

Sentido artístico da Igreja de São Roque, Colégio da Companhia de Jesus, património ímpar da cidade

Vítor Serrão

U*nicum* no conjunto da arquitectura e do equipamento decorativo dos colégios jesuítas portugueses, dadas as suas características de modelo experimental que se irá homogeneizar em tantas outras construções espalhadas pelo mundo, desde a Índia ao Brasil, a *igreja de São Roque* é não só um dos mais interessantes edifícios religiosos do século XVI que remanescem em Lisboa como, pelas qualidades excepcionais do seu recheio artístico e, ainda, pela sua privilegiada inserção urbanística, um monumento dotado de características excepcionais.

Não existe em Lisboa, por estas razões, nenhum outro monumento que possa rivalizar com São Roque. O antigo Colégio da Companhia de Jesus (depois de 1759 integrado em outra instituição secular, a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa) oferece não só a novidade estrutural de um espaço arquitectónico verdadeiramente *moderno*, nas suas linhas

de especificidade, como a sua integração numa malha urbanística de rara definição ortogonal (que se preserva em boa parte intacta e abrangendo todo o espaço do Bairro Alto) e, enfim, a quantidade e diversidade de uma colecção artística de óptima qualidade que abrange vários períodos desde o fim do Renascimento ao Maneirismo, ao Barroco e ao Rococó, atestado em largo acervo de peças de pintura, escultura, talha dourada, ourivesaria, embutidos marmóreos e paramentos, a documentarem os referidos ciclos evolutivos da sua história.

As obras de arquitectura do Colégio jesuíta remontam a 1566, segundo traças que se atribuem ao arquitecto e engenheiro militar Afonso Álvares, e estavam ultimadas por volta de 1575, concluídas por seu sobrinho, arquitecto Baltazar Álvares¹. Independentemente de não se saber ainda qual o grau de influência recebido de eventuais planos gizados em

1. Cfr., para a história da construção de São Roque e seu figurino arquitectónico maneirista, entre outras, as seguintes obras: Padre Baltazar Telles, *História dos Estabelecimentos da Companhia de Jesus em Portugal*, Tomo II, Lisboa, 1641; *Resumo histórico da Ermida de São Roque e da sua Irmandade*

na Cidade de Lisboa, Lisboa, 1869; F. M. de Sousa Viterbo, *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portuguezes ou a Serviço de Portugal*, 3 vols., Lisboa, 1899-1922; Victor Ribeiro, *A Igreja e a Casa de São Roque em Lisboa – algumas notícias subsidiárias e docu-*



Vista geral da Igreja de São Roque, Afonso Álvares / Baltazar Álvares, 1566-1575

Roma pelos architectos jesuítas, o que se impõe na observação deste espaço exemplarmente límpido e organizado é a novidade do seu *modelo chão*, audacioso na articulação espacial do corpo, de grande sobriedade de linhas (tal como a coetânea igreja do Colégio do Espírito Santo de Évora), com fiadas de janelas (e não tribunas) sobrepostas às capelas laterais intercomunicantes, com invulgar sentido da decoração pétrea, sem nunca se quebrar a funcionalidade da disposição interior, onde a magestade rima com a singularidade. Sabe-se que os provinciais da Companhia, desde Roma, intervinham com maior ou menor cuidado nas obras jesuíticas, ouvidos os pareceres dos seus architectos privados – caso do activo padre Sebastião Jorge (bem estudado por Fausto Sanches Martins)², do padre Giovanni Tristano (célebre architecto que, no caso de São Roque, chegou a ser chamado a dar sugestões, mas sem alterar o modelo de raízes autóctones que acabou por ser seguido)³, ou ainda do padre Giuseppe Valeriano, architecto e pintor que chega a intervir em 1579 nas obras do Colégio do Espírito Santo em Évora⁴ –, o que prova que os Geraís inicianos seguiam com interesse o processo construtivo da Companhia um pouco por todo o mundo, mas interferindo menos do que se julga nas soluções localizadas de construção e respeitando as es-

