

André Martins da Silva

**A CAPELA DE SÃO JOÃO BATISTA E A SUA  
COLEÇÃO DE OURIVESARIA**



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS  
DE LISBOA

**FICHA TÉCNICA**

**TÍTULO**

A CAPELA DE SÃO JOÃO BATISTA E A SUA  
COLEÇÃO DE OURIVESARIA

**AUTOR**

ANDRÉ MARTINS DA SILVA

**EDITOR**

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

**EDIÇÃO**

DIANA SARAIVA DE CARVALHO

**ISBN**

978-972-623-350-3

**ORGANIZAÇÃO**



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS  
DE LISBOA

Academia das Ciências de Lisboa

R. Academia das Ciências, 19

1249-122 LISBOA

Telefone: 213219730

Correio Eletrónico: [geral@acad-ciencias.pt](mailto:geral@acad-ciencias.pt)

Internet: [www.acad-ciencias.pt](http://www.acad-ciencias.pt)

Copyright © Academia das Ciências de Lisboa (ACL), 2018

Proibida a reprodução, no todo ou em parte, por qualquer meio, sem autorização do Editor

# A CAPELA DE SÃO JOÃO BATISTA E A SUA COLEÇÃO DE OURIVESARIA

André Martins da Silva

(Técnico Superior do Serviço de Públicos e Desenvolvimento Cultural da Direção da Cultura da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa; Guia-Intérprete e Historiador de Arte)

## Resumo

A década de 1740 — última do longo reinado de D. João V — foi marcada por importantes empreendimentos régios, designadamente o convento das Necessidades, a renovação da Patriarcal e Capela de S. João Batista, encomendada em 1742. Destinada a São Roque, a capela foi, todavia, integralmente feita em Roma por Vanvitelli e Salvi, com a colaboração de Ludovice, em Lisboa, numa altura em que a cidade papal recuperou brevemente o fulgor construtivo do Alto Barroco.

Conjuntamente foi encomendado um tesouro de ourivesaria litúrgica, cuja excecionalidade é hoje unanimemente reconhecida pelos especialistas. Em exposição em São Roque, o vasto conjunto, solicitado em 1744, compreendia peças para cobrir todas as necessidades culturais possíveis, concebidas por alguns dos mais afamados artistas da Roma de então e hoje significativamente elucidadas pelo importante *Álbum Weale*.

## The Chapel of St. John the Baptist and its goldsmithery collection

### Abstract

The decade of 1740 — the last of John V's long reign — was marked by important Royal commissions, namely the Necessidades convent, the renewal of the Patriarchal Basilica, as well as the Chapel of St. John the Baptist, requested in 1742. Destined to São Roque, in Lisbon, the chapel was, however, completely made in Rome by Vanvitelli and Salvi, with the collaboration of Ludovice, in Lisbon, at a time when the papal city briefly recovered the architectonic vigour of the High Baroque.

A treasure of liturgical goldsmithery was also commissioned, which is today considered exceptional amongst its kind. On display at São Roque, the vast set, commissioned in 1744 — comprising pieces for every possible liturgical need — was conceived by some of the most famed Roman artists of that time and is significantly elucidated by the important *Weale Album*.



**Fig. 1 – Capela de São João Batista**

Luigi Vanvitelli, Nicola Salvi e João Frederico Ludovice; 1742-1752

Igreja de São Roque, Lisboa

© Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – DICM-NAM

### **A década de 1740.**

A década em que a Capela de São João Batista [Fig. 1] foi construída constitui, simultaneamente, um período de encomenda artística vigorosa tanto em Lisboa como em Roma. Depois da perda de poder político por parte do papado desde as últimas décadas do século XVII — sobretudo a favor da França de Luís XIV —, e da redução da capacidade financeira e conseqüente decréscimo do investimento artístico por parte dos seus principais patronos (o Papa e quem o rodeava), a chegada de meados do século XVIII trouxe, ainda que por um período relativamente curto, a recuperação do fulgor construtivo que a Cidade Eterna tinha tido durante o Alto Barroco, nomeadamente durante os pontificados de Clemente XII (1730-1740) e Bento XIV (1740-1758), com importantes concretizações como a famosa *Fontana di Trevi* ou a própria Capela de São João Batista.

Já para Portugal, a década de 1740 — que viria a ser a última do longo reinado de D. João V, aclamado Rei em janeiro de 1707 — foi igualmente marcada por investimentos artísticos de grande relevo, particularmente a partir de 1742, um dos anos-chave da encomenda artística e monarquia joaninas. Com as obras de renovação da Patriarcal a decorrer desde 1740, num empreendimento umbilical para a capela em análise, é precisamente a partir de 1742 que se iniciam os trabalhos da Capela de São João Batista e do convento oratoriano das Necessidades, bem como o apoio financeiro de D. João V às obras do Santuário do Senhor da Pedra em Óbidos, começadas, também, em 1740.

Apesar disto, esta década é igualmente (por contraditório que possa parecer) uma de grandes dificuldades para o monarca e seu governo, essencialmente devidas à redução da capacidade financeira de outrora — ao ponto de Manuel Pereira de Sampaio, enviado de Portugal em Roma, ser várias vezes informado da importância de controlar devidamente os gastos —, a par e passo com a circulação dos rumores desta redução pelas demais cortes europeias<sup>1</sup>, situação agravada, ainda, pela doença grave do Rei, com todas as consequências que a debilidade da saúde do monarca acarretava. A 10 de maio de 1742, D. João V adoeceu gravemente com uma paralisia<sup>2</sup>, que o debilitou ao ponto de no dia seguinte receber a extrema-unção. Apesar de só vir a falecer 8 anos depois, o Rei ficou com mazelas para o resto da vida, sendo frequentes na documentação as notícias referentes à sua saúde debilitada ou a melhorias face à mesma. Sabemos, a título de exemplo, que o monarca fez consagrar a Patriarcal em 1746 (cujas obras se encontravam ainda por concluir) pois, devido à doença, receava morrer sem o chegar a fazer<sup>3</sup>. E, com efeito, pelo menos duas das anteriormente enunciadas obras relacionam-se diretamente com o estado de saúde do Rei: as Necessidades devido à edificação do complexo, dado o soberano lá procurar o auxílio daquela invocação mariana, e o santuário obidense pela proximidade das Caldas, para onde D. João V se deslocava em busca das famosas qualidades terapêuticas das suas águas.

