

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

Teresa Leonor M. Vale*

Resumo Entre a vasta documentação com origem na embaixada de Portugal em Roma durante o reinado de D. João V que se conserva na Biblioteca da Ajuda e da qual nos temos ocupado nos últimos anos, no âmbito de uma investigação essencialmente vocacionada para o melhor conhecimento do fenómeno da importação de obras de escultura e de ourivesaria barroca italiana para o nosso país, foi-nos dado localizar um conjunto documental que se nos afigurou merecer por si só uma abordagem autónoma. É o que nos propomos efectuar no presente texto, o qual possui como ponto de partida cinco listagens de caixas e respectivos conteúdos expedidos de Roma com destino a Lisboa, nos anos de 1741, 1744, 1745, 1748/1749 e 1750. Entre o vastíssimo elenco de obras de arte então enviadas para Portugal, denunciando o intenso gosto pela arte italiana (e muito em particular romana) que caracterizou todo o reinado do Magnânimo, reconheceremos e centraremos a nossa atenção nas artes decorativas, procurando identificar obras e seu respectivo destino, entre desaparecimentos e sobrevivências.

Abstract *In recent years I have been working on the numerous documents, mainly letters and reports, sent from the Portuguese embassy in Rome during the reign of King John V, which are preserved in the Biblioteca da Ajuda, as part of an investigation dedicated to the better understanding of the phenomenon of the importation of works of Italian baroque sculpture and silver by the Portuguese court. Among them is a set of documents that merit a special study. These are the subject of the present article, which is based on the descriptions of five cases and their contents sent from Rome to Lisbon in the years 1741, 1744, 1745, 1748/9 and 1750. From this vast list of works of art sent to Portugal, demonstrating the intense interest in Italian – and particularly Roman – art that characterized the entire reign of the Magnanimous, I shall focus on the decorative arts, trying to identify the works and their destination, their losses and survival.*

* Instituto de História da Arte – Centro de Investigação, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Entre a vasta documentação com origem na embaixada de Portugal em Roma durante o reinado de D. João V que se conserva na Biblioteca da Ajuda e da qual nos temos ocupado nos últimos anos, no âmbito de uma investigação essencialmente vocacionada para o melhor conhecimento do fenómeno da importação de obras de escultura e de ourivesaria barroca italiana para o nosso País, foi-nos dado localizar um conjunto documental que se nos afigurou merecer por si só uma abordagem autónoma. É o que nos propomos efectuar no presente texto, centrando-nos nos objectos pertencentes ao vasto universo das Artes Decorativas, o qual possui como ponto de partida cinco listagens de caixas e respectivos conteúdos expedidos de Roma com destino a Lisboa, nos anos de 1741, 1744, 1745, 1748/1749 e 1750. A estas cinco listas deve juntar-se uma sexta, correspondente a 44 caixas que terão sido enviadas para Lisboa entre 1751 e 1752, e que surge sob a designação de “*Nota delle Residuali Casse, e Commissioni Spettanti alla Real Corte di Lisbona, trasmesse dal Padre Antonio Cabral della Compagnia di Gesù in...Luglio 1752 à Genoua al Reuerendissimo Padre Celle*”. Mais se indica relativamente a esta derradeira listagem que as caixas n.º 1 a 11, 13 a 24, 29 a 33 “*furono mandate à Genoua al sudetto Padre Celle, in 30 Giugno 1751*”.

Os documentos

Os manuscritos sobre os quais se construirá a abordagem do tema que nos propomos efectuar são os seguintes:

Documento	Data	Localização
LISTA 1: 108 caixas	1741, Novembro	B.A., Ms. 49-VIII-26, f. 1-40
LISTA 2, Parte 1: 12 caixas (caixas 1 a 12)	1744	B.A., Ms. 49-VIII-26, f. 62-68v.
LISTA 2, Parte 2: 42 caixas (caixas 13 a 55)	1745	B.A., Ms. 49-VIII-26, f. 105-116
LISTA 2, Parte 3: 15 caixas (caixas 56 a 70)	1745, 21 Outubro e 20 Novembro	B.A., Ms. 49-VIII-26, f. 121-131
LISTA 3: 3 caixas	1748 ou 1749	B.A., Ms. 49-VIII-26, f. 132-134
LISTA 4: 6 caixas	1748 ou 1749	B.A., Ms. 49-VIII-35, pp. 1-26
LISTA 5: 97 caixas	1750, Fevereiro	B.A., Ms. 49-VIII-35, pp. 43-196
LISTA 6: 44 caixas	1751 e 1752	B.A., Ms. 49-VIII-22, f. 433

As cinco primeiras listas revelam os conteúdos de um total de 280 caixas que desde Roma foram enviadas para a capital portuguesa entre os anos de 1741 e de 1750, o derradeiro do reinado do Magnânimo. A este número devem ainda juntar-se as 44 caixas expedidas entre 1751 e 1752, constantes da sexta lista.

Um primeiro conjunto de 108 caixas, correspondente à primeira listagem, foi expedido da cidade pontifícia para Génova (de onde seguiria depois para Lisboa) em Novembro de 1741, por Paolo Niccoli, procurador do embaixador de Portugal em Roma, que era então o Comendador Manuel Pereira de Sampaio (1692-1750)¹. Um segundo conjunto de caixas – correspondente à parte 1 da segunda lista, ou seja, às caixas n.º 1 a 12 – foi igualmente enviado de Roma para Génova, mas em 1744. A segunda e a terceira parte da mesma listagem, isto é, as caixas n.º 13 a 70, foram expedidas de Roma com destino a Lisboa (sem que se especifique se foi do porto de Génova que seguiram por mar para a capital lusa, embora tal seja o mais provável), sendo que a última parte terá seguido em duas *tranches*, uma a 21 de Outubro e outra a 20 de Novembro do ano de 1745.

Quanto às 3 caixas que constituem a terceira lista, não nos é dado saber quando partiram de Roma, uma vez que o manuscrito não apresenta qualquer data, mas tal terá ocorrido, com toda a probabilidade, em 1748 ou 1749, uma vez que é possível perceber que esta lista se repete na seguinte, ou seja, as 3 caixas desta listagem correspondem (bem como os respectivos conteúdos) às 3 primeiras caixas da lista 4.

Como se referiu, as 6 caixas da quarta lista foram efectivamente expedidas de Roma com destino a Lisboa em data que pode presumir-se ser 1748 ou 1749. Com efeito, na primeira folha do códice 49-VIII-35 pode ler-se “*La Parte Prima del presente Libro contiene Il raguaglio de Lavori e prezzi di essi mandati dopo la partenza in Agosto 1747 delle tre Navi Veneziane, che portarono la Cappella, e le Cancellate.*” (sublinhado nosso), o que nos permite ter a certeza de que o envio se terá verificado em data posterior a 1747. Por outro lado, a presença de um exemplar da planta de Roma de

¹ Os navios em que seguiram estas 108 caixas são assim indicados no manuscrito: “*Tartana nominata La Madonna SS. Del Rosario, e Anime del Purgatorio, padron Tomaso Simione, romano. / Tartana nominata Giesu, Giuseppe, Maria* [riscado: “*La Madonna del Buon cammino e S. Pio Quinto*”] *Padron Francesco di Luisi. / Tartana nominata la Madonna del Pascolo, e l’Anime del Purgatorio, Padron Crescenzo di Janni Romano / Tartana nominata S. Giuseppe e La Madonna della catena, padrone Saluator Scazzura (?) Gaetano / Tartana nominata Giesu Cristo, e l’Anime del Purgatorio Padron Bernardino Lombardi / Tartana nominata La Madonna de sette Dolori, e S. Eleuterio Padrone Erasmo Caccioto Romano*”, BIBLIOTECA DA AJUDA (B.A.), Ms. 49-VIII-26, primeiro fólio, sem numeração.

