

# Os apóstolos em prata para a Patriarcal de Lisboa: modelos de ourivesaria dos escultores José de Almeida (1708-1770) e Joaquim Machado de Castro (1729-1822)

Sandra Costa Saldanha\*

**Resumo** A Igreja Patriarcal de Lisboa, com uma história particularmente conturbada ao longo de toda a 2ª metade do século XVIII, foi alvo de inúmeros incidentes, o que se traduziu na necessidade de a instalar, sucessivamente, em diversos locais da cidade. Face às inusitadas circunstâncias com que os muitos dignatários viam desaparecer os seus bens, trata-se assim de um período marcado por numerosas encomendas de alfaia, sintomáticas de um enorme esforço de manutenção de todo o aparato e cerimonial litúrgico. Nesse contexto se integram duas séries de apóstolos em prata, executadas com base em modelos dos escultores José de Almeida e Joaquim Machado de Castro. Provavelmente destinadas a servir no altar-mor das respectivas igrejas, perpetuava-se assim a profunda influência exercida pelas magníficas comissões joaninas para a desaparecida patriarcal do Paço.

**Abstract** *The Patriarchal Church of Lisbon went through innumerable incidents during the second half of the 18<sup>th</sup> century. Successively installed in different places of the city, the unusual circumstances that many ecclesiastics faced with the vanishing of their treasures justify the numerous commissions of this period, symptomatic of the enormous effort to maintain all the apparatus and liturgical ceremonial. In this context two series of silver apostles had been done, executed by the models of the sculptors Jose de Almeida and Joaquim Machado de Castro. Probably made to serve in the high-altar of the respective churches, the deep influence exerted by the magnificent commissions for the missing patriarchal of Paço, was this way perpetuated.*

Desaparecida a Patriarcal do paço, com o terramoto de 1755, a história da Igreja Patriarcal de Lisboa seria particularmente conturbada ao longo de todo o restante século XVIII. Empreendimento profundamente marcado pelas magníficas comissões joaninas, apesar dos

---

\* Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa.

condicionalismos que marcam a sua história, ao longo da 2ª metade de Setecentos, reconhece-se um enorme esforço de manutenção de todo o aparato e cerimonial litúrgico.

Instalada provisoriamente na ermida de S. Joaquim e Santa Ana, logo em Dezembro de 1755 se começava a planear um edifício em madeira, no topo da colina da Cotovia. Templo nascido por força dos trágicos acontecimentos, as inusitadas circunstâncias com que os muitos dignatários viram desaparecer os seus bens, justificam, naturalmente, as vastas rubricas dedicadas à aquisição de novas alfaias. Porém, também a Patriarcal da Cotovia acabaria destruída, desta vez por mão criminosa, em virtude de um incêndio ateadado pelo seu armador. Instalando-se, desde 1769, nas igrejas de S. Roque e de S. Bento da Saúde, fixar-se-ia, em 1772, na igreja de S. Vicente de Fora, templo onde permanecerá durante os vinte anos seguintes, entre as diversas prioridades da Congregação Camarária, continuam a figurar avultadas somas com prataria.

Integradas nessas despesas, merecem especial destaque duas séries de apóstolos em prata, executadas com base em modelos dos escultores José de Almeida e Joaquim Machado de Castro. Provavelmente destinadas a servir no altar-mor das respectivas igrejas, à semelhança da utilização que tiveram na Patriarcal do paço, eram constituídas por um conjunto de quinze peças, na Cotovia (*Nossa Senhora, S. José* e treze apóstolos), e de cinco, em S. Vicente de Fora (*Nossa Senhora, S. José* e três apóstolos).

Processo fixado de longa data em Portugal, a execução de modelos de ourivesaria por escultores, enraizara-se no universo profissional dos artistas envolvidos, sobretudo, por via das emblemáticas encomendas efectuadas durante o reinado de D. João V (1707-1750). Integradas na política de importação que caracteriza a 1ª metade do século XVIII, numerosos exemplares desse repositório de obras de arte italiana podiam, desde logo, admirar-se na Patriarcal joanina.

Relevantes contributos, a que não ficariam alheios o gosto e a produção nacional, repercutiram-se em Portugal por intermédio da actividade de escultores como José de Almeida, Alessandro Giusti (1715-1799) e Joaquim Machado de Castro. Artistas fortemente vinculados aos esquemas oficiais do *Settecento* italiano, cumprem agora uma tarefa, noutras tempos, unicamente confiada aos melhores mestres do círculo romano. Produzindo obras claramente devedoras da sua própria experiência artística, é interessante reconhecer-se a transposição do universo escultórico

para o domínio da ourivesaria, nomeadamente ao nível dos modelos compositivos seleccionados e das fontes iconográficas empregues.

## O apostolado joanino e os escombros da Patriarcal do paço

Além da importância de que, naturalmente, se revestem as obras em causa no contexto da actividade de José de Almeida e de Joaquim Machado de Castro, circunscreve-se de particular relevância o conjunto encomendado para a Cotovia, por se constituir como uma das mais notáveis sobrevivências da Patriarcal joanina<sup>1</sup>. Filiando-se, segundo cremos, num apostolado em prata dourada da autoria do italiano Filippo Tofani, essas estátuas seriam encomendadas, numa fase inicial, ao francês Thomas Germain (1673-1748).