O caso da Capela de São João Batista é, porém, um pouco mais complexo, desde logo pela sua situação totalmente internacional, enquanto obra de arquitetura importada e pensada para dois locais: apresentação em Roma (ainda que incompleta), palco da diplomacia internacional — dentro das iniciativas de afirmação diplomática da monarquia brigantina —, e posterior instalação em Lisboa, epicentro do poder político português. No mundo do barroco e no contexto do Antigo Regime — em que é no Rei que recai a origem divina do poder político absoluto —, arte, política e religião encontram-se indissociáveis. Com um entendimento da História essencialmente providencialista (isto é, se um determinado evento se proporciona histórico-politicamente de uma determinada maneira, é porque a Divina Providência assim o quis), importa investir em obras pias, componente devocional que a Capela de São João Batista indubitavelmente tem, estando documentado “*que S[ua] Mag[estade] faz voluntariamente, e por sua devoção a dita obra*”<sup>4</sup>. É, também, o caso do fundamental fenómeno dos votos, sendo sobejamente sabido que a principal concretização da arquitetura barroca portuguesa — o Real Edifício de Mafra — foi erguida na sequência de um voto feito pelo Rei, em que pedia um herdeiro para continuação da sua relativamente jovem dinastia. Numa situação oposta mas subordinada a igual entendimento — em que o Rei está em risco de morte — importa igualmente investir em obras pias, simultaneamente como forma de procura de melhoras e de busca de favorecimento espiritual em caso de morte. Abundam na documentação as

---

<sup>1</sup> PIMENTEL, António Filipe – “Uma Capela para o rei de Portugal: história controversa de uma Encomenda Prodigiosa”, p. 29

<sup>2</sup> A julgar pelas descrições dos cronistas, o Rei terá tido um AVC.

<sup>3</sup> SYLVA, Francisco Xavier da – *Elogio fúnebre, e histórico do muito algo, poderoso, augusto, pio, e Fidelíssimo Rey de Portugal, e Senhor D. João V*, pp. 89-90

<sup>4</sup> Biblioteca da Ajuda, ms. 49-VIII-40, fl. 228. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *A Capella de S. João Baptista erecta na Igreja de S. Roque*, p. 131

referências *circa* 1742, ano em que a sociedade se desdobrou em orações, pedindo as melhoras do Rei ou dando graças pela sua sobrevivência. A importância das obras pias aquando da proximidade da morte é um fenómeno secular, constituindo um motor fundamental da atividade artística, enquanto forma de mecenato que procurava benefícios espirituais para o patrocinador e para a sua linhagem.

Poder-se-ia esperar que o adoecimento grave do Rei levaria a um retrocesso da encomenda artística áulica. No entanto, devido à intrínseca relação entre a afirmação do poder régio e o patrocínio artístico (particularmente o arquitetónico), bem como à já referida importância das obras pias, era necessário assegurar precisamente o contrário. Recorde-se, como exemplo paralelo, que os inícios de todas as dinastias que governaram em Portugal (ou mesmo mudanças de linhagem dinástica, como de Avis para Avis-Beja com D. Manuel I), foram marcados por importantíssimos investimentos arquitetónicos, precisamente por motivos relacionados com a respetiva afirmação. Importava, neste contexto de indelével solidariedade entre arte e poder, e numa situação de redução da capacidade financeira e de doença grave do monarca, veicular internacionalmente a imagem de uma governação sólida e robusta, objetivo que se cumpre com maior eficácia através da encomenda artística externa.

Reforçava-se, assim, através de uma “*Encomenda Prodigiosa*”<sup>5</sup>, a reputação de um poder régio consonante com ela. De facto, por entre os vários empreendimentos de relevo promovidos durante a década de 1740, sobressai sem dúvida a Basílica Patriarcal, perante a qual a Capela de São João Batista veio a ser encomendada na qualidade de sua “*fase anexa*”, tal como foi avançado por Marie-Thérèse Mandroux-França e aprofundado por António Filipe Pimentel<sup>6</sup>, cujos contributos procuraremos resumir nas próximas linhas.

Em 2013 o Museu Nacional de Arte Antiga e a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque promoveram uma exposição temporária, precisamente intitulada “*A Encomenda Prodigiosa — Da Patriarcal à Capela Real de São João Batista*”, onde a intrínseca relação entre estes dois empreendimentos era detalhadamente explorada. Instalada, em 1716, na Capela Real do Paço da Ribeira, a Basílica Patriarcal foi alvo de uma campanha de reformulação durante a década de 1740, paralelamente à qual se encomendou a Capela de São João Batista, capela real tal como aquela basílica. Pela sua natureza enquanto obra de arquitetura importada e feita em Roma, a Capela de São João Batista permitia um nível de eficácia no alcance de objetivos políticos e diplomáticos que a Patriarcal não conseguiria<sup>7</sup>, por se situar em Lisboa, pese embora a chegada de relatos da sua faustosíssima opulência às demais cortes europeias. Para além da correspondência cronológica (foram feitas praticamente em simultâneo), estatutária (ambas eram Capela Real) e executora (foram concebidas pelos mesmos artistas), ambos os templos partilhavam grandes semelhanças formais,

---

<sup>5</sup> *Vd.* PIMENTEL, António Filipe (coord.) – *A Encomenda Prodigiosa — Da Patriarcal à Capela Real de São João Baptista*.

<sup>6</sup> *Vd.* MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse – “La Patriarcale du Roi Jean V du Portugal”, e PIMENTEL, António Filipe – “Uma Capela para o rei de Portugal: história controversa de uma Encomenda Prodigiosa”.

<sup>7</sup> PIMENTEL, António Filipe – “Uma Capela para o rei de Portugal: história controversa de uma Encomenda Prodigiosa”, p. 31

sabendo-se através de descrições da época que, na Patriarcal tal como em São João Batista, se empregaram colunas em lápis-lazúli, revestimentos parietais em diversos tipos de pedras nobres, teto com caixotões em metal dourado decorado com querubins em mármore branco, e, entre outras semelhanças, uma esfera armilar em mosaico no pavimento<sup>8</sup>; opções estas que, a nível estético, são filiadas no barroco romano.

E, com efeito, era justamente no plano europeu — e no católico em particular — que se pretendia surtir efeito com a prodigiosa encomenda. Daí, desde logo, a opção por consagrar a capela ao santo taumaturgo do Rei, assegurando a onnipresença onomástica do monarca no empreendimento que financiava. Daí, também, a sua conceção, execução e apresentação ostentativa em Roma, palco central da diplomacia internacional e, por esse motivo, alvo primordial da política externa de D. João V<sup>9</sup>, como nos recordam os coches da famosa embaixada do Marquês de Fontes, enviada logo no raiar do reinado, dando continuidade, aliás, à intervenção junto do papado de D. Pedro II seu pai, cuja diplomacia conseguiu — depois do reconhecimento da Dinastia de Bragança por Roma em 1668 — o direito de nomina cardinalícia, as beatificações da Princesa Santa Joana e das Beatas Teresa, Mafalda e Sancha de Portugal, e patrocinou, ainda, a escultura de São Tomé, feita por Pierre Le Gros o Jovem, para o apostolado da Basílica de São João de Latrão. Agora, no ocaso do reinado, destacavam-se precisamente a conceção e apresentação da capela e dos elementos para a Patriarcal, as negociações para a reunificação eclesiástica de Lisboa (concluídas em 1740)<sup>10</sup>, bem como as importantes negociações para obter do papado o título de *Majestade Fidelíssima*, concedido em perpetuidade em 1748 e colocando o Rei de Portugal em pé de igualdade com os restantes monarcas das três principais potências católicas: Espanha, França e Áustria — respetivamente majestades Católica, Cristianíssima e Apostólica.