Giovanni Battista Nolli, com data de 1748, na caixa 4, remete para esse ano ou para o seguinte o envio destas seis caixas para a capital portuguesa.

Finalmente, a última remessa de caixas (num total de 97) durante o reinado joanino partiu da Ripa de Roma com destino a Lisboa a bordo do navio *Neptuno*, capitaneado pelo inglês John Gardner (*Giovanni Gardiner*, como surge referenciado na documentação), no mês de Fevereiro do ano de 1750, e terá chegado à capital do reino não muito antes do falecimento do soberano, ocorrido a 31 de Julho desse mesmo ano.

Em 1752 terá o Padre António procedido ao envio de Roma para Génova (de onde seguiram depois para a capital portuguesa) das derradeiras 44 caixas de encomendas do rei D. João V, já falecido.

Antes de passarmos à abordagem dos conteúdos das caixas, será pertinente atentar um pouco na questão da embalagem das peças enviadas para Lisboa durante o período joanino. Com efeito, o bom acondicionamento das mesmas, em particular das obras de arte, é uma preocupação constante por parte de Lisboa, uma vez que, quando tal se não encontrava assegurado, os danos causados eram explicitados de forma clara na correspondência emanada da Secretaria de Estado, que desde a capital do reino procurava, se não controlar por completo, pelo menos coordenar a encomenda e expedição para Portugal das numerosas obras de arte que na cidade pontifícia se realizavam e/ou adquiriam, cumprindo os desejos do Magnânimo. É bem conhecido o caso do relevo de mármore figurando a Virgem com o Menino, esculpido pelo florentino Antonio Montauti (c. 1685-1746) e destinado à fachada da basílica patriarcal de Lisboa, que chegou quebrado e teve depois de ser substituído por um outro de bronze dourado, realizado pelo fundidor Francesco Giardoni (1692-1757), segundo modelo do escultor lombardo activo em Roma Giovanni Battista Maini (1690-1752)², que já havia trabalhado para a basílica de Mafra e cujo trabalho era muito apreciado pela Coroa portuguesa, como múltiplos documentos o atestam³. Assim, tendo em conta o sucedido com aquele marmóreo, as indicações de Lisboa quanto

² Acerca destas peças veja-se 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, n.º 868, Jan.-Fev. 2012, pp. 57-66.

³ Como exemplo de um dos documentos em que se expressa o apreço por Maini e consequentemente a sua preferência entre outros escultores activos em Roma durante a primeira metade de Setecentos, pode citar-se a seguinte passagem da encomenda da estátua de Nossa Senhora da Conceição em prata dourada destinada à patriarcal: “*Il Modello della detta Statua lo farà Giovanni Battista Maini Scolaro di Rusconi e se fosse morto questo lo farà Pietro Bracci, ed in mancanza di questi Giuseppe Lllirone, o Carlo Monaldi si però sarà viuo il detto Giovanni Battista Maini, il modello doura farlo lui senz’altra replica.*” Cf. B.A., Ms. 49-VIII-29, f. 72 v.

à embalagem do relevo brônzeo são minuciosas: “*La Cassa in cui si manderà deve essere ben forte, e con molte traverse, e per di dentro con molti Baggioli di legno per stare bastantemente ferma, però le teste e li Bracci ch'è il maggiore rilievo devono stare nella Cassa senza toccare in alcuna cosa per non corrodersi ne moversi con pericolo di troncarsi, come succedèe nello ultimo Basso Rilievo di marmo che arrivò con la testa del Bambino Gesù distaccata dal Corpo, per il molto si raccomanda, che venga tutta la Lamina molto bene involtata prima in Bambace, e poi coperta con retagli di Carta, e panni bianchi radoppiati molte volte, acciò non possa scrostarsi, osservandosi in tutto la maggiore cautela, che sarà possibile (...)*”⁴.

Igualmente, aquando da encomenda das peças de prata e de ouro destinadas à capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque, em carta escrita em Lisboa a 9 de Março de 1744, recomendava-se: “*Todas as pessas que contem esta encomenda se ordena sejam obradas na ultima perfeição, e com a maior brevidade, e que todas venhão em caxas proprias e capazes de estarem nellas guardadas o tempo que não servirem, forradas por dentro de pelica muito bem estoffadas, para que as pessas não se amassem, nem rossem no transporta-las, e por fora Cobertas de Moscovia com fexaduras e todas as mais seguranças, e alem destas caxas terão por fora outras toscas para o transporte*”⁵ (sublinhado nosso).

Mas as preocupações com o bom acondicionamento das obras para a viagem entre Lisboa e Roma remontam a anos anteriores. Assim, logo no contexto da encomenda de ourivesaria para a basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra⁶, escrevia o Dr. José Correia de Abreu, oficial da Secretaria de Estado, para o embaixador de Portugal em Roma, Fr. José Maria da Fonseca Évora, a 20 de Julho de 1729: “*Aqui chegou os dias passados a Nao do Capitam Rolla com 36 dias de viagem, por elle recebi a encomenda de prata pera Mafra (...) o calix major, e mais rico já vinha quebrado no pê pella sua muita sotilleza (...)*”⁷.

Para obviar maiores danos, recomendava-se que as peças, em particular aquelas de ourivesaria, viessem dentro dos respectivos estojos e caixas:

⁴ Veja-se uma primeira abordagem a esta temática por nós desenvolvida em VALE, Teresa Leonor M. – “‘Só para ostentação da magestade, e grandeza’. Aproximação à encomenda de ourivesaria barroca italiana para a basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra”. *Revista de Artes Decorativas*. Porto: CITAR, n.º 2, 2008, pp. 19-44.

⁵ B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, pp. 50-51.

⁶ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL (B.N.P.), Secção de Reservados, Fundo Geral, Ms. 41, n.º 7, Doc. 5, f. 1v. Transcrição nossa; este documento foi parcialmente publicado por CARVALHO, A. Ayres de – *D. João V e a Arte do Seu Tempo*. Lisboa: Edição do Autor, 1962, vol. 2, p. 400.

⁷ B.A., Ms. 49-VIII-29, f. 66-66v.

“*Todos estes Calices, Costodia, Pissede, e mais prata, deue vir nas suas caixas*”, como se lê em carta de Correia de Abreu para Fonseca Évora com data de 2 de Agosto de 1729⁸.

Porém, as recomendações não terão sido plenamente acolhidas pois, alguns anos volvidos, informava e admoestava o mesmo Correia de Abreu, em missiva datada de 9 de Novembro de 1734 e endereçada ao embaixador português na cidade pontifícia: “*Chegarão hum dia destes as encomendas que Vossa Reverendissima ultimamente mandou; e sobre os reparos que se fizerão â vista da Alampada de prata pera S. Sebastiam mandarei hum papel de nottas. A ditta alampada veyo muito mal condicionada e he necessario que se ponha grande cuidado no embalar as couzas que pera câ se mandão*”⁹ (sublinhado nosso).

Tais cuidados justificavam as despesas tidas com estojos e caixas e são de tal bom exemplo as contas do “*stucciario*” (fabricante de estojos) Antonio Molinari, constantes dos registos da embaixada de Portugal em Roma, os quais revelam pagamentos por diversos estojos que o mesmo realizou para peças de ourivesaria expedidas para Portugal¹⁰.