pecificidades vernáculas. Assim sucedeu no caso português: nas igrejas do Espírito Santo de Évora e de São Roque de Lisboa (e em outras que depois seguiram o modelo «chão»), os riscos e soluções empregues acabaram por ser verdadeiras experiências nacionais. Temos em São Roque o exemplo das primícias desse inconfundível *estilo chão de figurino nacional*⁵, de que fala com oportunidade Jorge Henrique Pais da Silva (1958-62), que o caracterizou tanto pela retoma de raízes goticistas como pela adaptação a soluções romanas de pragmatismo e austeridade, que George Kubler (1972)⁶ definiria depois como o modelo *sui generis* desse Maneirismo arquitectónico que a Contra-Reforma portuguesa adoptou como referência modular na paisagem construída pelo Império, da Índia a Macau e ao Brasil, e que Mário Tavares Chicó, George Kubler, Paulo Santos, Carlos de Azevedo, Jorge Henrique Pais da Silva, José Eduardo Horta Correia, e outros, tão bem estudaram⁷.

Eficazmente integrada na estrutura urbanística do Bairro Alto – o bairro adjacente àilharga ocidental da cidade que integrava, sob o *topos* ordenador de São Roque, solares e moradias de «homens do mar», e se definiu com objectivos planificados e estruturantes –, a igreja é o mais importante testemunho do *estilo chão* português orientado segundo

mentos, Lisboa, 1910; Robert C. Smith, «Arquitectura jesuítica no Brasil», *Art Bulletin*, n.º 30, 1948; Paulo F. Santos, *O Barroco e o Jesuítico na Arquitectura do Brasil*, Liv. Kosmos, Rio de Janeiro, 1951; Pietro Pirri, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum S.J., 1955; Ayres de Carvalho, *D. João V e a arte do seu tempo*, vol. II, Lisboa, 1962; Maria João Madeira Rodrigues, «A Igreja de São Roque em Lisboa. Proposta de interpretação», *Boletim Cultural da Junta Distrital de Lisboa*, n.º 73-74, Lisboa, 1970; idem, «Aspectos da definição estética da Capela de São João Baptista», *Boletim Cultural da Junta Distrital de Lisboa*, n.º 81, Lisboa, 1975; George Kubler, *Portuguese Plain Architecture, between spices and diamonds, 1521-1706*, Harmondsworth, 1972 (trad. portuguesa, ed. Vega, Lisboa, 1988); Carlos de Azevedo, *A Arte de Goa, Damão e Diu*, Lisboa, 1970; D. Fernando de Almeida (coord.), *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, Tomo II, Lisboa, 1975; J. H. Pais da Silva, *Estudos sobre o Maneirismo*, Lisboa, 1983; idem, *Páginas de História de Arte* (2 vols., póstumos), Ed. Estampa, Lisboa, 1986; Carlos Moura, «Sombra, luz e cromatismo: a pintura e o azulejo», *História da Arte em Portugal* de Publicações Alfa, vol. VIII, 1986; José Eduardo Horta Correia, *Arquitectura Portuguesa. Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Ed. Presença, Lisboa, 1990; Maria Filomena Brito, *Igreja de São Roque. Roteiro*, Lisboa, 1992; Fernando António Baptista

Pereira, *História de Arte – época moderna, 1500-1800*, Universidade Aberta, Lisboa, 1992; Fausto Sanches Martins, *A Arquitectura dos primeiros Colégios jesuítas da Companhia de Jesus em Portugal: 1542-1759*, doutoramento, Universidade do Porto, 1994; Alonso Rodriguez de Ceballos, *La Arquitectura de los Jesuitas*, s.l., 2002; e Vítor Serrão, *O Renascimento e o Maneirismo*, in *História da Arte em Portugal* de ed. Presença, vol. III, Lisboa, 2001.

2. Cfr. o estudo essencial de Fausto Sanches Martins, *A Arquitectura dos primeiros Colégios jesuítas da Companhia de Jesus em Portugal: 1542-1759*, tese de doutoramento, Universidade do Porto, 1994.

3. Cfr. Pietro Pirri, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, 1955, J. H. Pais da Silva, *op. cit.*, e o fundamental ensaio de Paulo F. Santos, «Contribuição para o estudo da arquitectura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil», *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, vol. IV, Coimbra, 1966, pp. 515-569.

4. Fausto Sanches Martins, *op. cit.*

5. Jorge Henrique Pais da Silva, *Estudos sobre o Maneirismo*, ed. póstuma, org. Fernando António Baptista Pereira, Ed. Estampa, Lisboa, 1983.

6. George Kubler, *Portuguese Plain Architecture between spices and diamonds, 1521-1706*, Harmondsworth, 1972 (trad. portuguesa, ed. Vega, Lisboa, 1988).