### **A encomenda e construção da Capela de São João Batista.**

Neste contexto, a 26 de outubro de 1742 uma carta enviada de Lisboa para Roma dizia que: “*Para se ornar uma capella dedicada ao Espirito Santo e a S. João Baptista, que está na Egreja de S. Roque, da casa professa dos Padres da Companhia d’esta Côrte, quer S. Magestade se faça logo um desenho pelo melhor architecto, que presentemente se acha em Roma*”. Mais se acrescentava que: “*a forma do ornato d’esta Capella toda se deixa na disposição da caprichosa idéa do architecto, porque como se pretende que seja das mais ricas e de melhor gosto, fica na liberdade do mesmo architecto usar de toda a casta de marmores mais raros e vistosos, assim dos antigos como dos modernos e igualmente de ornamentos de bronze doirados, de sorte que na dita Capella resplandeça primorosamente o precioso da materia com a bizzarria da arte; e isto não só deve ser no retabolo e lados da Capella, mas tambem no tecto,*

---

<sup>8</sup> PIMENTEL, António Filipe – “A Capela Real de São João Batista: Um «Debate Desenhado» entre Lisboa e Roma”. pp. 70-71

<sup>9</sup> PIMENTEL, António Filipe – “Uma Capela para o rei de Portugal: história controversa de uma Encomenda Prodigiosa”. p. 30

<sup>10</sup> Quando foi criado o Patriarcado de Lisboa, em 1716, a cidade foi eclesiástica e administrativamente dividida em duas: Lisboa Ocidental (Patriarcado) e Lisboa Oriental (Arcebispado). A cidade voltou a ser unificada no religioso em 1740 e no civil em 1741. Durante este período houve, na prática e para todos os efeitos, duas Lisboas.

*entrada, balaustrada, pavimento e degraus da Capella, tendo amplo arbítrio de ornar tudo o mais nobremente e do melhor gosto que lhe fôr possível*”<sup>11</sup>.

Resumindo: com vista à conceção de uma capela dedicada ao santo onomástico do Rei, destinada à Igreja de São Roque, Manuel Pereira de Sampaio — embaixador na Cidade Eterna e destinatário da carta — deveria recrutar o melhor arquiteto ativo em Roma, para que este fizesse o melhor que conseguisse. A proposta teria, porém, que obedecer a algumas circunstâncias impostas pelo Rei, designadamente ao programa iconográfico — alusivo simultaneamente a São João Batista e ao Espírito Santo, com três painéis apresentando o Batismo de Cristo, o Pentecostes e a Anunciação —, bem como às dimensões do espaço pré-existente, até então ocupado por uma capela dedicada precisamente ao Espírito Santo, invocação que a iconografia perpetuaria. Com a encomenda da capela pediu-se, também, um sacrário e uma maquina para as exposições do Santíssimo Sacramento, a serem concebidos pelo mesmo arquiteto, de modo a assegurar a melhor consonância possível aquando das exposições solenes<sup>12</sup>.

Para além de indicações sobre aquilo que se deveria fazer — e como deveria ser feito — deram-se instruções relativamente a quem deveria fazê-lo. Ainda que a conceção da capela tenha envolvido uma vastíssima equipa de artistas — entre arquitetos, mosaicistas, pintores, escultores, metalistas, ourives, canteiros, etc. — a carta que despoletou todo o processo dava instruções quanto à seleção direta de um único artista, o pintor Agostino Masucci (preferido do Rei), incumbido de fazer os modelos pictóricos para os painéis de mosaico com o já referido programa iconográfico. A esta escolha direta acrescentava-se uma outra (indireta), referente ao arquiteto. A indicação para que se recrutasse “*o melhor architecto que presentemente se ache em Roma*”<sup>13</sup> é, em si mesma, uma escolha, pois o melhor arquiteto ativo em Roma seria, expectavelmente, aquele a quem o papado confiava a responsabilidade das obras no principal templo da Igreja — o arquiteto da Basílica de São Pedro, Luigi Vanvitelli — sucessor de uma linhagem repleta de grandes nomes da História da Arte, tais como Bramante, Miguel Ângelo, Carlo Maderno ou Bernini.

O trabalho pioneiro de Sousa Viterbo e Rodrigo Vicente de Almeida — que, no início do século passado, varreram a imensa documentação diplomática guardada na Biblioteca da Ajuda, trocada entre Lisboa e Roma na década de 1740, da qual filtraram tudo o que conseguiram encontrar relativamente à Capela de São João Batista — constitui ainda hoje um elemento fundamental para o estudo da mesma, pela incontornável importância da documentação primária publicada. Graças a este trabalho (que inclui a referência que atrás transcrevemos), sabe-se que logo a 13 de dezembro de 1742, cerca de mês e meio volvido da encomenda da capela — e depois de uma troca epistolar inicial referente ao risco da mesma — foi remetida de Roma para Lisboa a primeira proposta, “*cujo risco fizeram os dois architectos Salvi e Vanvitelli, que são dos*

---

<sup>11</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27, p.1. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente — *op. cit.*, p. 105

<sup>12</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27, p.1. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente — *op. cit.*, p. 106

<sup>13</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27, p.1. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente — *op. cit.*, p. 105

*melhores*”<sup>14</sup>. O que inicialmente se pretendia que resultasse do trabalho de um único arquiteto (o melhor que se pudesse contratar), acabou por ser incrementado enquanto trabalho não de dois, mas sim três arquitetos absolutamente incontornáveis deste período. Arquitetonicamente, a Capela de São João Batista é devida aos autores do Real Edifício de Mafra, da *Fontana di Trevi* e do Palácio Real de Caserta — respetivamente: João Frederico Ludovice, Nicola Salvi e Luigi Vanvitelli — apenas para citar as obras mais conhecidas dos seus impressionantes currículos.

De facto, a carta percussora estipulava a “*liberdade do mesmo architecto*”<sup>15</sup> para desenhar a capela, mas, todavia, não foi isto que veio a acontecer. O controlo por parte da Corte encomendante impunha o crivo do responsável pela coerência da arte de Corte desde o início do reinado de D. João V, *i.e.* Ludovice. À apreciação da proposta dos italianos correspondeu, pois, a respetiva alteração de acordo com os ditames por si expedidos, hoje bem conhecidos graças à documentação guardada na Ajuda e aos vários projetos subsistentes, guardados em Caserta.