Os conteúdos das caixas

Durante o reinado de D. João V foram inúmeras as obras de arte italiana enviadas para Portugal, como é por demais sabido. Todavia, os conteúdos destas 280 caixas que desde Roma foram expedidas para a capital portuguesa entre os anos de 1741 e de 1750 não correspondiam apenas a obras de arte. Assim, se por um lado se reconhecem com naturalidade obras de escultura, pintura, ourivesaria, peças têxteis (dos paramentos às tapeçarias) e diversos livros, também se identificam componentes decorativas em metal da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque de Lisboa, bem como pedaços de pedras várias pertencentes à obra da capela (para funcionarem como elementos de substituição, caso se danificasse alguma parte da dita) e, ainda, os armários destinados à sacristia da mesma capela.

Mas o conteúdo eventualmente mais curioso e interessante, pela sua especificidade, no contexto deste vasto conjunto de caixas, é aquele que

⁸ B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Ms. 41, n.º 7, Doc. 8, f. 2v.

⁹ B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Ms. 41, n.º 7, Doc. 82, f. 1. Transcrição nossa; este documento foi parcialmente publicado por CARVALHO, A. Ayres de – *D. João V e a Arte do Seu Tempo*, vol. 2, (...), pp. 423-424.

¹⁰ Cf. designadamente B.A., Ms. 49-VIII-21, f. 277 (conta com data de 1 de Dezembro de 1750) e Ms. 49-VIII-22, f. 143 (1752); decerto da mesma família era o Giacomo Molinari referenciado também pela realização de estojos a Ms. 49-VIII-25, p. 45.

logo na primeira e segunda listagem (Parte 2) se identifica e que corresponde às réplicas em madeira, na escala 1/1 (tanto quanto nos é dado compreender), de alguns altares da basílica de S. Pedro do Vaticano, as quais, pela sua especificidade, são objecto de um outro texto¹¹.

No âmbito da **pintura** podem identificar-se as seguintes obras:

- Duas pinturas ovais sobre tela, figurando respectivamente Nossa Senhora e S. José, e um quadro mais pequeno, tendo por tema a *Madonna di Campitelli* (Lista 2, Parte 1, Caixa 9);
- Duas pinturas sobre cobre com molduras de metal dourado e vidro, representando Santo Inácio e S. Francisco Xavier (Lista 2, Parte 3, Caixa 66);
- Um quadro de Agostino Masucci (1691-1758), figurando Nossa Senhora da Conceição (Lista 5, Caixa 58), eventualmente destinado à patriarcal;
- Três pinturas sobre marfim da autoria da miniaturista Maria Felice Tibaldi Subleyras (1707-1770), figurando uma *Adoração dos Magos*, *Nossa Senhora com o Menino e Santo António* e *S. José* (Lista 2, Parte 2, caixa 49).

De entre estas pinturas, merecem particular menção as últimas pelo seu carácter eminentemente decorativo. Estas peças foram aliás objecto da nossa atenção, ainda que forma indirecta, no âmbito da investigação que temos em curso acerca da presença e influência da ourivesaria barroca italiana em Portugal¹², uma vez que as mesmas se encontravam enquadradas por molduras em prata, realizadas pelo ourives romano Giuseppe Rusca (1666-c.1747).

Os assentos dos pagamentos por estas obras podem encontrar-se entre os livros de contas da embaixada de Portugal em Roma, que se conservam na Biblioteca da Ajuda. Assim, a 29 de Julho de 1744, Pierre Subleyras, o pintor francês marido de Maria Felice Tibaldi, atestava ter recebido,

¹¹ Trata-se da comunicação a apresentar ao colóquio *Lisboa e os Estrangeiros | Lisboa dos Estrangeiros até ao terramoto de 1755*, que terá lugar no Palácio dos Marqueses de Fronteira em Março de 2013, intitulada: “Ainda Roma em Lisboa: as réplicas de altares da basílica de S. Pedro do Vaticano enviadas para a capital portuguesa entre 1741 e 1745”.

¹² Intitulado *Ourives e Escultores. A Ourivesaria Barroca Italiana em Portugal. Acervo, contexto, agentes e processos de importação*, para cuja concretização dispomos de uma bolsa de Pós-Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia; acerca destas obras veja-se também o texto de MONTAGU, Jennifer – “Due appunti sugli argenti romani del Settecento”. In DEBENEDETTI, Elisa (dir. de) – *Studi sul Settecento Romano. Palazzi, chiese, arredi e scultura*. Roma: Bonsignori Editore, 2011, vol. 1, pp. 217-229.

em nome da mulher, 100 escudos por conta do total de 300, a que ascenderiam as três pinturas: *“Commissione. Tre Lamine di perfettissima miniatura di più d’un Palmo L’una con tutta la cornice. Una di dette Lamine rappresentanti li Rè Magi facendosi fare la prima figura /quando sia praticabile/ al Re Gasparo, e ui sia anche la Madonna. Seconda Vn S. Giuseppe, e ui sia anche La Madonna se è possibile. Terza, Vn S. Antonio di Padoua, e ui sia ancora la Madonna Io sotto scritto o riceuuto dall’Ecc.mo Sig. Re Comd.re Sampaio scudi cento in suo ordine al sacro Monte de la pieta Sono in conto delle sole supradete Lamine di miniatura – non Compresoui le cornice da farsi da la Signora Maria Felice mia consorte per il servizio della Maestà Del Re di Portogallo a questi acordatoue il prezzo di scudi trecento, a ragione di scudi cento l’uno questo di 29 Luglio 1744. Pietro Subleyras”*¹³.

Um segundo pagamento verificou-se a 18 de Novembro do mesmo ano, desta feita já à própria Maria Felice Tibaldi: *“Io sottoscritta ho riceuuto dall’Eccellentissimo Signore Commendatore Emanuel Pereira Sampaio scudi Cento – monetta in conto delli scudi Trecento prezzo accordato per le trè miniature che faccio per seruizio della Corte di Portogallo in tutto, e per tutto come si è dichiarato in altra riceuuta fatta per tal effetto dal Signore Pietro Subleyras mio consorte alla quale questi scudi Cento Li ho riceuuti in un ordine del Signore Commendatore diretto al Monte di Pietà in data d’oggi altrettanti. Questo di 18 Nouuembre 1744. Scudi 100 – monetta Maria Felice Tibaldi Subleyras”*¹⁴.

Um último pagamento teve lugar em Janeiro do imediato ano de 1745: *“Io sottoscritta hò riceuuto dall’Eccellentissimo Signore Commendatore Emanuel Pereira de Sampaio, scudi Cento – monetta, sono per resto di scudi Trecento simili, prezzo concordato di trè miniature in Auorio di misura un palmo in circa per altro fatte dà me d’ordine dell’ Eccellentissimo Signore Commendatore sudetto per seruizio della Corte di Lisbona, atteso Li mancanti scudi 200 –, gli ho riceuuti in due altre partite di scudi 100 – per ciasched’una, che una di 19 Luglio 1744, e l’altra di 18 nouembre parimente d’anno 1744, restando con tali pagamenti intieramente sodisfatta questo di 30 Gennaio 1745 Scudi 100 – monetta Maria Felice Tibaldi Subleyras”*¹⁵.