7. Cfr. estudos citados na nota 1.

modelo romano-jesuítico. A fachada do templo adapta-se a essa malha urbana rectilínea, de ruas largas confluindo para o largo do Colégio, que se desenha e cresce a partir de 1550 e que mereceria ao Padre Baltazar Telles, na sua crónica da Companhia de Jesus, o elogio de ser uma «nova cidade» e a mais bela e moderna da velha Olisipo⁸. É neste contexto urbanisticamente renovado e lógico, bem analisado por Maria João Madeira Rodrigues⁹, que se ergue o grande templo do Colégio jesuítico de Lisboa, também ele configurado segundo um figurino moderno onde se articulam a clareza de formas, o utilitarismo de volumes e a simplicidade de linhas, de raiz maneirista italiana, que definem a essência de um pragmatismo todo ele adequado às novas directrizes da Contra-Reforma. A implantação escolheu sítio emblemático, o da velha ermida tardo-medieval de invocação do santo padroeiro dos pestíferos, São Roque (capela essa de que apenas subsistiram as quatro tábuas de pintura renascentista, hoje guardadas no Museu de Arte Sacra), que para o efeito foi demolida.

O interior da igreja oferece-nos, nas suas capelas laterais e co-laterais, o exemplo das sucessões de gosto operadas na nossa cultura artística ao longo da Idade Moderna. Há que destacar em primeiro lugar o tecto pintado da nave, recentemente restaurado, único no seu género e época em todo o país: obrado por Francisco Venegas, pintor régio de Filipe I de Portugal (c. 1584-88), desenvolve-se numa ambígua perspectiva arquitectónica em divisão tripartida com três falsas cúpulas de tambor subido em varandins hipóstilos de colunas torsas, concebidas em «quadratura» ilusionística (na base de uma das quais inseriu o provável auto-retrato), e toma inspiração em tectos italianos da época, como os de Cherubino Alberti e Romano Alberti¹⁰. Estudado por Joaquim Oliveira Caetano sob o ponto de vista do programa iconográfico¹¹, o tecto da igreja foi elaborado depois de um concurso público que envolveu os três melhores pintores da cidade, prova dos cuidados com que foi seguido pelos



Tecto da Igreja de São Roque, Francisco Venegas, 1584-1588
(acabamento de Amaro do Vale na parte central e medalhões laterais)

8. Padre Baltazar Telles, *História dos Estabelecimentos da Companhia de Jesus em Portugal*, Tomo II, Lisboa, 1641.

9. Maria João Madeira Rodrigues, *A Igreja de São Roque*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1980.

10. Vítor Serrão, *A Pintura Maneirista em Portugal*, Biblioteca Breve do ICALP, Lisboa, 1982; idem, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, Lisboa, IN/CM, 1983.

11. Joaquim Oliveira Caetano (ed alii), *O tecto da igreja de São Roque. História, Conservação e Restauro*, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2000.

encomendantes jesuítas. A carência de tectos pintados do século XVI em Portugal renova o interesse deste exemplar, que foi terminado já no início do século XVII por Amaro do Vale, que após no centro a cena do *Triunfo da Santa Cruz* e integrou novos medalhões na estrutura ilusionística. Trata-se de peça maior da pintura do Maneirismo nacional, como o é também, sem dúvida, o grande painel da *Aparição do Anjo a São Roque* da autoria de Gaspar Dias que decora a capela de invocação a São Roque, da banda direita. Esse pintor, educado em Roma e com influência parmigianinesca, mostra nesta composição de cerca de 1584 um domínio exemplar do desenho, a respirar soluções anti-clássicas não só daquele mestre de Parma mas também de Raffaellino da Reggio, no modo como explora a teatralidade das figuras de poses serpentinadas e a ambígua espacialidade da constru-

ção arquitectónica fundeira (inspirada em gravado segundo Hans Vredeman de Vries, como constatou José Alberto Seabra)¹². A mesma capela oferece-nos um original revestimento azulejar policromo, com *grottesche* e *candelabra* maneiristas e um medalhão com um *Milagre de São Roque*, obra assinada por Francisco de Matos (1584)¹³.