Neste “*debate desenhado*”<sup>16</sup> entre Lisboa e Roma — recorrendo à elucidativa expressão de António Filipe Pimentel — destaca-se o documento *Advertências para o Architecto*, enviado de Lisboa a 6 de fevereiro de 1743 e publicado também por Sousa Viterbo<sup>17</sup>, por sumarizar as principais reconfigurações que haveriam de dar origem à capela que hoje conhecemos. Constitui, por isso, uma fonte incontornável, posto que solicita alterações a quase todos os seus os principais elementos, particularmente aos que respeitam à frontaria. Pediu-se a alteração do formato do painel central (que veio a ser retangular com remate em pala e não elíptico como se propunha); a colocação das armas reais no arco da capela e da esfera armilar no pavimento (o projeto inicial previa o inverso); a alteração da forma e da posição do altar (inicialmente propôs-se que fosse destacado da parede e curvilíneo nas suas laterais, Ludovice exigiu o contrário); a modificação do formato da balaustrada (era curvilínea mas exigiu-se que fosse reta, para não tomar espaço à nave da igreja); a remoção de dois anjos-tocheiros que ladeavam a balaustrada e de dois anjos-tenentes que ladeavam o painel central, entre outras modificações.

Fica claro que neste “*debate desenhado*” não se pode subestimar o papel fulcral do interlocutor artístico em Lisboa, Ludovice, cuja intervenção constituiu muito mais do que o simples acompanhamento dos trabalhos — avançando (aliás, impondo), ao invés, propostas escritas e desenhadas —, como já foi chamado à atenção por vários autores que se debruçaram sobre a Capela de São João Batista, como Robert Smith ou António Filipe Pimentel<sup>18</sup>. Em traços gerais, aquilo que se verificou ao longo deste debate foi o dobramento de um projeto marcadamente tardo-barroco a favor de outro com maior

---

<sup>14</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VII-32, fl. 326. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, pp. 130-131

<sup>15</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27, p.1. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 105

<sup>16</sup> *Vd.* PIMENTEL, António Filipe – “A Capela Real de São João Batista: Um «Debate Desenhado» entre Lisboa e Roma”.

<sup>17</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, pp. 108-111

<sup>18</sup> PIMENTEL, António Filipe – *op. cit.*, p. 70

cunho classicista, gosto que naquela altura ressurgia em Roma graças a figuras como o próprio Nicola Salvi e a obras como a sua *Fontana di Trevi*, onde recuperou um modelo clássico por excelência, o do Arco do Triunfo.

O resultado final é aquilo a que alguns autores já chamaram “*a capela mais rica jamais construída*”<sup>19</sup>, totalmente concebida segundo a *praxis* romana da época. A importância do seguimento do modo de Roma é, aliás, um fator que está presente ao longo de todo o reinado do Magnânimo, resultando num processo de romanização da arte, que tem na Capela de São João Batista algo como um ponto de chegada. É uma obra de arquitetura que não é romanizada, mas é — pela sua natureza enquanto obra importada feita *ex novo* — totalmente romana, através da inteira realização na Cidade Eterna e posterior transporte para São Roque, segundo um projeto subordinado, todavia, aos ditames impostos por Lisboa. Na documentação são frequentes as instruções para que importantes concretizações do barroco romano fossem tidas como modelos, tais como o Altar de Santo Inácio de Loyola<sup>20</sup> [Fig.3], situado na casa-mãe da Companhia de Jesus, o *Gèsu*, e feito entre 1695 e 1699 pelo irmão leigo Andrea Pozzo. João Frederico Ludovice tinha trabalhado neste altar pouco antes de vir para Lisboa, precisamente para trabalhar para os Jesuítas, e Pozzo empregou nele soluções estéticas que se quiseram usadas mais tarde na capela para São Roque, nomeadamente o revestimento a pedras nobres, as colunas em lápis-lazúli com os estriamentos, bases e capitéis em metal dourado, e o remate com claras afinidades com o da capela [Fig. 5], mostrando o monograma do nome de Jesus<sup>21</sup> sobre um fundo em lápis-lazúli, ladeado pelas esculturas de dois anjos em mármore branco de Carrara.

---

<sup>19</sup> Em italiano no original. In GARMS, Jörg – “La Cappella di S. Giovanni Battista nella Chiesa di San Rocco a Lisbona”, in ROCCA, Sandra Vasco; BORGHINI, Gabriele (dir.) – *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma, Argos, 1995, pp. 113 e 121, Cit. por PIMENTEL, António Filipe – “Uma Capela para o rei de Portugal: história controversa de uma Encomenda Prodigiosa”, p. 23

<sup>20</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 110

<sup>21</sup> IHS, do grego *IHSOUS*.



**Fig. 2 – Capela de São João Batista**  
Luigi Vanvitelli, Nicola Salvi e João Frederico Ludovice; 1742-1752  
Igreja de São Roque, Lisboa  
© Santa Casa da Misericórdia de Lisboa \ Cintra & Castro Caldas



**Fig. 3 - Altar de Santo Inácio de Loyola**  
Andrea Pozzo, 1695-1699  
Chiesa del Gesù, Roma  
© Marie-Lan Nguyen  
Wikimedia Commons \ Creative Commons Attribution 2.5 Generic license



**Fig. 4 – Remate da Capela de São João Batista**  
Luigi Vanvitelli, Nicola Salvi e João Frederico Ludovice; 1742-1752  
© Santa Casa da Misericórdia de Lisboa \ Cintra & Castro Caldas



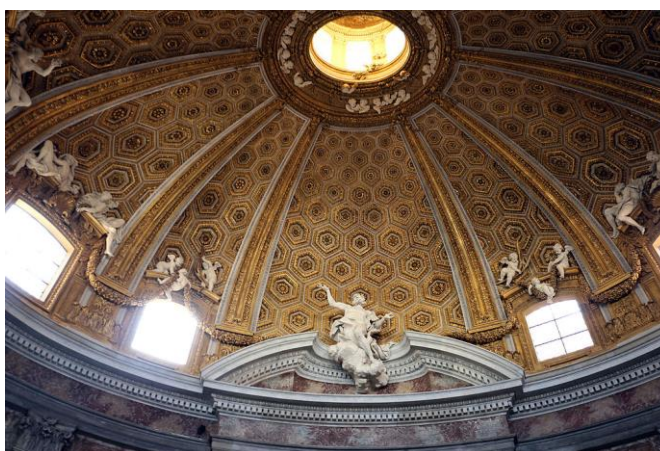
**Fig. 5 – Remate do Altar de Santo Inácio de Loyola**  
Andrea Pozzo, 1695-1699  
Chiesa del Gesù, Roma  
© Marie-Lan Nguyen  
Wikimedia Commons \ Creative Commons Attribution 2.5 Generic license

Já a Igreja de Sant'Andrea al Quirinale [Fig. 7] — outro conhecido exemplo do barroco romano, igualmente Jesuíta e feita por Bernini entre 1658 e 1661 — apresenta um teto que claramente ecoa no da Capela de São João Batista, com a particularidade de

um deles cobrir uma abóbada de volta perfeita (São João Batista) e o outro uma cúpula de perímetro elíptico (Sant'Andrea). Destaca-se, designadamente, o revestimento com caixotões hexagonais em metal dourado com florões no interior, os frisos delineando as principais linhas de descarga, e a decoração valorizada com escultura de anjos e querubins em mármore branco, que assume maior concentração nas zonas onde o teto se encontra com as paredes verticais.



