in Baroque Rome.* Todi: Tau Editrice, 2009.
- MONTAGU, Jennifer - - Gagliardi versus Sampajo, the Case for the Defence. *Antologia di Belle arti. Studi Romani.* I, Nova Série, Nº 67-70 (2004).
- MONTAGU, Jennifer - Giovanni Battista Maini, draftsman and sculptor. In SCHERF, Guilhem, (coord.) - *Dessins de Sculpteurs I. Troisièmes Rencontres Internationales du Salon du Dessin.* Paris: Société du Salon du Dessin, 2008
- PIMENTEL, António Filipe - *Libro degli Abbozzi de Disegni delle Commissioni che si Fanno in Roma per Ordine della Corte* [di Portogallo]. In PIMENTEL, António Filipe, (coord. científica) - *A Encomenda Prodígiosa. Da Patriarcal à Capela Real de S. João Baptista,* (roteiro da exposição, Museu Nacional de Arte Antiga -Museu de S. Roque). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013.
- SALDANHA, Sandra Costa - Os Apóstolos em Prata para a Patriarcal de Lisboa: modelos de ourivesaria dos escultores José de Almeida (1708-1770) e Joaquim Machado de Castro (1729-1822). *Revista de Artes Decorativas.* Porto: Escola das Artes-Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, Nº 2 (2008).
- VALE, Teresa Leonor M. -A Estátua de Nossa Senhora da Conceição da Patriarcal de Lisboa e a eleição de modelos

pictóricos para obras de escultura, num texto de João Frederico Ludovice. *Artis*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, Nº 7-8 (2009).

VALE, Teresa Leonor M. - Di bronzo e d'argento: sculture del Settecento italiano nella magnifica Patriarcale di Lisbona. *Arte Cristiana. Rivista Internazionale di Storia dell'Arte e di Arti Liturgiche*. Milão: Ano 100, Nº 868 (jan.-fev. 2012).

VALE, Teresa Leonor M. - Roma em Lisboa: as artes decorativas no contexto das obras de arte enviadas da cidade pontifícia para a capital portuguesa no reinado de D. João V. *Revista de Artes Decorativas*, Porto: Escola das Artes-Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, Nº 5 (2012).

VALE, Teresa Leonor M. - Roman Baroque Silver for the Patriarchate of Lisbon. *The Burlington Magazine*, Vol. CLV, Nº 1.323 (jun. 2013).



ANEXO

Alvará de D. João V pelo qual divide o Senado da Câmara de Lisboa em Senado de Lisboa Ocidental e Senado de Lisboa Oriental – 15 de janeiro de 1717

Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V do Senado Ocidental, f. 98-99.