De uma relação das peças que, no mês de Janeiro de 1745, se realizavam em Roma constavam assim as pinturas e respectivas molduras, sendo então referidas como: *“Tre Miniature fatte dà Maria Felice Tibaldi Pittrice in Auorio di misura un palmo in circa, rappresentanti una li Tre*

¹³ B.A., Ms. 49-VIII-13, f. 259, n.º 172.

¹⁴ B.A., Ms. 49-VIII-13, f. 380, n.º 270.

¹⁵ B.A., Ms. 49-VIII-14, n.º 54.

*Rè Maggi con il Re Gaspare per prima figura, altra S. Giuseppe con la Madonna, e l'altra S. Antonio di Padoua con la Madonna, ciascheduna detta con sua cornice d'argento dorato, con cherubini nel frontespizio di perfettissima manefattura*¹⁶.

Todavia, nestas referências às pinturas de Maria Felice Tibaldi, não se mencionavam as molduras, que se constituíram como objecto do nosso interesse, uma vez que eram realizadas em prata e claramente afins com a produção do *Settecento* romano. Só um dos manuscritos alusivos a estas peças conservados na Biblioteca da Ajuda permitiu apurar algo sobre as molduras, não sobre o seu autor mas sim sobre o seu custo. Assim, num volume que reúne diversos apontamentos quanto às encomendas romanas de D. João V que se encontravam em curso, identifica-se a seguinte menção: *“Per tre Miniature d'un palmo in circa per alto, con sue cornice nobilmente fatte d'argento dorato, con Cherubini nel Frontespizio, con sue tauole dietro parimenti di argento dorato, e bollinate, fatte in tal forma per sentimento di detta Tibaldi, che asserì, che Le Cornici d'Ebano già ordinate abbatteuano la Miniatura, rappresentanti una Li Rè Magi, facendo fare La Prima figura al Rè gaspare, e ui è anche la Madonna, = Altra S. Giuseppe, e La Madonna, et Altra S. Antonio di Padoua, con La Madonna: essendosi pagato a detta Tibaldi scudi 300, che con Le Cornice sudette, et altri minutami, importa La Commissione scudi 750”*¹⁷ (sublinhado nosso).

Ficamos assim a saber que estas molduras, realizadas em prata porque à pintora desagradou o efeito daquelas realizadas em ébano, inicialmente encomendadas, terão custado o montante de 450 escudos romanos (uma vez que sabemos que as pinturas ascenderam a 300).

Estas pinturas e respectivas molduras, cujo autor permanecia por conhecer, estavam dadas como desaparecidas até duas delas surgirem em dois leilões, realizados sucessivamente em Lisboa e em Londres (figs. 1 e 2). Com efeito, oriundas de uma família ducal portuguesa não identificada (embora saibamos tratar-se originalmente de uma encomenda régia, como se viu), em Outubro de 2008 e em Julho de 2009¹⁸ as duas peças sobreviventes, do primitivo conjunto de três, foram levadas à praça primeiro em

¹⁶ B.A., Ms. 49-VII-13a, f. 100v. (cota provisória atribuída a um caderno intitulado *“Nota delle Commissioni ordinate dalla corte di Lisbona, che presentemente si eseguiscono in Roma”*, que se encontra inserto no final deste códice que contém documentação com datas compreendidas entre 1728 e 1734).

¹⁷ B.A., Ms. 49-VIII-25, pp. 38-39.

¹⁸ Respectivamente leilão de “Pintura, Antiguidades, Obras de Arte, Pratas e Jóias”, da Leiloeira Cabral Moncada, Lisboa, 27 de Outubro de 2008, e leilão da Christie's, Londres, 9 de Julho de 2009.

Lisboa, onde foram adquiridas por um particular que as levou novamente à praça, desta feita em Londres, através de uma outra casa leiloeira, tendo as mesmas passado então para a posse de um colecionador, cuja identidade não foi revelada.



Fig. 1 – *Nossa Senhora com o Menino e Santo António*, pintura de Maria Felice Tibaldi Subleyras. Col. Particular.



Fig. 2 – *Adoração dos Magos*, pintura de Maria Felice Tibaldi Subleyras. Col. Particular.

Foi nestas circunstâncias que a marca do ourives foi identificada como sendo aquela de Giuseppe Rusca, ourives romano (filho do também ourives Marco Rusca, nascido em Milão mas activo em Roma) que obteve a patente a 13 de Novembro de 1696¹⁹. Porém, entre a detalhada documentação relativa à contabilidade da embaixada nacional em Roma, que se conserva na Biblioteca da Ajuda, nunca nos foi dado localizar qualquer pagamento a Giuseppe Rusca. Pudemos sim localizar um pagamento ao ourives Alessandro Doria²⁰, com data de 3 de Abril de 1745 e no montante de 410 escudos e 35 baicos, pela realização de três “*cornicette con sue piastre battenti*” em prata, que cremos corresponderem a estas molduras²¹. Encontrar-se-ia Rusca associado a Doria por esses anos? O que se

¹⁹ Acerca de Rusca veja-se CALISSONI, Anna Bulgari – *Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma*. Roma: Fratelli Palombi Editori, 1987, pp. 372-373.

²⁰ Acerca de Alessandro Doria veja-se CALISSONI, Anna Bulgari – *Ob. cit.*, p. 189.

²¹ B.A., Ms. 49-VIII-14, n.º 189.

afigura inegável é a existência da marca de Rusca nas peças, pelo que a execução terá ficado efectivamente a cargo daquele ourives romano.

Desconhecemos a que espaço em concreto se destinavam estas pinturas e respectivas molduras de prata, embora possamos afirmar com segurança não fazerem as mesmas parte da encomenda da capela de S. João Baptista, a qual se encontra muito bem definida em toda a documentação que nos foi possível localizar.

Afigura-se-nos igualmente pouco provável a sua integração na encomenda relativa à Patriarcal, pois apenas razões de ordem cronológica as fazem surgir no contexto de um conjunto documental que preferencialmente diz respeito a essa encomenda, nunca se verificando qualquer menção explícita ao seu destino.

Uma circunstância específica leva-nos mesmo a considerar tratar-se de uma encomenda joanina destinada a funcionar como oferta do soberano aos seus três filhos naturais, aos quais, em documento datado de 1742, reconheceu particulares direitos e prerrogativas. Com efeito, se se atentar na temática exposta desde logo no supra citado documento de 29 de Julho de 1744 – uma *Adoração dos Magos* na qual o rei Gaspar estivesse em primeiro plano, um S. José (se possível acompanhado pela Virgem) e um Santo António (igualmente acompanhado pela Virgem, se possível) –, com facilidade se constata o paralelismo com Gaspar, José e António, os nomes destes três filhos, tidos por D. João V fora do casamento, os denominados Meninos de Palhavã. Afigura-se-nos assim perfeitamente lógico que tais pinturas sobre marfim guarnecidas por molduras de prata se destinassem a ser oferecidas pelo soberano a estes ou simplesmente a permanecer na sua posse como lembrança permanente dos mesmos, cuja protecção recomendou a seu legítimo herdeiro, o futuro rei D. José I. Por razões que desconhecemos, as peças terão acabado por ficar na posse de uma família nobre portuguesa que, como se disse, optou pela sua colocação no mercado.