**Fig. 6 – Teto da Capela de São João Batista**  
Luigi Vanvitelli, Nicola Salvi e João Frederico Ludovice; 1742-1752  
Igreja de São Roque, Lisboa  
© Santa Casa da Misericórdia de Lisboa \ Cintra & Castro Caldas



**Fig. 7 – Teto da Igreja de Sant'Andrea al Quirinale**  
Gian Lorenzo Bernini; 1658-1661  
Roma  
© Sailko  
Wikimedia Commons \ Creative Commons Attribution 3.0 Unported license

A Capela de São João Batista, para além da riqueza dos materiais empregues e do prestígio dos artistas envolvidos, constitui, pois, um raro caso de uma obra de arquitetura integralmente importada, na medida em foi construída num país para instalação noutra. Quando se pretendia algo semelhante a importação de arquitetura, o habitual e expectável seria que se solicitasse a deslocação do respetivo arquiteto ao país encomendante, como aliás sucedeu com Filippo Juvarra e Antonio Canevari, que vieram a Lisboa a pedido do Rei. Contudo neste caso preferiu-se o contrário, pois tal opção não só impossibilitaria a exposição da encomenda em Roma, mas minimizaria, sobretudo, o efeito prestigiante da própria realização. Ainda que durante o reinado de D. João V (e noutros) fosse comum a aquisição de obras importadas, esta importação não costumava chegar à arquitetura, pela natureza desta arte (salvo uma ou outra exceção, como é

exemplo a cripta famosamente encomendada a Borromini pelos Castelo Rodrigo, destinada ao Mosteiro de São Bento da Saúde, atual Parlamento).

Exatamente um ano volvido da carta-encomenda, a 26 de outubro de 1743, Manuel Pereira de Sampaio informava Lisboa que “*a Capella de S. João Baptista se tem adiantado de tal sorte, que faz pasmar o pouco tempo em que se tem feito tanto*”<sup>22</sup>. Para além disso, estavam já prontas duas das pinturas de Agostino Masucci e iniciado um dos respetivos painéis de mosaico de Mattia Moretti. Com as obras a avançarem a bom ritmo (a par e passo com a continuação do “*debate desenhado*”), em junho do ano seguinte Lisboa recebe informação que a capela poderá estar pronta em dezembro de 1744<sup>23</sup>. E a 15 deste mês, com efeito, Bento XIV celebrou a função da consagração do altar<sup>24</sup> na Igreja de Santo António dos Portugueses, ainda que a capela de facto não estivesse totalmente concluída. Faltava, basicamente, tudo aquilo que seria documentado em andamento no ano seguinte no *Álbum Weale* (volume ao qual regressaremos mais adiante), designadamente as alfaias litúrgicas e as componentes escultórica, musiva e metálica da capela, bem como a conclusão dos revestimentos pétreos. Porém, o avançar dos trabalhos de arquitetura impôs a necessidade de encomenda do tesouro, à qual já se tinha procedido em março de 1744.

#### **A coleção de ourivesaria.**

Constituindo a Capela de São João Batista um templo construído *ex novo*, a conceção de um conjunto de ourivesaria e paramentaria litúrgicas era fundamental para que funcionasse como tal. Assim, com o avançar dos trabalhos de edificação foi, em março de 1744, expedida a “*Rellação das pessas de Ouro, e prata, etc<sup>a</sup>, que se mandam vir de Roma para Serviço da nobilissima Capella do Espirito Santo e S. João Baptista da Igreja de S. Roque, e cazo de não virem antes que a Capella, a devem acompanhar*”<sup>25</sup>, documento fundamental cuja publicação integral se deve a Teresa Leonor Vale<sup>26</sup>. Nesta relação foi solicitada a maioria do conjunto que viria a integrar o tesouro da Capela de São João Batista, ainda que tenha havido encomendas adicionais muito pouco depois. Socorrendo-nos desta autora, a relação solicitava a encomenda d’ “*a banquetta da denominada «muta nobile» (seis castiçais e respetiva cruz), os dois castiçais de credência, o par de tocheiros, três lâmpadas de prata, 30 castiçais, oito relicários, uma custódia processional (de ouro), um cálice e uma píxide (também de ouro), dois purificadores (um de prata branca e outro de prata dourada), um par de galhetas e a respetiva salva (de prata dourada), uma lavanda, um turíbulo e uma naveta (com sua colher), outro par de galhetas (de prata branca), uma campainha, uma*

---

<sup>22</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VII-33, fl. 405v. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 135

<sup>23</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VII-43, fl. 155v. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, pp. 137-138

<sup>24</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VII-34, fl. 282v. Cit. por VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p.139

<sup>25</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27, fols. 45-52

<sup>26</sup> VALE, Teresa Leonor – “Do carácter único da coleção de ourivesaria da Capela de São João Batista”, p. 242, nota 5

*caixa de hóstias, uma cruz processional, quatro lanternas, seis varas de pálio e um frontal de altar*”<sup>27</sup>.

A dimensão da empreitada é esclarecida pelo volume referido há pouco, conhecido como *Álbum Weale*<sup>28</sup>, que constitui uma fonte inestimável para o estudo da encomenda artística joanina, pela abundância da documentação iconográfica que inclui. Localizado em 1995 na Biblioteca da Escola Superior de Belas-Artes de Paris, graças a Peter Fuhring e Marie-Thérèse Mandroux-França, foi compilado em 1745 em Roma por ordem de Manuel Pereira de Sampaio, para responder às acusações de gestão danosa dos dinheiros régios de que era alvo. O seu intuito seria, por este motivo, mostrar com exatidão a Lisboa o que estava a ser feito, quem estava a fazê-lo e — mais importante — quanto é que estava a custar ao Rei. Desaparecido durante muito tempo, sabia-se da sua existência graças à publicação de alguns dos seus desenhos em 1843 pelo antiquário inglês John Weale, de quem tomou o nome, apesar de se ignorar a sua localização e até se estaria ainda completo. Integralmente publicado pela Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque em 2015<sup>29</sup>, este volume permite saber exatamente que artistas foram responsáveis por quais alfaias e por quais componentes da capela, permite conhecer o conjunto original na sua totalidade (pois há peças que infelizmente não nos chegaram) e permite, até, saber como eram essas peças que desapareceram, graças à exatidão dos seus desenhos, facilmente comprovável através da respetiva comparação com as peças que subsistem.