As capelas laterais ostentam um precioso acervo de pinturas seiscentistas (obras de André Reinoso, José do Avelar Rebelo, Domingos da Cunha “o Cabrinha”, Bento Coelho da Silveira) e setecentistas (caso das telas da capela de Santo António, pelo célebre Francisco Vieira de Matos, o Vieira Lusitano). Mas o conjunto pictórico mais notável, pela modernidade plástica e grau de exotismo das composições, é-nos oferecido pelas telas da *Vida de São Francisco Xavier* que decoram o arcaz da sacristia, obra do pintor André Reinoso



Aparição do Anjo a São Roque, óleo sobre madeira, Gaspar Dias, c. 1584, Capela de São Roque, Igreja de São Roque, inv.º 63



Vista geral da Sacristia da Igreja de São Roque

12. Cfr. Vítor Serrão (coord.), catálogo da exp. *A Pintura Maneirista em Portugal – arte no tempo de Camões*, CCB, 1995.

13. J. M. dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969; e José Meco, *O Azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa, 1989.



Aprovação dos estatutos da Companhia de Jesus pelo Papa Paulo III e Missa de Santo Inácio de Loyola, óleo sobre tela, Domingos da Cunha, "O Cabrinha", c. 1630, Igreja de São Roque, inv.º 176 e inv.º 178

(c. 1619)¹⁴. Esse expoente da nova geração proto-barroca nacional compôs uma série de peças impregnadas de soberbo cromatismo lumínico, a lembrar Juan Bautista Maino, e marcadas pelo gosto refinado das pequenas figuras de tradição nórdica (Van Balen, Elsheimer, Franken), características que impõem Reinoso como a mais forte personalidade da nossa pintura da primeira metade do século XVII. Algumas dessas telas são, de facto, excelentes – o *Milagre de São Francisco Xavier aplacando a sede aos companheiros de viagem*, a *Pregação do Santo em Goa* ou a *Ressurreição de um chefe de casta* – pelo bom desenho, detalhismo exótico de trajes e adereços, abertura às ricas *vedute* italianizantes e calor de atmosferas vaporosas. Estas telas (que não são todas da mão de Reinoso, pois algumas pinturas do arcaz da esquerda, mais fracas, denunciavam a intervenção de um colaborador) impõem-se também pelo seu valor de *série-protótipo*: o ciclo, que foi definido com o Padre Diogo de Arede, um dos mentores programáticos da Companhia, não se inspirou em gravuras e foi, sim, elaborado em estrita obediência aos textos em prol da canonização do Apóstolo das Índias (que de resto antecedeu, pois só ocorrerá em 1622); assim, este conjunto foi modelo

seguido em numerosas séries xavierianas dispersas por casas da Companhia de Jesus, das ilhas atlânticas à Índia¹⁵. As telas com passos da *Vida de Santo Inácio de Loyola* (c. 1635) nos altos da nave junto às janelas e na fiada cimeira da sacristia, são de Domingos da Cunha, "o Cabrinha", pintor da Companhia de Jesus que se formou em Madrid, onde foi discípulo de Eugénio Caxès e revelam um penumbrismo mais violento e contrastado, sem a transparência das telas de Reinoso, mas traem interessantes sugestões caravagescas de iluminação *a la candelabra*, ou referências a obras boloñesas (Guercino), em composições derivadas de gravuras nórdicas (Theodore Galle, Cornelis Galle e Jean Baptiste Le Barbé)¹⁶. O seu interesse é sobretudo iconográfico. Melhor é a tela principal da Capela do Menino Perdido, à esquerda, com a cena de *O Menino entre os Doutores*, obra de José do Avelar Rebelo, pintor régio de D. João IV¹⁷. Trata-se de uma convincente composição barroca integrada no gosto do *realismo*, encomendada cerca de 1635 para a Capela da Congregação de Amor e Graça dos Irmãos Nobres e que mereceu ao exigente Conde Atanasio Raczynski (1846) admiração sem reservas: «*Un des meilleurs tableaux de cette*

14. Vítor Serrão, *A Lenda de São Francisco Xavier pelo Pintor André Reinoso*, ed. Quetzal e Santa Casa da Misericórdia, Lisboa, 1993 (2.ª ed., Lisboa, Liv. Bertrand, 2006).

15. Idem, «A iconografia artística de São Francisco Xavier em Portugal (do Padre Diogo de Arede a André Reinoso)», catálogo da *Exposição sobre São Francisco Xavier*, coord. de Natália Correia Guedes, Gabinete das Relações Culturais Internacionais, Nagasáki, Japão, 1999.