Processo conduzido desde Lisboa por Pedro António Virgolino, a 6 de Fevereiro de 1743, enviam-se para Paris as primeiras indicações quanto às “*treze Estatuas dos S.<sup>tos</sup> Apóstolos de prata dourada, q. hão de servir com a muta de Castiçais de altar*”. Imagens que, de acordo com as recomendações de João Frederico Ludovice (1673-1752), deviam ser “*devotas*”, sugeria-se ainda para a sua execução que fossem “*inclinadas ou elevadas, ou voltadas, com tal moderação, que collocandosse de qualquer dos Lados da Crus do Altar, não pareça a tal Imagem está com acção imprópria respectiva à crus*”. Inquirindo acerca da encomenda francesa, ainda em meados de 1746, só no ano seguinte, quando a obra de Tofani já se encontrava em Lisboa, Mendes de Góis é interpelado quanto ao estado de avanço das estátuas. Insinuando a suspensão dos trabalhos, caso não se tivesse feito “*couza de concideração*”, Pedro António Virgolino esclarece ainda quanto à sua intenção em “*omittir esta considerável encomenda, pondo a no esquecimento*”. Comissão que não ficaria ainda assim resolvida, em Janeiro de 1748, voltaria a interrogar o seu interlocutor em Paris quanto à “*encomenda dos S.<sup>tos</sup> Apóstolos*”. Referindo-se expressamente à chegada das estátuas romanas, volta a insistir que se deve “*absolver a Germain desta encomenda*”, a qual deveria ser considerada, segundo as suas palavras, “*por não feita*”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Sandra Costa SALDANHA – “Da Patriarcal na Cotovia à Capela Real da Ajuda (1755-1833)”, *A Igreja Patriarcal de Lisboa*. Lisboa: Alethêia (no prelo).

<sup>2</sup> Cf. documentação relativa a esta encomenda em “Documentos relativos a ourivesaria francesa”, *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes – Documentos*, Vol. I, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1935, pp. 40-41. Sobre o mesmo assunto veja-se também Angela DELAFORCE – *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*. Cambridge: University Press, 2002, p. 425.

Com efeito, a chegada a Lisboa do apostolado italiano era relatada pelo *Mercúrio Histórico* em 1746<sup>3</sup>. Conjunto de estátuas com mais de um metro de altura, acabariam por ser executadas pelo ourives Filippo Tofani, a quem se pagaram, efectivamente, “*tredici statue degli Apostoli in argento massiccio e dorato con richi drappeggi*”<sup>4</sup>.

Destruída a Patriarcal joanina, diversamente ao que por norma se presume, ao aceitar-se liminarmente o desaparecimento de todo o seu recheio, estamos em crer que parte desta encomenda tenha sido recuperada, entre as muitas peças retiradas dos escombros. Suspeita desde logo confirmada por Joaquim Machado de Castro, em 1805 descrevia aquele escultor a existência de “*dous Apóstolos de prata na mesma Santa Igreja [Patriarcal], que escapárão ao Terremoto.*”<sup>5</sup>.

Trabalhando-se com todo o fulgor na Cotovia, os destroços da arruinada igreja não seriam de facto esquecidos. Vestígios cujo destino tem sido envolvido de certo mistério, facto é que muito se salvou da desaparecida Patriarcal. Iniciando-se as buscas logo após o terramoto, sabe-se que em Novembro de 1755 andavam já os mestres da nova obra desentulhando todos os achados que se iam descobrindo nos escombros.

Centrando-se os esforços, sobretudo, na recolha de materiais preciosos, são sistemáticas as alusões à recuperação de prata. É o caso dos testemunhos de alguns funcionários da Patriarcal, como o padre António da Costa, que relata a recolha da “*prata q. o fogo não devorou*”, ou ainda Luís Martins da Cunha, que descreve ter conduzido, “*logo na terça feira depois do terramoto, 2 barcas de prata para Belém*”. Materiais que, a 29 de Julho de 1756, o padre Mateus Simões, tesoureiro das despesas miúdas, era autorizado a receber, mantêm-se ao longo dos anos seguintes as referências ao aproveitamento de tudo quanto ia “*aparecendo e mais coizas pertencentes à d.<sup>ta</sup> Igreja*”.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA, *Mercúrio Histórico de Lisboa*, Mss. CIV-I-16, 1746. Cit. por Marie Thérèse Mandroux-França – “Progetto di candelabro con le armi patriarcali”, in Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, (dir. de), *Giovanni V di Portogallo e la Cultura Romana del suo Tempo*. Roma: Àrgos Edizioni, 1995, p. 102.

<sup>4</sup> Cf. documentação publicada por Costantino G. BULGARI – *Argentieri Gemmari e Orafi D'Italia*. Vol II, Roma: Lorenzo Del Turco, 1958, p. 467.