Quase a título de nota de rodapé quanto a esta nossa proposta de associação destas pinturas e respectivas molduras de prata aos denominados Meninos de Palhavã, refira-se a circunstância de, no mesmo ano de 1744, em que as mesmas são encomendadas e pagas em Roma, desde a Secretaria de Estado de Lisboa, Pedro António Virgolino lembrava o agente da Coroa em Paris, Francisco Mendes de Góis, da necessidade de na capital francesa proceder à aquisição de algumas peças a eles destinadas. Assim, em carta datada de 10 de Março desse ano, podia ler-se: “*Vossa mercê não ignora que em S. Vicente de fora se crião três popillos, debaixo*

da tutela do Padre reformador Fr. Gaspar de Moscoso, e que estes se estimão, e se amão, e como Sua Magestade costuma depois de sua moléstia hir La passar os dias de festa chamada Santa Engracia, que vem no mês de Janeiro, e tem ocasião de os ver, deseja darlhe hum sinal dasua estimação e assim Ordena que Vossa mercê lhe mande alguns trastes, bonitos, e ricos, como por exemplo alguns Livros como Biblias singulares com estampas, encadernadas com singularidade; alguma história Sacra, também com rara encadernação; e assim outros Livros (...), e junctamente alguns trastes como hum estojo pêra jornada de faca, colher, e garfo, tudo de ouro, excepto o ferro; hum paliteiro, hum estojo de varias pessas, tudo de ouro, alguma Caixa de tartaruga, couza singular, forrada de ouro, que hum delles toma tabaco de rapé (...); também me lembrarão algumas Laminas devotas, couza primorozissima de miniatura de Nossa Senhora e de Santos, e pêra milhor instruir a Vossa mercê lhe digo que o mais Velho Se chama Antonio; o 2º Gaspar, o 3º Joze (...)”²² (sublinhado nosso).

Tendo em conta estas detalhadas instruções de Pedro António Virgolino para Francisco Mendes de Góis, afigura-se muito plausível que também as pinturas de Tibaldi, enquadradas pelas molduras argêntas de Rusca, fossem presentes para estes três filhos de D. João V²³.

São numerosas as peças de **ourivesaria** passíveis de serem reconhecidas nos conteúdos destas caixas, embora não possamos identificar com clareza o destino final de todas elas. Com efeito, se muitas das obras da colecção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque (algumas ainda sobreviventes e outras desaparecidas) são com facilidade reconhecíveis em caixas pertencentes às Listas 3, 4 e 5, o destino de muitas outras peças permanece por identificar. Desde logo, nas caixas 1 e 2 da Lista 1 (1741) foram acondicionadas 3 cruzes e respectivas salvas, bem como duas bases para duas das cruzes, que eram cópias de peças das basílicas de S. João de Latrão e de S. Pedro do Vaticano e da sacristia da capela do palácio do Quirinale (então residência pontifícia). Cruzando esta

²² Documento oriundo do arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros, publicado em *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes. Documentos Relativos à Ourivesaria Francesa Encomendada para Portugal*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1935, vol. 1, p. 45; Pedro António Virgolino relembra Francisco Mendes de Góis quanto à necessidade de se ocupar da aquisição e envio destes presentes em missivas subsequentes, designadamente naquelas datadas de 21 de Abril e de 22 de Setembro de 1744 – cf. *Ibidem*, respectivamente pp. 46 e 47.

²³ A nossa troca de impressões sobre estas peças com a Professora Jennifer Montagu determinou que a mesma adoptasse este nosso ponto de vista, quanto à justificação da temática das pinturas, tal como fica expresso no seu recente texto já acima mencionado: “Due appunti sugli argenti romani del Settecento”, (...), pp. 217-227.

informação com aquela constante de outros manuscritos da Biblioteca da Ajuda – relativa aos assentos de pagamentos efectuados pela embaixada de Portugal em Roma durante o reinado do Magnânimo – e ainda com outra oriunda dos registos da oficina familiar dos Arrighi, ourives romanos, existente no Archivio di Stato di Roma, podemos afirmar terem sido tais peças realizadas por Antonio Arrighi (1687-1776), o ourives romano que indubitavelmente mais trabalhou para Portugal durante o período joanino²⁴. Assim, nos documentos da oficina dos Arrighi, estudados e publicados por Jennifer Montagu, podem identificar-se as anotações relativas aos custos (e inerentes pagamentos) da feitura das seguintes duas cruzes (iguais às de S. João de Latrão e S. Pedro do Vaticano) e duas salvas: “*Per la fattura di dett.a Croce consimile à quella che stà in S. Gio. Laterano (...). Per aver fatto un Bacile d’arg.to dorato largo di diametro palmi 3 tutto cisellato di fogliami e animali, con frutti marini e cornice riporata tutta cisellata con spichi (...). Per auer fatto un Bacile simile à quel che stà in Palazzo, la sola rosa di mezzo di cartellami fogliami e conchiglie d’orato sopra, e sotto (...). Per aver fatto un Croce di arg.to dorato senza piede simile à una che stà in S. Pietro ornata con dieci putti tutti isolati otto ornano le due testate laterale due la testata incima e due in piedi all’ fine della Croce con due Carobini nelle testate laterale in quella di cima con due mascaroncini e altro ornato con fioretti in cima e cartocci, con 4 bassirilievi che rappresentano li 4 Evangelista tutto da copo (sic) à piedi sopra e sotto e intorno à tutte le fianchate ricavato con il cisello diversi ornati con fondo granito con suo Christo, e titolo alta palmi (...)*”²⁵.

Já na documentação da embaixada de Portugal na cidade pontifícia, que se conserva na Biblioteca da Ajuda, podem encontrar-se, entre os itens de uma conta apresentada por Antonio Arrighi em Março de 1743 e correspondente a trabalho realizado entre 1739 e 1743²⁶, diversos desenhos, designadamente das seguintes peças, que cremos corresponderem precisamente às supra mencionadas:

- Uma cruz relicário do Santo Lenho que se encontrava na sacristia de S. João de Latrão (e que era dada a beijar ao Papa aquando da

²⁴ Acerca de Antonio Arrighi veja-se a obra fundamental de MONTAGU, Jennifer – *Antonio Arrighi, a silversmith and bronze founder in Baroque Rome*. Todt: Tau Editrice, 2009.

²⁵ ARCHIVIO DI STATO DI ROMA (Roma), 229.16 (Arm.º M, n.º 16, P. 2.º), f. 69v.-70. Estes documentos foram-nos generosamente facultados pela Professora Jennifer Montagu (a quem muito agradecemos) num momento anterior à publicação do seu livro sobre Antonio Arrighi, pelo que se apresentam em transcrição de sua autoria, devendo também notar-se que os mesmos surgem na obra supra referida.

²⁶ B.A., Ms. 49-VIII-13, f. 139-147v. e 192-194.

sua tomada de posse), toda decorada com baixos-relevos de prata dourada e “jóias”;

- Uma salva sobre a qual se colocava a supra mencionada cruz;
- Uma outra cruz de prata dourada e esmaltada com várias figuras, que se encontrava na sacristia do palácio;
- Outra cruz de prata dourada, que era levada em procissão pelo capítulo da basílica de S. Pedro do Vaticano;
- Outra salva, da basílica vaticana.