[f. 98] Eu El Rey faço saber aos que este Alvará virem, que havendo respeito á singular graça que o Santo Padre Clemente Papa XI hora na Igreja de Deos Prezidente Liberalmente fez a estes meus Reynos, e Senhorios, e muito particularmente a esta minha nobre, e sempre Leal Cidade de Lisboa erigindo nella, e na mesma minha Real Capella huma Bazilica Patriarchal, com Prelado do mesmo titulo, alem de outras honras, graças, e poderes, de que a dotou, e semelhantemente ao Cabbido da mesma Igreja, fazendo o singular entre todos os do mundo Christão; e por esta cauza dividio o mesmo Santo Padre o antigo Arcebispado de Lisboa em duas destintas Dioceses, e a mesma antiga Cidade, em duas Cidades distintas, chamando lhes, a huma Lisboa Oriental, que ha de ser regida no espiritual pelo Prelado da Sá antiga; e á outra: Lisboa Occidental, que hora começa a reger/do mesmo modo/o novo Prelado da ditta Bazilica, a qual divizão, e denominação das ditas duas Cidades, assim feitas pelo Santo Padre, Eu as aprovo, e de meu amplo, e supremo poder as divido, e denomino/do mesmo modo/para sempre; e quero que divididas sejam perpetuamente, posto *que* das palavras, porque o *Santo* Padre se explica na separação, que dellas faz, se não podesse, ou não devesse entender feita a ditta divizão, ou carecesse de minha aprovação; porque suprimdo a tudo entreponho meu Real poder, e as declara formalmente divididas huma da outra, e mando, que se distingão pelos títulos de Occidental, e Oriental, que o *santo* Padre lhes dá para sua separação, conservando a cada huma dellas todas as honras, e privilégios, e mais graças, que gozava a antiga Cidade, antes de ser dividida; e pelos mesmos respeitos, e outras muitas, e muito justas cauzas, que a isso me movem, para mayor firmeza desta divizão, e perpetua separação de Territorios de huma, e outra Cidade; Fuy servido ordenar a todos os meus Tribunaes, Juizes, e mais Justicas, e Officiaes de meu serviço, que nos papeis, que expedirem, ou fizerem expedir/assim em particular, como em comum/fação sempre por as datas com a distinção de Lisboa Occidental, ou Lisboa Oriental, conforme á Rezidencia, *que* tiverem, ou lugar de donde fizerem as ditas expedições nas duas Cidades de Lisboa, *que* se achão divididas com os ditos dous títulos, e com as demarcações, que já lhe forão feitas.: e porque achando se assim separadas *pera* sempre as duas Cidades, convem muito á Sua Regencia temporal, e politica, que cada huma tenha seu destinto Senado da Camara por bem do governo económico de cada huma dellas, e mais efeitos das Vereações das Cidades, e representação de seus Povos: Hey por bem, e me praz dividir o mesmo antigo Senado da Camara, *que* consta de hum Prezidente, Seis Vereadores, hum Escrivão da Camara, dous Procuradores da Cidade, e quatro Procuradores dos Mesteres della, os *quaes* todos constituão hum só Corpo; e agora sou servido, que constituão dous destintos, e formaes Senados da Camara, cada hum com seu destinto Prezidente, *que* lhes nomearei [f. 98v.] Fidalgo, e com

⁵⁷ Transcrição da responsabilidade do Arquivo Municipal de Lisboa elaborada por Edite Alberto.

as mais partes dos que até aqui o erão, e com o numero de Vereadores, hum Procurador da Cidade, dous Procuradores dos Mesteres, e hum Escrivão da Camara, *pera* o *que* tambem crearei de novo outro lugar de Escrivão, que ha de ter as partes, e gozar de todas as honras, prerrogativas, e privilégios, que sempre pozárão, e tiveram os antigos Escrivães da mesma Camara. E cada hum dos ditos dous Senados/pelo modo sobredito/fará representação em cada huma das ditas Cidades divididas, governando nellas, e isto pela Ordem, e forma seguinte, a saber: O Prezidente, que eu primeiro nomear, e os tres Vereadores, *que* hora são mais antigos, e hum dos sobreditos Escrivães da Camara, qual deles eu eleger e o mais antigo Procurador da Cidade, com os dous mais antigos Procuradores dos Mesteres na ordem da sua nomeação, todos juntos representem o Corpo da Camara desta Cidade de Lisboa Occidental, e o Prezidente, *que* eu tambem logo criar, e nomear, e os tres mais modernos Vereadores, que hoje são, e o Escrivão da Camara, *que* eu eleger dos dous sobreditos e o mões moderno *Procurador* *que* hoje he da Cidade e os dous mais modernos *Procuradores* dos Mesteres della, representem o Corpo da Camara da Cidade de Lisboa Oriental; e deste modo huns, e outros, daqui em diante assim se chamem, intitulem, e distingão, e cada hum dos ditos dous Senados, e seus Prezidentes, e Ministros, gozem sem diminuição todas as honras, e jurisdições, *que* ate aqui teve sempre o antigo Senado da Camara, e todos eles juntos provejão, como de antes, e na forma dos antigos Regimentos, e Decretos nas duas Cidades divididas, em tudo, *que* cumprir a meu serviço, e bem commum dos Povos, e farão nova Caza de Vereação no lugar mais acomodado desta Cidade de Lisboa Occidental, adonde despacharão em tres dias de cada semana todos os sobudittos juntos, e os outros tres dias de cada semana despacharão como sohyão na Caza antiga de sua Vereação da Cidade de Lisboa Oriental; ficando por este modo com seis dias de despacho em cada semana, na forma, em *que* o fazem os outros meus Tribunaes; e no mesmo dia, em que se juntarem na Caza da Vereação desta Cidade de Lisboa Occidental, despacharão tambem negocios da Cidade de Lisboa Oriental; e no em *que* se juntarem na Caza da Vereação de Lisboa Oriental, despacharão tambem negócios desta Cidade de Lisboa Occidental, e farão executar tudo em ambas as duas divididas Cidades na forma de seus Regimentos, Decretos, e Posturas, com tanto, que os autos, e as datas de todas suas expedições, as fação em nome da Cidade em cuja Caza de Vereação forem feitos os ditos despachos; e em cada huma das ditas Cazas de Vereação exercitará cada hum dos dittos Prezidentes a sua jurisdição, presidindo o Prezidente da Camara de Lisboa Occidental nos actos, *que* se fizerem na Caza de Sua Vereação; e o Prezidente da Camara da Cidade de Lisboa Oriental na Caza de Sua Vereação tambem Oriental; achando se sempre ambos juntos em cada huma das ditas Cazas. E quanto á preferencia dos [f. 99] lugares entre os ditos Prezidentes, tanto em huma Caza de Vereação, como na outra se observará o que se pratica com os Vedores de minha fazenda, e cada hum dos ditos Escrivães da Camara (por hora) exercitará do mesmo modo o seu Officio; e quanto ás destribuições dos papeis, e maes negocios entre os ditos dous Escrivães da Camara, os Senados proverão o *que* entenderem, e me consultarão para eu determinar o que for servido; e nas funções em que houver de ser presente, ou de qualquer modo chamado, e requerido o ditto Senado em qualquer das duas Cidades divididas; faça somente representação com o Prezidente, tres Vereadores, Escrivão, Procurador da Cidade, dous Procuradores dos Mesteres, que todos tiverem o titulo, e denominação da tal Cidade, adonde se fizer a função, chamamento, notificação, acompanhamento ou outra couza semelhante; e serão associados em Corpo de Camara com a metade dos officiaes, e mais pessoas, que sempre costumarão