16. Cfr. José da Costa Lima, «São Roque e os seus artistas», *Revista Municipal*, n.º 59, Lisboa, 1953; e Joaquim Oliveira Caetano, in catálogo da exposição *O Púlpito e a Imagem. Os Jesuítas e a Arte*, Museu de S. Roque, Lisboa, 1995.

17. Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657. O triunfo do Naturalismo e do Tenebrismo*, tese de doutoramento, Coimbra, 1992 (ed. parcial, Colibri, Lisboa, 2000).



O Menino entre os Doutores, óleo sobre tela, Avelar Rebelo, c. 1635,
Capela do Menino Perdido, Igreja de São Roque, inv.º 87

église est selon moi celui de la première chapelle à gauche en entrant: Jésus parmi les docteurs, attribué par Cyrillo à José d'Avellar Rebello. Le tableau ci-dessus m'a donné une idée très favorable de son auteur. On dirait un Brusasorci, ou un Farinatti de Véronne!»¹⁸.

É igualmente destacado o conjunto de retábulos de talha dourada e lavrada, do século XVII, que ornaram os diversos

altares da igreja e mostram o melhor gosto retabulístico português, desde a tradição epimaneirista à novidade protobarroca e às primeiras adopções do Estilo Nacional, sem esquecer as novas orientações estilísticas já atestadas no retábulo de mármore de cor da antessacristia, cujo risco se deverá ao arquitecto Baltazar Álvares¹⁹. Desde os altares com busto-relicário, ainda quinhentistas (coevos de uma celebrada recepção de relíquias através do célebre embaixador D. Juan de Borja)²⁰, aos testemunhos de talha protobarroca (caso do altar-mor) e de Estilo Nacional e Joanino, há vários exemplos de entalhe de altíssimo interesse no espaço desta igreja, fruto do empenho de diversas confrarias²¹, e que a tornam, também, um verdadeiro museu da arte da talha dourada e da escultura policromada. Um desses exemplos, de cerca de 1688, é o revestimento integral da capela de Nossa Senhora da Doutrina, obra impressionante de entalhe que, desde o retábulo, se espalha pela cobertura, paredes e arco num *horror vacui* dinâmico e qualificado, com efeitos que se multiplicam ainda pelo uso dos mármore policromos, a lembrar muitas das «capelas douradas» que nos séculos XVII e XVIII se repetem por diversos lugares do Império português, sobretudo em construções jesuíticas nos Açores e no Brasil²². Também a talha da Capela do Santíssimo Sacramento, que foi feita, segundo os termos do contrato, «com toda a perfeição que pede a arte» por mãos do mestre Matias Rodrigues de Carvalho, atesta o triunfo desse espírito luxuriante de decoração²³. Mais tardio, e já da transição para o Estilo Joanino, é o notável conjunto de talha da Capela de Nossa Senhora da Piedade, muito evoluído e valoriza-

18. A. Raczyński, *Les Arts en Portugal*, Paris, 1846.

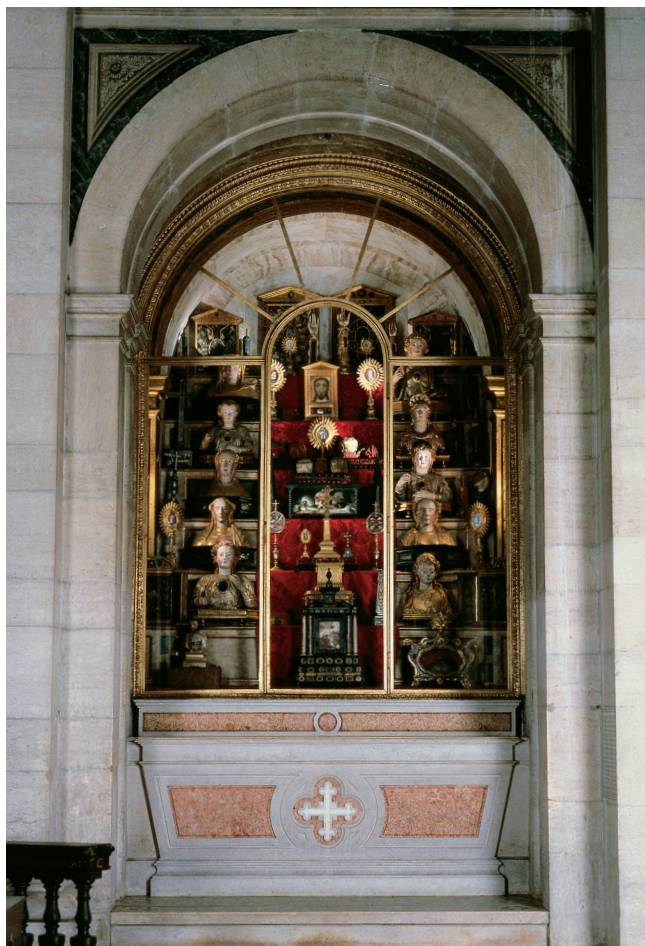
19. Vítor Serrão, «Documentos dos Protocolos notariais de Lisboa referentes a artes e artistas portugueses (1563-1650)», *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 90, 1.º e 2.º tomos, 1989.