Para além dos desenhos, Arrighi executou as próprias obras, tal como se depreendia dos registos da sua oficina e como a documentação da embaixada nacional em Roma atesta, por meio da mencionada conta apresentada pelo ourives romano a 4 de Março de 1743 e na qual se identificam montantes devidos pela feitura das seguintes peças:

- Uma cruz de ouro e prata dourada “*simile ad una la qual esta nel Palazzo del Papa [Latrão, conforme mais diante se indica], tutta smaltata com 8 figurine dipinte con Christo di Argento dorto lauorata per tutte le fianchattte com molta fattura*”;
- Uma cruz de prata dourada com 3 palmos e meio de altura “*ornata con gioe e perle, tanto sopra che sotto, con undici bassirilievi, et il suo Christo, e nelli fondi di detta Croce è tutto lapis leggero, con moltissima fattura*”;
- Uma salva, “*un Bacile grande tondo, di Argento dorato con cornice riportata, tutto ciselatto com bassirilieuvi, e uari ornati*”;
- Uma salva, “*un’altro Bacile di Argento dorto, sopra e Sotto in parte cisellato simile ad uno che stà nella Sagrestia del medesimo Palazzo Apostolico*”;
- Uma base da cruz (como a que estava na basílica de S. João de Latrão), “*con gioie (...), ornato con cartelami, e teste di Carobini, com sei figure di rilieuo collocate nelle tre nichie dell Vaso, com gioie e altri ornati*”;
- Uma cruz de prata dourada e ornada com 10 “*putti isolati, e teste di Carobini, e Mascharoncini e 4 bassirilieuini, e altro ornato con Christo*”;
- Uma base da cruz (como a que estava na basílica de S. Pedro do Vaticano), “*con Putti d’argento dorato (...) ornato con teste di Carobini, e fogliami (...).*”;
- Uma outra salva “*tondo con cornice riportatta tuto ciselatto, simile a no che stà in S. Giovanni in Laterano*”²⁷.

²⁷ B.A., Ms. 49-VIII-13, f. 140-141v.

Tal como se afirmou, desconhece-se o destino e eventual paradeiro destas peças, mas pelo menos uma salva de Antonio Arrighi sobrevive no contexto de colecções nacionais. O acervo do Palácio Nacional da Ajuda conta efectivamente com uma salva com a marca daquele ourives romano, cuja datação precisa se vê lamentavelmente impossibilitada pela deficiente qualidade da marca da contrastaria de Roma. A salva, proveniente do Palácio das Necessidades e de consideráveis dimensões²⁸, ostenta uma profusa e elaborada decoração relevada que a aproxima das descrições das salvas constantes da conta apresentada por Arrighi em Março de 1743 (figs. 3 e 4).



Fig. 3 – Salva, prata, ourives Antonio Arrighi, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa (Inv. 4806).



Fig. 4 – Salva, prata, ourives Antonio Arrighi, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa (Inv. 4806) – pormenor.

²⁸ Palácio Nacional da Ajuda, Inv. 4806; dimensões: 40 mm (alt.) x 533 mm (diâm.); peso: 3.480 g. Cf. *Catálogo das Jóias e Pratas da Coroa* (catálogo da exposição, Palácio Nacional da Ajuda, 1954). Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda, 1954, n.º cat. 41; GODINHO, Isabel Silveira (dir.) – *D. Luís I Duque do Porto e Rei de Portugal* (catálogo da exposição, Palácio Nacional da Ajuda, 1990). Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda, 1990, n.º cat. 772 (p. 232); MONTAGU, Jennifer – *Antonio Arrighi, a silversmith and bronze founder in Baroque Rome*, (...), p. 117.

Para além destas peças, executadas por Antonio Arrighi, foi expedida de Roma para Lisboa, nesse mesmo ano de 1741, uma enorme quantidade de castiçais, embalados nas caixas 86 a 100, 102 e 104 da Lista 1, à qual se juntavam ainda 12 tocheiros (Lista 1, caixa 101).

Já em 1745 eram enviadas diversas maças cardinalícias em prata (Lista 2, caixas 4 e 5 e Lista 2, Parte 2, caixa 51). Estes objectos continuavam a constituir-se como um relativo mistério, pois para além de permanecerem por localizar ou terem de facto perecido devido a circunstâncias históricas adversas, subsiste o desconhecimento quanto à sua utilidade e funcionalidade. Facto é que resultam de uma encomenda régia algumas maças cardinalícias, como tal referenciadas na documentação manuscrita ou, ainda, como “*Mazze cardinalizie de Cardinali Defonti*”²⁹, as quais foram realizadas por pelo menos quatro ourives activos em Roma na primeira metade do *Settecento* e que já haviam trabalhado para Portugal: Antonio Vendetti (1699-1796), Bartolomeo Boroni (1703-1787), Francesco Guerrini (1709-1772?) e Antonio Arrighi.

Assim, logo em Setembro de 1744, de um elenco intitulado “*Di Lauori fatti di torno per li Candelieri, ed altro per Seruizio di S. M. Gio: V Re di Portogallo*” constam maças cardinalícias feitas ou fornecidas pelos ourives Francesco Guerrini e Antonio Vendetti³⁰.

Cerca de três anos mais tarde, de uma nota de despesa de Antonio Vendetti, datada de 2 de Outubro de 1747, constam: “*due mazze cardinalizie per Ordine del Sig. Comendator Sampaio (...) le quali sono una di Argento con li riporti di Metallo dorati, et una di Metallo dorato con li riporti di Argento le quali restano ornati con figure Putti Mascherine Teste di Cherobini Carteli Festoni, e simili ornati di considerabili fatttura*”³¹. O primeiro assento de pagamento relativo a esta comissão, que nos foi dado localizar, data de 24 de Julho de 1751³².

Sensivelmente na mesma ocasião, em concreto no dia 31 de Julho de 1751, Bartolomeo Boroni faz-se pagar 50 escudos romanos por conta de (outras) duas “*mazze cardinalizie*”³³. Quanto a Antonio Arrighi, a situação afigura-se um pouco diversa, pois o que pudemos localizar foi o assento de um pagamento relativo à compra, e não à realização, de maças cardinalícias. Com efeito, com data de Setembro de 1743, identifica-se o

²⁹ B.A., Ms. 49-VIII-21, f. 8.

³⁰ B.A., Ms. 49-VIII-21, f. 374.

³¹ B.A., Ms. 49-VIII-21, f. 403.

³² B.A., Ms. 49-VIII-21, f. 409.

³³ B.A., Ms. 49-IX-22, f. 137.

registo do pagamento de 800 *scudi* a Arrighi, por conta “*della compra delle Mazze come addietro*”³⁴. E novo pagamento pelas mesmas peças se regista em Dezembro do mesmo ano³⁵. Mais tarde, a 24 de Dezembro de 1745, a Arrighi são pagos 300 escudos pela aquisição de seis maças cardinalícias, as quais haviam pertencido a cardeais defuntos: “*per il costo di sei mazze cardinalizie de Cardinali defonti Lorenzo Altieri, Lucini, Conti, Odescalchi, Pamfili, e Giovanni Battista Altieri gia trasmesse con la cassa n.o 51 a Civita Vecchia per passarle a Lisbona*”³⁶.

Todavia, um outro registo, já de 1750, refere maças aparentemente feitas por Antonio Arrighi, mencionando mesmo os cardeais – Colonna, Corradini, Aldobrandini – aos quais teriam pertencido (as originais?), sendo que o total a pagar pela embaixada de Portugal em Roma ascendia à elevada soma de 5.379 escudos e 52 baiocos³⁷.

Destinar-se-iam estas maças cardinalícias a funcionar como presentes ou corresponderiam a mais um desejo do Magnânimo em fazer-se rodear por símbolos romanos de carácter litúrgico, mas também de poder (no contexto da cúria pontifícia e não só), naquela Lisboa que desejava cada vez mais à imagem de Roma³⁸?