Entre as peças presentes no *Álbum Weale* contam-se o sacrário e a maquineta, encomendados conjuntamente com a capela, logo a 26 de outubro de 1742, na carta a que no início fizemos referência. Esta informava que “*Também se adverte que como haverá ocasiões em que na dita Capella se ponha um sacrário, e sobre elle se exponha o Santissimo Sacramento, será conveniente que o architecto, a quem se encarregar o desenho da dita Capella, tenha no sentido o modo de accommodar o dito sacrario, e faça ao mesmo tempo o risco assim do sacrario, como da machineta, que se ha de armar sobre elle, e das banquetas, e mais ornatos pertencentes á idéa da referida exposição*”<sup>30</sup>. Tal como se verificou durante a conceção da própria capela e de outras encomendas como o batistério da Patriarcal, a elaboração do sacrário e da maquineta resultou de um “*debate desenhado*”, com a primeira proposta a ser liminarmente recusada (tal como tinha acontecido com a capela e com o batistério), pois “*desagradou totalmente*”<sup>31</sup>. Os projetos para a capela guardados em Caserta incluem o sacrário e a maquineta<sup>32</sup>, onde Vanvitelli apresenta uma proposta precisamente para aquilo que a carta indicava, isto é, um sacrário que, nas devidas ocasiões, pudesse receber uma

---

<sup>27</sup> *Idem*, pp. 203-204

<sup>28</sup> Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris); ms. 467

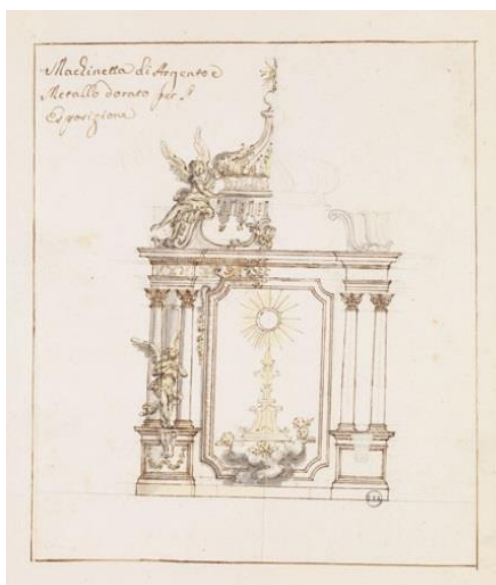
<sup>29</sup> *Vd.* VALE, Teresa Leonor (coord.) – *De Roma para Lisboa — Um álbum para o Rei Magnânimo*.

<sup>30</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27. Cit. por VITERBO, Sousa; D'ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 106

<sup>31</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27. Cit. por VITERBO, Sousa; D'ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 110

<sup>32</sup> Palazzo Reale, Caserta, Campânia (n.º 248, inv. 1951/52), publicado em PIMENTEL, António Filipe – “A Capela Real de São João Batista: Um «Debate Desenhado» entre Lisboa e Roma”, p. 74, fig. 12

maquineta por cima, e esta, por sua vez, uma custódia no interior. À luz da solicitação anterior, os desenhos de Caserta foram feitos com o intuito de apresentar ao encomendante como a maquineta e o sacrário ficariam no interior da capela, não tendo a exatidão do *Álbum Weale*, que constitui, por isso, a melhor fonte para nos permitir perceber o que terão sido, posto que ambas as peças desapareceram logo no século XVIII. O desenho do álbum enquadra-se plenamente nas instruções emanadas por Ludovice, nas suas já referidas *Advertencias para o Architecto* (Vanvitelli), de 6 de fevereiro de 1743: “*Para as funções de exposição se fará uma machineta de 4 columnas e sua cobertura em forma de cúpula ou de baldachino, como parecer mais grave, decente e nobre, que assente sobre a cimalha do corpo do sacrário, para ennobrecer e cobrir o logar da custodia ou ostensório*”<sup>33</sup> [Fig. 8].



**Fig. 8 – Maquineta da Capela de São João Batista**

João Frederico Ludovice, Luigi Vanvitelli e Antonio Arrighi, 1742-1749

*Álbum Weale*, fl. 85, des. N.º 28

© Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris) \ Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

O sacrário [Fig. 9] e a maquineta efetivamente feitos são, portanto, aqueles que se podem ver no álbum, executados por Antonio Arrighi, mas cujo traçado se deve a Luigi Vanvitelli e às orientações de João Frederico Ludovice, semelhantemente ao verificou, também, na conceção do traçado para o baldaquino, o que se explica pelo carácter arquitetónico de ambas as peças mas ao que também não seria alheia, porém, a formação-base de Ludovice como ourives.

<sup>33</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27. Cit. por VITERBO, Sousa; D'ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 111



**Fig. 9 – Sacrário da Capela de São João Batista**

João Frederico Ludovice, Luigi Vanvitelli e Antonio Arrighi, 1742-1749

*Álbum Weale*, fl. 83, des. N.º 27

© Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris) \ Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

A 9 de março de 1744 o risco de Ludovice para o baldaquino [Fig. 10] foi enviado para Roma, conjuntamente com indicações explícitas para que se tivesse como modelo o famoso baldaquino de São Pedro feito por Bernini<sup>34</sup>, solicitando-se que em lugar de se colocarem tiaras e abelhas — alusivas ao papa que o mandou fazer, Urbano VIII Barberini, cuja família tinha abelhas na sua heráldica —, se decorasse com motivos alusivos à água, remetendo, naturalmente, para o batismo de Cristo pelo santo a quem se consagrava a capela. Executado pelo metalista Felice Sciffone, foi concluído em 1749 e chegou a Lisboa no ano seguinte<sup>35</sup>, constituindo uma peça para a qual foi fundamental a intervenção de ambos os arquitetos — Ludovice<sup>36</sup> e Vanvitelli —, tal como se terá igualmente verificado na concretização do sacrário e da maquineta.

<sup>34</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-VIII-27. Cit. por VITERBO, Sousa; D'ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 115

<sup>35</sup> VALE, Teresa Leonor – “Do carácter único da coleção de ourivesaria da Capela de São João Batista”, p. 238

<sup>36</sup> PIMENTEL, António Filipe – “A Capela Real de São João Batista: Um «Debate Desenhado» entre Lisboa e Roma”, p. 72



**Fig. 10 – Baldaquino da Capela de São João Batista**

João Frederico Ludovice, Luigi Vanvitelli, Felice Sciffone, Lucino Celladini e Agostino Ancidoni, 1744-1749

Cobre dourado

© Santa Casa da Misericórdia de Lisboa \ Cintra & Castro Caldas

Outro importantíssimo elemento que o *Álbum Weale* preserva — sem o qual seria impossível compreender a sua relevância para a história da ourivesaria litúrgica portuguesa — é o desenho da custódia [Fig. 11], peça que também não nos chegou. Integralmente feita em ouro por Tomasio Politi, esta custódia importada difundiu um novo modelo de ostensório que marcou a ourivesaria portuguesa de meados e terceiro quartel do século XVIII<sup>37</sup>, repercutindo-se, por exemplo, na importante custódia preservada no Museu do Tesouro da Sé de Lisboa (igualmente em ouro), feita originalmente para a Patriarcal na sequência da renovação da década de 1740, mas que por vicissitudes várias só foi entregue ao Patriarcado em 1760, cinco anos depois da destruição da Basílica Patriarcal com o terramoto.