20. Cfr. *Memória do descobrimento e achado das Sagradas Relíquias do antigo santuário da Igreja de São Roque*, Lisboa, 1843; José Estevam, «Relíquias e Pinturas da Igreja de São Roque», *Revista Municipal*, n.º 88, Lisboa, 1961; e Nuno Vassallo e Silva, *Esplendor e Devoção. Os Relicários de São Roque*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia, 1998.

21. Maria João Coutinho e Sílvia Ferreira, «As Irmandades da Igreja de São Roque: tempo, propósito e legado», *Revista Portuguesa de Ciências das Religiões*, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, no prelo.

22. Sobre as «capelas douradas», cfr. Luís de Moura Sobral, «Un bel composto: a obra de arte total do primeiro Barroco português», in *Actas do Congresso Internacional Struggle for Synthesis. A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII* (Braga, 1994), ed. IPPAR, Lisboa, 2000, vol. I, pp. 303-315, e Vítor Serrão, «O conceito de totalidade nos espaços do Barroco Nacional: as obras da igreja de N.ª S.ª dos Prazeres em Beja (1672-1698)», *Revista da Faculdade de Letras (de Lisboa)*, n.ºs 21-22, 1997, e idem, *O Barroco*, vol. IV de «História da Arte em Portugal» de Ed. Presença, Lisboa, 2002.

23. Maria João Coutinho e Sílvia Ferreira, «“Com toda a perfeição que pede a arte”: a Capela do Santíssimo da Igreja de S. Roque. A obra e os artistas», *Artis*, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras, n.º 3, 2004, pp. 267-293.



Altar das Relíquias, final do século XVI, Igreja de São Roque

do em especial pela excelência das suas esculturas de vulto policromadas, artisticamente autonomizáveis da decoração. Nomes de alguns dos melhores artistas desta modalidade tão portuguesa, como José Rodrigues Ramalho (autor da obra de talha da Capela de Nossa Senhora da Doutrina)²⁴, Bento da Fonseca Franco (autor da talha da Capela de Nossa Senhora da Piedade), Matias Rodrigues de Carvalho (que

trabalha no entalhe da Capela do Santíssimo Sacramento), Manuel Machado e Matias Rodrigues de Carvalho, devem ser responsabilizados pela fábrica de algumas destas impressionantes decorações de talha barroca.

A igreja de São Roque era, nos anos de renovação artística de D. Pedro II, à luz da internacionalização de gostos que então se operava, um caso singular de experimentação de formas decorativas, que se estendem também às obras de carácter efémero: trabalho prodigioso de entalhe de sabor berniniesco era, segundo observou Fernando António Baptista Pereira, o vetusto monumento construído em São Roque, em 1697, para as exéquias do grande orador e sermoneista Padre António Vieira, obra efémera de que nos chegou o precioso relato do Conde da Ericeira e que poderia ser traça de João Antunes, o célebre arquitecto desse monarca²⁵. É impossível destacar no breve espaço de um texto de divulgação toda a riqueza artística guardada em São Roque (na igreja, nas dependências e no anexo Museu de Arte Sacra), mas a Capela de São João Baptista²⁶ justifica um destaque especial, por ser uma das empresas mais mediáticas do reinado de D. João V, o *Magnânimo*. Este monarca mandou erigir na banda esquerda, em 1742, já no fim do seu reinado, essa célebre capela, seguindo o mais puro gosto romano. Trata-se de um espaço ricamente ornado de mármore de cor e aplicações ígneas, integrando referenciais classicistas da melhor tradição do *Seicento* de Roma, como o altar de San Ignacio na igreja de Gesù. A descoberta em colecção francesa dos belos desenhos aguarelados originais (por Marie-Thérèse Mandroux-França)²⁷ abriu pistas seguras para estudar a empresa artística e seguir as peripécias da execução. Foi encomendada em Roma aos prestigiados arquitectos-decoradores Luigi Vanvitelli e Nicola Salvi, através