acompanhar o *ditto* Tribunal/nos taes actos/em quanto foy hum só; e isto, em quanto eu não mandar tomar nova forma neste modo de acompanhar, em todo, ou em parte: e em quanto deixarem nesta administração das duas Cidades divididas os ditos dous Presidentes, e seis Vereadores, pelo modo sobredito haverão em cada hum anno, além dos ordenados, que agora levão, cada Prezidente mais duzentos mil reis; e cada hum dos Vereadores mais cem mil reis: havido respeito ao trabalho, que lhes cresce em despacharem todos os dias, e tambem á utilidade, que recebem estes Povos na mayor frequencia dos ditos seus despachos; e este tal acrescentamento lhe será págo a cada hum na mesma folha, e pelo mesmo modo, *que* lhes forão até aqui pagos os antigos ordenados, acrescentando lhe esta verba de duzentos mil *reis*, a cada Prezidente, e de cem mil reis a cada Vereador, por ser assim minha merce: e por esta forma os ditos dous divididos Senados regerão as ditas duas Cidades divididas, como até aqui fazião estes mesmos Vereadores, antes de os eu separar, e o farão assim, em quanto eu não mandar o contrario, e não fizer total divizão do governo, e rendas das ditas duas Cidades; as *quaes* Rendas me praz, que fiquem por hora commuas entre os mesmos dous Senados; e se para melhor expediente for necessário multiplicar os mais officiaes, e pessoas, que servem a cada huma das ditas Cazas de Vereação, os ditos dous Presidentes, e os ditos meus dous Senados me consultarão com seus pareceres, para eu Rezolver o que mais cumprir a Meu Serviço, e os ditos Presidentes, Vereadores, e mais Officiaes servirão seus cargos, cumprindo integramente com as obrigações, *que* por minhas Ordenações, Regimentos, Decretos, e outras Provizões, estão ordenados. E Hey por bem que este meu Alvará valha, e tenha forsa, e vigor como se fosse Carta feita em Meu Nome, e passada por minha Chancellaria, sem embargo da Ordenação do Livro 2^o titulo 39, e 40, *que* o contrario dispoem [f. 99v.] e este passará pela minha Chancellaria. Mathias Ribeyro da Costa o fes em Lisboa Occidental aos quinze dias do Mês de Janeyro de Mil sette centos, e desasette anos.

(Assinado:) Rey