---

<sup>37</sup> PIMENTEL, António Filipe – “O *Álbum Weale* e a encomenda artística de D. João V”, p. 33



**Fig. 11 – Custódia da Capela de São João Batista**

Tomasio Politi, 1744-1749

Álbum Weale, fl. 225, des. N.º 75

© Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris) \

Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

O frontal de altar *muta nobili* [Fig. 12] é outra peça de relevo, que neste caso felizmente ainda existe, consistindo o mais aparatoso dos frontais realizados. Encomendado na já referida relação de março de 1744, foi feito também segundo as indicações enviadas de Lisboa, que pediam — além da riqueza da peça, pois destinava-se ao uso nos dias de maior solenidade — que se incluíssem elementos iconográficos alusivos à invocação da capela, o que constituía uma opção comum à época. A Adoração do Cordeiro Místico, representada ao centro, em prata sobre um fundo de lápis-lazúli, relaciona-se com a conhecida afirmação de São João Batista, “*Ecce Agnus Dei*”, “*Eis o Cordeiro de Deus*”<sup>38</sup>. O frontal deve-se ao ourives Antonio Arrighi, um dos que mais trabalhou para D. João V, e aos escultores Bernardino Ludovisi e Agostino Corsini.

Igualmente raro é o par de tocheiros monumentais [Fig. 13], concebidos na oficina de ourivesaria dos Gagliardi, segundo modelos do escultor Giovanni Battista Maini. Consistem, basicamente, em peças de ourivesaria traduzidas a uma escala monumental. Encomendados também em março de 1744, destinavam-se a ladear o altar da capela e foram feitos conjuntamente com uma estátua em prata dourada de Nossa Senhora da Conceição, à escala humana e destinada à Basílica Patriarcal, cuja conceção se deve aos mesmos artistas. Estes dois tocheiros monumentais constituem exemplares de grande raridade, só sendo efetivamente comparáveis, segundo Teresa Leonor Vale, aos dois tocheiros do Tesouro de São Januário da Catedral de Nápoles, feitos também *circa* 1745, por Filippo del Giudice<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> *Vd.* Evangelho de São João, 1, 19-34

<sup>39</sup> VALE, Teresa Leonor – *op. cit.*, pp. 211-216



**Fig. 12 – Frontal de altar *muta nobili***  
 Antonio Arrighi, Bernardino Ludovisi e  
 Agostino Corsini  
 Roma, 1744-1750  
 Prata, prata dourada e lápis-lazúli  
 © Santa Casa da Misericórdia de Lisboa \ Cintra  
 & Castro Caldas



**Fig. 13 – Tocheiro monumental (parte de um par)**  
 Giuseppe Gagliardi, Leandro Gagliardi e  
 Giovanni Battista Maini  
 Roma, 1744-52  
 Prata e bronze dourado  
 © Santa Casa da Misericórdia de Lisboa \ Cintra  
 & Castro Caldas

Em abril de 1747, enfim, com grande parte do conjunto concluído — capela e tesouro — decorreu a respetiva mostra, organizada por Pereira de Sampaio, iniciativa expositiva que deve ser entendida à luz das políticas de consolidação do prestígio externo do Rei, e na qual participou o próprio Papa Bento XIV. Meses depois, a 27 de julho, fez-se à vela a frota de três navios transportando tanto a Capela de São João Batista como as encomendas destinadas à Patriarcal<sup>40</sup>. As prioridades da encomenda régia ditaram que se começasse pela instalação do conjunto destinado a esta Basílica — nomeadamente o batistério e várias canceladas — e, por este motivo, a capela para São Roque teve que esperar alguns meses pela disponibilidade dos artistas italianos que viajaram com o conjunto, para que se procedesse à respetiva instalação. No início de dezembro daquele ano começou-se finalmente a instalar a capela, porém faltavam ainda alguns dos seus elementos mais conhecidos, como os famosos painéis de mosaico alusivos ao Espírito Santo ou os imponentes tocheiros feitos pelos Gagliardi. Por este motivo, em 1749 promoveu-se uma segunda exposição em Roma, que incluiu, desta

<sup>40</sup> Biblioteca da Ajuda, ms 49-IX-1, fl. 43. Cit. por VITERBO, Sousa; D'ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 148

feita, a estátua de Nossa Senhora da Conceição destinada à Patriarcal e o sacrário da capela, entre outros objetos<sup>41</sup>.

Às peças aqui resumidamente abordadas poder-se-iam acrescentar muitas mais, mas na economia de uma abordagem como esta não caberia uma análise sistemática de todo o conjunto, cuja compreensão, na realidade, só se poderá aproximar da plenitude tendo em consideração os importantes elementos que infelizmente não chegaram aos nossos dias. Graças ao *Inventario da Fabrica da Real Capella de S. João Baptista*, preservado no Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e cuja publicação se deve também a Sousa Viterbo, sabe-se que grande parte das peças de maior valor estava já desaparecida em 1784, ano em que foi feito<sup>42</sup>. Entre os objetos sumidos, contam-se todos aqueles que eram feitos integralmente em ouro — a custódia, um cálice, uma píxide e duas galhetas com seu prato — e vários em prata dourada — trinta castiçais para a exposição do Santíssimo Sacramento, quatro lanternas processionais, uma cruz processional e respetivo suporte, uma caixa para os santos óleos, dois atiçadores, seis varas de pália, dois pares de galhetas com seus pratos, dois purificadores (um deles em prata branca e dourada) e um lampadário com respetivas três lâmpadas e seu suporte. Tinham desaparecido, ainda, um par de galhetas em cristal e prata dourada, duas caixas para guardar as autênticas das relíquias, quatro painéis, o sacrário e a maquineta<sup>43</sup>. O desaparecimento destas peças continua por esclarecer com clareza, devido à inexistência de documentação conhecida que prove cabalmente o motivo do extravio. Lamentavelmente, este momento de despojamento de peças — por si só custoso — não foi o único. Em 1808, com a entrada das tropas napoleónicas em Lisboa, foram derretidos quatro relicários e um apagador, tudo em prata<sup>44</sup>. Nesta ocasião houve ordens para derreter outras peças, como o imponente par de tocheiros monumentais, mas felizmente a sua destruição não se chegou a concretizar<sup>45</sup>.

Entre perdas e sobrevivências, no que aos metais diz respeito, a coleção da Capela de São João Batista é atualmente constituída essencialmente por peças em prata dourada, designadamente seis castiçais de banquetta com respetiva cruz para uso solene, seis castiçais de banquetta com respetiva cruz para uso quotidiano, um par de galhetas, um cálice, um vaso de comunhão, uma campainha, um purificador, um hostiário, uma salva com respetivo gomil, um turíbulo, uma naveta com respetiva colher, um par de castiçais de credência, um conjunto de três sacras para uso solene, um conjunto de três sacras para uso quotidiano, quatro relicários, um apagador, um lampadário de três lâmpadas e uma cruz peitoral. Acrescem um baldaquino (em cobre dourado), um faldistório (em latão dourado, ferro e cabedal), um par de tocheiros monumentais (em bronze e prata dourada) e um frontal de altar *muta nobili* (em prata, prata dourada e lápis-lazúli)<sup>46</sup>.