24. Maria João Coutinho e Sílvia Ferreira, «José Rodrigues Ramalho (c.1660-1721): Um artista do Barroco lusófono na Casa Professa de S. Roque», revista *Brotéria*, n.º 159, Lisboa, 2004;

25. Fernando António Baptista Pereira, in *Vieira Escritor*, coord. de Margarida Vieira Mendes, Lisboa, 1996.

26. Cfr. Inácio Vilhena Barbosa, «Capela de São João Baptista na Igreja de São Roque», *Archivo Pittoresco*, Vol. V, Lisboa, 1864; e Francisco Marques de Sousa Viterbo e R. Vicente de Almeida, *A capela de São João Baptista na*

Igreja de São Roque, Lisboa, 1900; Augusto Bobone, *A Capela de São João Baptista*, Lisboa, s.d., (álbum fotográfico); e Maria João Madeira Rodrigues, *A Capela de São João Baptista e as suas colecções na Igreja de São Roque*, Lisboa, 1988; e ainda Teresa Leonor Vale, *Escultura Italiana em Portugal no século XVII*, ed. Caleidoscópio, Lisboa, 2005.

27. Marie-Thérèse Mandroux-França, «Rome, Lisbonne, Rio de Janeiro, Londres et Paris: le long voyage du Recueil Weale (1745-1995)», *Colóquio-Artes*, n.º 109, 1996.



Capela de São João Baptista, Nicola Salvi e Luigi Vanvitelli, 1742-1747,
Igreja de São Roque

dos contactos que o enviado do rei, padre Giovanni Carbone, manteve com esses artistas. A opulência certamente excessiva da decoração, utilizando pedras ornamentais raras e custosíssimas, impôs que as obras se delongassem: só será

inaugurada em 1751, depois da morte do rei, que apenas pôde admirar (e aprovar) uma maquete que em 1747 lhe foi apresentada. Ornada com surpreendente riqueza – pilastras de jaspe e lápis-lazúli estriado a bronze dourado e fustes e capitéis de bronze dourado (obra de Pietro Rotolani e Agostino Valle), pavimento do pintor-mosaicista Inacio Stern, *putti* de Bernardino Ludovisi, colunas coríntias em lápis-lazúli (por Antonio Arrighi e F. Giardoni) –, a capela é revestida de mosaicos embutidos figurando o *Batismo de Cristo*, a *Anunciação* e o *Pentecostes*, obra de Mattia Moretti segundo cartões fornecidos pelo pintor Agostino Masucci. Tudo revela, na sua riqueza (a que não falta o adequado tesouro de ourivesaria sacra), um rigoroso programa de arquitecto: os tracistas, Salvi e Vanvitelli, tiveram o encargo de seriar entre os decoradores de Roma os que melhor poderiam servir à empresa do rei de Portugal. A delonga do trabalho (que teria contado na origem com projectos alternativos do arquitecto Ludwig) explica que ao desejável *barroquismo de espectáculo* que o monarca desejou – até por se tratar de uma espécie de oferta-desagravo aos jesuítas, pouco acarinhados por si durante o seu reinado – se intromettessem novas soluções decorativas, algumas de sabor *rocaille*. Do conjunto de peças de ourivesaria sacra de importação italiana no reinado de D. João V, a *colecção do Tesouro de São Roque*, estudado e inventariado por Nuno Vassallo e Silva²⁸, é a mais importante, com abundante representação de ourives famosos como Arrighi, Gaglardi, Guarnieri, etc..

Após a expulsão dos jesuítas e a utilização da igreja como da Santa Casa da Misericórdia, entidade que manteve incólume o equipamento dos espaços artísticos, ainda se atestam campanhas interessantes de decoração, caso de uma série de telas de André Gonçalves (na sacristia e no Museu anexo), que mostram uma evolução continuada que se pautou sempre pela consciência da alta qualidade dos acervos e pelo respeito pela sua cabal preservação²⁹.