Uma outra obra de interesse enviada para a capital do Reino no contexto destas remessas de caixas é o denominado santuário (e respectiva base, Lista 2, Parte 1, caixas 11 e 12), que cremos tratar-se do relicário múltiplo destinado à patriarcal. A esta peça excepcional alude o *Folheto de Lisboa Ocidental*, que, na sua edição de Sábado 12 de Dezembro de 1744 noticiava: “*Mandou S. Mag. collocar em a Capella Collateral da parte da Epistola da S. Igreja Patriarcal, ao lado do Evang. della por diante do orgam, sobre hum Altar, hum Santctuario com portas, que chegou de Roma, e nelle se vem 873 Reliquias de Santos em Relicários de prata do tamanho de huma moeda de dez reis, postas pella ordem das Ladainhas dos Santos, e no dia de qualquer santo, cuja reliquia alli se acha, apparece hum resplandor de prata por fora do reliquiario*”³⁹.

³⁴ B.A., Ms. 49-IX-22, f. 149.

³⁵ B.A., Ms. 49-IX-22, f. 279.

³⁶ B.A., Ms. 49-VIII-20, f. 205-208.

³⁷ B.A., Ms. 49-VIII-24, f. 4v. e B.A., Ms. 49-VIII-25, p. 38.

³⁸ Sobre esta problemática veja-se o que escreve MONTAGU, Jennifer – Antonio Arrighi, *a silversmith and bronze founder in Baroque Rome*, (...), pp. 71-74.

³⁹ B.P.E., Cod. CIV/1-9, cit. por 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. Lisboa: vol. 9, 1995, p. D-17 (texto policopiado).

Por seu turno, o *Mercúrio Histórico de Lisboa* relatava, nesse mesmo mês de Dezembro de 1744, a colocação de diversos pequenos relicários de prata vindos de Roma, no que cremos ser o mesmo santuário da capela colateral do lado da Epístola da basílica patriarcal⁴⁰.

São estas notícias de Dezembro de 1744 que justificam a datação do envio da primeira parte das caixas da Lista 2 nesse ano (uma vez que o manuscrito não apresenta qualquer data), enquanto as restantes duas partes terão sido expedidas já em 1745.

São ainda enviados para a capital portuguesa em 1745 três relicários (Lista 2, Parte 2, caixa 49) que cremos serem aqueles realizados pelo ourives Alessandro Doria. Com efeito, é-nos dado saber que neste ano se encontravam prontos a seguir para o reino três relicários, realizados muito provavelmente pelo ourives romano Alessandro Doria (1680-1767) – embora os registos dos pagamentos refiram também Silvestro Doria, um metalista por vezes referenciado como ourives, e que seria com muita probabilidade seu filho –, cujo custo teria ascendido a 560 escudos romanos. Um primeiro pagamento de que temos notícia, do montante de 150 escudos, verificou-se a 11 de Setembro de 1744, “*a conto di Numero tre reliquiarij di fiori e filigrana da farsi per seruizio della Maestà Reggia di Portogallo*”⁴¹.

No dia 1 de Outubro, um segundo pagamento, de 410 escudos romanos, saldava as contas, registando-se que a soma havia sido paga a Alessandro e Silvestro Doria como “*saldo e finale pagamento di scudi cinquecento sessanta prezzo di tre reliquiarj d’argento*”⁴².

Finalmente, em Janeiro de 1745 estavam os três relicários prontos para serem enviados para Lisboa, surgindo referenciados como “*Tre reliquiarj d’argento, uno grande di filigrana di perfetto, e raro lauoro, = altro grande con fiori naturali d’argento, = et altro piu piccolo con simili fiori*”⁴³ e como “*tre reliquiarj ó siano Lamine d’argento tutte di differente Lauoro, quali già si trouano incassati per admetersi come sopra*”⁴⁴.

⁴⁰ Cf. CALADO, Maria Margarida – *Ob. cit.*, vol. 1, p. 34.

⁴¹ B.A., Ms. 49-VIII-13, f. 290.

⁴² B.A., Ms. 49-VII-13a, f. 100v.-101 (cota provisória atribuída a um caderno intitulado “*Nota delle Commissioni ordinate dalla corte di Lisbona, che presentemente si eseguiscono in Roma*”, que se encontra inserto no final deste códice que contém documentação com datas compreendidas entre 1728 e 1734).

⁴³ B.A., Ms. 49-VIII-13, f. 314.

⁴⁴ B.A., Ms. 49-VII-13a (cota provisória atribuída a um caderno intitulado “*Nota delle Commissioni ordinate dalla corte di Lisbona, che presentemente si eseguiscono in Roma*”, que se encontra inserto no final deste códice que contém documentação com datas compreendidas entre 1728 e 1734).

Para além destas peças, identificam-se outras acerca das quais não conseguimos apurar ulterior informação:

- Um relicário de ouro, presente do cardeal Corsini: “*Una cassettona di Legno, entro la quale stà collocato un Reliquario d’Oro grande, con dentro un pezzo della Catena con cui fù Legato S. Giovanni Evangelista. Questo è regalo dell’Emo. Corsini*” (Lista 1, Caixa 105);
- Três estojos com uma pia de água benta em lápis-lazúli e dois *Agnus Dei* (Lista 2, Parte 3, caixa 66).

A derradeira listagem revela ainda o envio para Lisboa dos oito relicários (quatro em prata dourada e quatro em prata branca, estes últimos desaparecidos) da capela de S. João Baptista (lista 6, caixas 25 a 28) e de dois painéis – em prata, lápis-lazúli e metal dourado – destinados a ser colocados nas faces laterais da mesa de altar da capela régia de S. Roque aquando da Exposição do Santíssimo, que, por outras fontes documentais, sabemos terem sido realizados por Antonio Arrighi (Lista 6, caixas 40 e 41).

Os **têxteis** são igualmente numerosos e também quanto a estes não é possível identificar com clareza o destino final de todos eles. Reconhecem-se todavia os paramentos completos (nas várias cores litúrgicas) destinados à capela de S. João Baptista (Lista 2, Parte 3, caixa 56), bem como os frontais e os panos de porta, um baldaquino bordado, almofadas, etc., (Lista 2, Parte 3, caixas 57, 63, 68 e 69, Lista 5, caixa 29) para servir na mesma capela régia.

Já para o serviço da patriarcal seriam muito provavelmente as mitras (Lista 1, caixa 3), as 30 capas magnas, as restantes vestes litúrgicas, os frontais e os panos de púlpito, constantes das caixas 1 a 3 da Parte 1 da Lista 2, da caixa 50 da Parte 2 da mesma lista e da caixa 56 da terceira parte da Lista 2.

Ainda no âmbito dos têxteis, chegam a Lisboa por aqueles anos um tape-te – “*fatto similissimo a quello che serue in Cappella Pontifica nel Venerdi Santo per l’adorazione della croce, senza che ci sia differenza in disegno, in grandezza, Larghezza, et in qualsivoglia altra sua parte, secondo la grand’avvertenza, come è stato Lauorato*” (Lista 1, caixa 10) – e diversas tapeçarias, reconhecendo-se em concreto: séries (“*mute di panno d’Arazzo*”) iguais às que cobriam os bancos da capela do palácio do Quirinale (Lista 2, Parte 2, caixas 52 e 53), 8 tapeçarias (executadas por Antonio Gargaglia) como as que serviam na basílica de S. Pedro do Vaticano (Lista 2, Parte 3, caixa 59), 6 tapeçarias (de Santi Riuti) igualmente idênticas a outras existentes na basílica vaticana (Lista 2, Parte 3, caixa 60), 6 tapeçarias (executadas

por Pietro Durante) e mais 11 tapeçarias (sem indicação de autor, Lista 2, Parte 3, caixa 62), também semelhantes a peças ao serviço da basílica vaticana. Uma outra tapeçaria, realizada por Santi Riuti, era semelhante aos “*Arazzi vecchi della Cappella del Quirinale*” (Lista 3, caixa 1)⁴⁵.