---

<sup>41</sup> VALE, Teresa Leonor – *op. cit.*, p. 205

<sup>42</sup> VITERBO, Sousa; D'ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 163 e segs

<sup>43</sup> *Idem*, pp. 47-50. *Vd. também* VALE, Teresa Leonor – *op. cit.*, pp. 239-240

<sup>44</sup> VITERBO, Sousa; D'ALMEIDA, R. Vicente – *op. cit.*, p. 170

<sup>45</sup> *Idem*, p. 171

<sup>46</sup> LINO, Maria do Carmo – “Inventário”. pp. 399-415

A Capela de São João Batista e todo este conjunto de alfaias litúrgicas, unanimemente reconhecido pelos especialistas como dotado de um “*carácter único*”<sup>47</sup> — pela qualidade individual de cada peça, pela coerência do conjunto como um todo, pelos artistas envolvidos, pelo estado de preservação em que se encontra, e pela excecionalidade do processo da sua encomenda (verdadeiramente “*prodigiosa*”) — podem ser fruídos pelo público desde 1905 no atual Museu de São Roque [Fig. 14], pertencente à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, constituindo esta a coleção que está na base da criação do museu, batizado naquele ano, justamente por esse motivo, como o *Museu do Tesouro da Capella de São João Baptista*.



**Fig. 14 – Vista do núcleo do tesouro da Capela de São João Batista do Museu de São Roque**

Museu de São Roque, Lisboa

© Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – DICM-NAM

*(Conferência apresentada no Instituto de Estudos Académicos Adriano Moreira, no ciclo de conferências O apogeu do Império visto através da ourivesaria, a 24 de abril de 2018)*

---

<sup>47</sup> *Vd. VALE, Teresa Leonor – “Do carácter único da coleção de ourivesaria da Capela de São João Batista”.*

## Bibliografia

- AAVV – *The Age of the Baroque in Portugal*. Londres / New Haven, Yale University Press, 1993
- BRAZÃO, Eduardo – *Subsídios para a História do Patriarcado de Lisboa*. Porto, Livraria Civilização, 1943
- CARVALHO, A. Ayres de – *D. João V e a arte do seu tempo*. 2 vols. Lisboa, Edição do Autor, 1962
- LINO, Maria do Carmo – “Inventário”. In VALE, Teresa Leonor (coord.) – *A Capela de São João Batista da Igreja de São Roque — A encomenda, a obra, as coleções*. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2015. pp. 399-415
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse – “La Patriarcale du Roi Jean V du Portugal”. *Colóquio Artes*. n. 83, S. 2, a. 31 (Dez. 1989), pp. 34-43
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse – “Roma, Lisboa, Rio de Janeiro, Londres e Paris — A longa viagem do Álbum Weale (1745-1995) revisitada”. In VALE, Teresa Leonor (coord.) – *De Roma para Lisboa — Um álbum para o Rei Magnânimo*. Catálogo da exposição temporária. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – Museu de São Roque / Scribe Produções Culturais, Lda. pp., 2015. 39-57
- MORNA, Teresa Freitas (coord.) – *100 Anos do Museu de São Roque*. Lisboa, Santa Casa de Misericórdia de Lisboa, 2005
- PEREIRA, Paulo (coord.) – *História da Arte Portuguesa — O Barroco (séculos XVII-XVIII)*. Mem Martins, Círculo de Leitores, 2007
- PIMENTEL, António Filipe – “A Capela de São João Baptista: política, ideologia e estética”. In OLIVEIRA, Helena; MORNA, Teresa Freitas (coord.), *Museu de São Roque*. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque, 2008. pp. 212-231
- PIMENTEL, António Filipe (coord.) – *A Encomenda Prodigiosa — Da Patriarcal à Capela Real de São João Baptista*. Roteiro da exposição. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga / Museu de São Roque — Santa Casa da Misericórdia de Lisboa / Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 2013
- PIMENTEL, António Filipe – “Uma Capela para o rei de Portugal: história controversa de uma Encomenda Prodigiosa”. In VALE, Teresa Leonor (coord.) – *A Capela de São João Batista da Igreja de São Roque — A encomenda, a obra, as coleções*. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque / Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 2015 pp. 21-47
- PIMENTEL, António Filipe – “A Capela Real de São João Batista: um «Debate Desenhado» entre Lisboa e Roma”. In VALE, Teresa Leonor (coord.) – *A Capela de São João Batista da Igreja de São Roque - A encomenda, a obra, as coleções*. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque / Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 2015. pp. 53-79
- PIMENTEL, António Filipe – “O Álbum Weale e a encomenda artística de D. João V”. In VALE, Teresa Leonor (coord.) – *De Roma para Lisboa — Um álbum para o Rei Magnânimo*. Catálogo da exposição temporária. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque / Scribe Produções Culturais, Lda., 2015. pp. 17-37
- RODRIGUES, Maria João Madeira – *A Capela de S. João Baptista e as suas coleções*. Lisboa, INAPA, 1988.

SYLVA, Francisco Xavier da – *Elogio fúnebre, e histórico do muito algo, poderoso, augusto, pio, e Fidelissimo Rey de Portugal, e Senhor D. Joaõ V.* Lisboa, Regia Officina Sylviana e da Academia Real, 1750

TOMAN, Rolf (coord.) – *O Barroco — Arquitectura, Escultura, Pintura.* Colónia, Könemann, 2004

VALE, Teresa Leonor – “O carácter único da coleção de ourivesaria”. In OLIVEIRA, Helena; MORNA, Teresa Freitas (coord.) – *Museu de São Roque.* Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque, 2008. pp. 236-239

VALE, Teresa Leonor – “Do carácter único da coleção de ourivesaria da Capela de São João Batista”. In VALE, Teresa Leonor (coord.) – *A Capela de São João Batista da Igreja de São Roque — A encomenda, a obra, as coleções.* Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque / Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 2015 pp. 201-247

VALE, Teresa Leonor – “Um álbum com uma capela dentro - A capela de S. João Baptista no Libro degli Abozzi”. In VALE, Teresa Leonor (coord.) – *De Roma para Lisboa – Um álbum para o Rei Magnânimo.* Catálogo da exposição temporária. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque / Scribe Produções Culturais, Lda., 2015 pp. 77-103

VALE, Teresa Leonor – “O brilho do ouro sublinhando a arquitetura”. In VALE, Teresa Leonor (coord.) – *De Roma para Lisboa — Um álbum para o Rei Magnânimo.* Catálogo da exposição temporária. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — Museu de São Roque / Scribe Produções Culturais, Lda., 2015. pp. 173-195

VITERBO, Sousa; D’ALMEIDA, R. Vicente – *A Capella de S. João Baptista erecta na Egreja de S. Roque.* Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1902