28. Nuno Vassallo e Silva, *Esplendor e Devoção. Os Relicários de São Roque*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia, 1998.

29. Cfr., sobre obras realizadas no fim do século XIX, a útil informação do opúsculo de António César Mena Jr., *Memória justificativa das obras execu-*

tadas na Igreja de São Roque de Lisboa desde 12.10.1893 até 18.07.1894, Lisboa, 1894. Sobre as telas de André Gonçalves, hoje na sacristia, cfr. José Alberto Gomes Machado, *André Gonçalves – Pintura do Barroco Português*, Ed. Estampa, Lisboa, 1985.



Baptismo de Cristo, mosaico,
Mattia Moretti segundo cartão
de Agostino Masucci, 1742-1747,
Capela de São João Baptista,
Igreja de São Roque

A igreja de São Roque – e o seu sítio, no centro do seu característico pulmão bairro-altino – é certamente um dos mais importantes exemplares do património português da Idade Moderna, com uma expressão que ultrapassa a sua dimensão nacional³⁰. À sua especificidade arquitectónica «chá» acresce o espaço urbanístico que valoriza sobrema-

neira, e o excepcional acervo artístico de várias épocas que alberga no seu seio. Tudo isto são razões acrescidas para que o monumento justifique uma atenção particular e que se alargue a sua classificação em termos de Património da Humanidade. ■

30. Para outra informação, mais generalista, sobre o edifício em apreço, cfr. Alfredo Mesquita, *Lisboa Pittoresca e Illustrada*, Lisboa, 1903; Victor Ribeiro, *A Igreja e a Casa de São Roque em Lisboa – Algumas notícias subsidiárias e documentos*, Lisboa, 1910; Luís Gonzaga Pereira, *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*, Lisboa, 1927; Jorge Cid, «São Roque e o seu Museu», *Arte, os Monumentos, a Paisagem, os Costumes e as Curiosidades*, Vol. III, Lisboa, 1933; Júlio de Castilho, *Lisboa Antiga – Bairros Orientais*, Tomo IV, Lisboa, 2.^a ed., 1935-1938; idem, *Lisboa Antiga – Bairro Alto*, Tomo I, Lisboa, 2.^a ed., 1954; Pedro da Cunha Santos, «O Templo de São Roque e a Santa Casa», *Olisipo*, n.º 23, Lisboa, 1943; Norberto de Araújo, *Peregrinações em Lisboa*, Vol. I, Livro 5, Lisboa, s.d.; *História dos Mosteiros, Conventos e Casas religiosas de Lisboa*, Vol. I, Lisboa, 1950; José de Almeida Oliveira, *A igreja de São Roque de Lisboa*, Lisboa, 1968; Luís Pastor de Macedo, *Lisboa de Lés-a-Lés*, Vol. III, 2.^a ed., Lisboa, 1983; Maria Filomena Brito, *Igreja de São Roque*.

Roteiro, Lisboa, 1985; António Lopes, *Roteiro Histórico dos Jesuítas em Lisboa*, Braga, 1985; Baltazar Matos Caeiro, *Os Conventos de Lisboa*, Lisboa, 1989; Maria Filomena Brito, *Igreja de São Roque. Roteiro*, Lisboa, 1992; José-Augusto França, *A Sétima Colina: roteiro histórico-artístico*, Lisboa, 1994; Júlio Parra, *Azulejos. Painéis do século XVI ao século XX*, Lisboa, 1994; Rogério Seabra Cardoso, (coord.), *Provedores da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa desde 1851*, Lisboa, 1995; *Mater Misericordiae. Simbolismo e representação da Virgem da Misericórdia*, Lisboa, 1995; Joaquim Oliveira Caetano, *Pintura. Século XVI ao Século XX*, 2 vols., Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 1998; *Escultura. Século XVI ao Século XX*, Lisboa, 1998; *A Ermida Manuelina de São Roque*, Lisboa, 1999; Alexandre Tojal, Paulo Pinto, Natália Correia Guedes (coord.), *As Bandeiras das Misericórdias*, Lisboa, 2002; Helena Mantas, *Vamos Conhecer a Capela de São João Baptista*, Lisboa, 2004; e o opúsculo *100 Anos. Museu de São Roque*, Lisboa, 2005.