Finalmente, a todas estas peças juntavam-se ainda outras sem especificação de maior (Lista 4, caixas 1 e 6, Lista 5, caixas 2 e 41).

O **mobiliário** reconhecível entre os conteúdos destas caixas compõe-se essencialmente dos 4 armários destinados à sacristia da capela de S. João Baptista para acolher as preciosas alfaias e ricos paramentos da capela régia da igreja de S. Roque (Lista 5, caixas 42 a 57). Curiosamente, estes armários constavam desde logo da encomenda da ourivesaria para o serviço na capela, emanada de Lisboa a 9 de Março de 1744. Nesta missiva podia ler-se: “*e para tudo O referido assima Virão armarios em que estes são guardados com a maior decencia e Limpeza. Como os armarios de todo o movel hão-de collocar-se em huma caza será conveniente que fação alguma semetria entre sy; pelo que tãobem virá armario em que estejam guardados os Cirios e vellas de Cera que pertencerem ao serviço da dita Capella na forma que se praticar em Roma, nas que houver mais coriozidade de a conservar melhor*”⁴⁶. Na documentação que se conserva na Biblioteca da Ajuda referente à obra da capela de S. João Baptista, podem igualmente identificar-se os pagamentos efectuados ao carpinteiro Lucino Cittadini pela feitura dos armários⁴⁷ e ainda ao ourives (e metalista) Lorenzo De Caporali (c. 1712-1777) pela realização dos ornamentos em metal dourado⁴⁸.

Ainda no âmbito do mobiliário e da capela de S. João Baptista, podem reconhecer-se os dois confessionários (Lista 5, caixas 91 e 92 e Lista 6, caixa 34), peças de pequenas dimensões destinadas a ser colocadas sobre a balaustrada que separa a capela régia da nave da igreja jesuíta e que hoje se podem observar no Museu de São Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (fig. 5).

⁴⁵ Estas tapeçarias surgem referenciadas e (em parte) ilustradas no denominado Álbum Weale, f. 1-11, a que adiante se fará referência; acerca da actividade destes artesãos veja-se o texto de Magda Tassinari na obra VALE, Teresa Leonor M. (coord.) – *A Capela de S. João Baptista e as suas Colecções*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2013 (no prelo).

⁴⁶ B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, pp. 51-52.

⁴⁷ B.A., Ms. 49-VIII-18, f. 63 (5 Maio 1749: 300 escudos romanos), f. 75 (12 Julho 1749: 320 escudos), f. 103 (5 Agosto 1749: 300 escudos), f. 157 (3 Outubro 1749: 100 escudos), f. 264 (8 Dezembro 1749: 300 escudos) e f. 292 (5 Janeiro 1750: 40 escudos).

⁴⁸ B.A., Ms. 49-VIII-18, f. 250 e 301 (1749) e Ms. 49-VIII-20, f. 585-586 (1750); também o ourives Matteo Piroli (1701-1777) parece ter estado envolvido na realização da componente ornamental em metal destes armários, registando-se uma menção à sua intervenção em B.A., Ms. 49-VIII-20, f. 234 (1750).



Fig. 5 – Confessionário da capela de S. João Baptista, Museu de São Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (Inv. MB. 0349).

Finalmente, no contexto do mobiliário expedido para Lisboa, no arco temporal correspondente às listagens que agora nos ocupam, identifica-se ainda uma mesa, de madeira entalhada e dourada com anjos e festões, destinada a receber a tampa de bronze dourado – com os ornamentos realizados por Francesco Giardoni e cuja memória é preservada pela sobrevivência do respectivo desenho constante do famoso *Álbum Weale*⁴⁹ (fig. 6) – da pia baptismal da basílica patriarcal (Lista 5, caixa 70), quando a mesma fosse benzida no Sábado Santo.

⁴⁹ O *Álbum Weale* (designação advinda do nome do editor inglês John Weale, em cuja posse esteve), após vicissitudes várias, que fizeram mesmo equacionar uma sua eventual destruição (cf. MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse – “Rome, Lisbonne, Rio de Janeiro, Londres et Paris: Le Long Voyage du Recueil Weale, 1745-1995”. *Colóquio. Artes*, 2.^a Série, Ano 38, n.º 109, Abr.-Jun. 1996, pp. 5-22), consta na actualidade dos fundos da Biblioteca da École Nationale Supérieure de des Beaux Arts de Paris (com a cota Ms. 497 e onde ingressou pela doação do arquitecto Joseph-Michel Lesoufache, em 1889). Composto por 160 folhas numeradas (recto 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 do escrúpulo do Comendador Manuel Pereira Sampaio em registar tudo o que tivesse a ver com a sua embaixada romana.

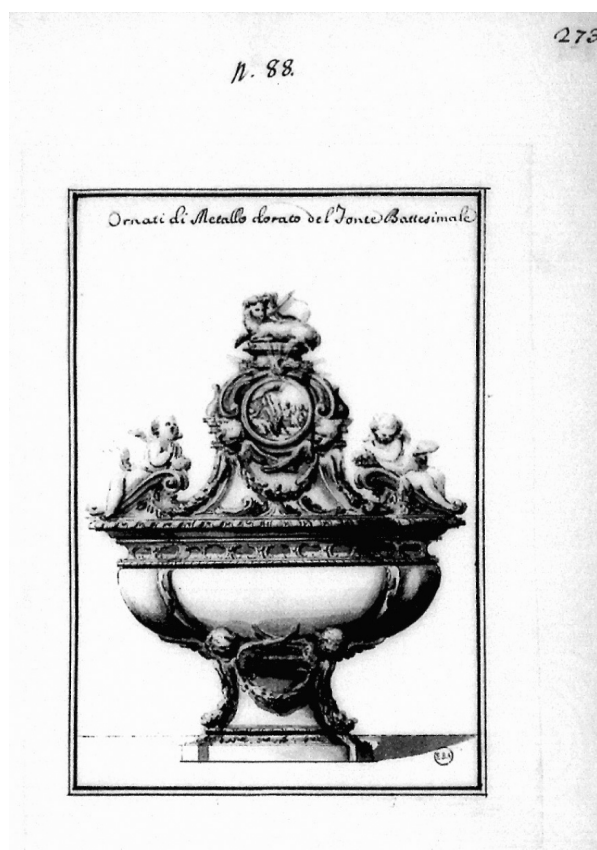


Fig. 6 – Pia baptismal da patriarcal, desenho constante do denominado Álbum Weale, Biblioteca da École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, Ms. 497, Des. n.º 88, f. 273.

Brevíssimas considerações finais

Assim, tanto as inúmeras obras de arte italianas aportadas a Lisboa, como os livros, os desenhos e as gravuras, a que não se fez explícita menção no presente texto, mas que constam dos conteúdos destas mesmas caixas aportadas em Lisboa durante a década de 40 e primeiros anos da década seguinte, bem como as réplicas dos altares vaticanos, particularmente relevantes do ponto de vista do cerimonial (de que nos ocupamos noutra sede), concorriam para um mesmo objectivo – a concretização do desejo de um monarca que, impedido de realizar o seu sonho de viajar até Roma, fazia (uma pequena parte de) Roma viajar até Lisboa.