<sup>5</sup> Joaquim Machado de CASTRO – *Analyse grafic'orthodoxa, e demonstrativa*. Lisboa: Impresão Régia, 1805, p. 11.

<sup>6</sup> As informações citadas encontram-se devidamente desenvolvidas em Sandra Costa SALDANHA, 2008, e resultam da investigação conjunta levada a cabo com a Dra. Celina Bastos, a quem particularmente agradecemos toda a pesquisa documental efectuada no fundo da *Mitra Patriarcal* da Torre do Tombo.

Arrecadando-se num telheiro junto ao estaleiro da nova obra os achados, além das peças de ourivesaria recuperadas, outros objectos de particular interesse foram reutilizados. Entre os pedaços de ornamentação entalhada, ou os sinos da Patriarcal joanina, sobreviveriam também os célebres “*cancellos de ferro q. vierão de França*”.<sup>7</sup> Apesar de conhecida a diversa documentação respeitante aos artistas italianos envolvidos na execução das belíssimas cancelas para a Patriarcal do paço<sup>8</sup>, a referência a uma origem francesa, desde logo nos remete para um pagamento de semelhante teor, efectuado ao escultor Michel-Ange Slodtz (1705-1764), ao serralheiro Garnier e ao fundidor Sautray. Artistas que em 1733 tinham já trabalhado para Mafra, numa relação que inclui outras verbas respeitantes à Patriarcal (23-8-1743), discriminam-se efectivamente as somas pagas a “*Garnier Serrulheiro por saldo de contas das grandes grades do Altarmor*”, a “*Slodtz Sculptor por saldo de conta dos orçamentos de bronze para as ditas grades*” e a “*Sautray por Saldo de contas dos ornamentos de bronze para as grades da Capella do Santíssimo*”.<sup>9</sup>

Sintoma do muito que certamente se salvou das ruínas, mais de vinte anos volvidos sobre o nefasto terramoto, a 19 de Dezembro de 1776, ainda a Congregação Camarária ordenava ao tesoureiro Mateus Simões que encomendasse, “*por official de sua escolha, e pelo modelo de páo em que estão postas*”, uma cópia da “*Imagem do S.<sup>to</sup> Christo de Ouro, e outras com seus ornatos, que se acharão em as cinzas do fogo do Terremoto do primeiro de Novembro de mil e setecentos, e sincoenta e sinco*”.<sup>10</sup> Peça que era agora encomendada em prata dourada, recomendava-se na sua feitura a “*mayor perfeição, sem que p.<sup>a</sup> assim o executar lhe seja precisa outra alguma recomendação, e com a brevid.<sup>e</sup> proporcionada a huma obra tão delicada*”<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> IAN/TT, *Mitra Patriarcal de Lisboa – Igreja e Fábrica*, Mç. 2, Docs. 71, 72.

<sup>8</sup> Cf. sobretudo a documentação citada por Sandra Vasco ROCCA, Gabriele BORGHINI, Paola FERRARIS – *Roma Lusitana, Lisboa Romana*. Roma: Àrgos Edizioni, 1991.

<sup>9</sup> Cf. documentação publicada em “Documentos relativos a ourivesaria francesa”, *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes – Documentos*, Vol. I, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1935, p. 43. Conserva-se na BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA, *Secção de Iconografia*, D. 114 A., um projecto para grades da autoria de Garnier, associado por Ayres de Carvalho a Mafra, e por Marie-Thérèse Mandroux-França à Patriarcal. Cf. Ayres de CARVALHO – *Catálogo da Colecção de Desenhos*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1977, p. 79; Marie-Thérèse Mandroux-França – “La Patriarcale du Roi Jean V de Portugal”, *Colóquio Artes*. N.º 83, 2ª série, 31º Ano, Dez. 1989, p. 43.

<sup>10</sup> ARQUIVO HISTÓRICO DO CABIDO DA SÉ DE LISBOA, *Gastos Miúdos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa*, N.º 6/46, 29 A.

<sup>11</sup> *Idem*.

Indiciando, com efeito, uma semelhante prática, Inácio de Vilhena Barbosa (1811-1890) dera já notícia de uma “*infinita copia de peças de prata e ouro*” da Patriarcal joanina, mencionando concretamente a existência de réplicas “*de grande formosura pela opulência da ornamentação, delicadeza, e excellencia do trabalho, executadas por ourives nacionaes.*”<sup>12</sup>.

## O apostolado da Cotovia

Templo que, segundo Giuseppe Gorani (1740-1819), “*continha inumeráveis riquezas*”<sup>13</sup>, o italiano referir-se-ia sem dúvida às largas dezenas de novas peças em prata que, na época em que conheceu a igreja da Cotovia (1765-1767), podiam já ser admiradas. Preciosidades que, numa fase inicial, provinham dos escombros da destruída Patriarcal, apesar de documentada a fundição de alguma prata<sup>14</sup>, as primeiras despesas com ourivesaria destinam-se, efectivamente, a limpezas e concertos de peças. Campanhas levadas a cabo pelos muitos artífices envolvidos na obra, entre os inúmeros ajustes elencados, merecem particular destaque os nomes de António Rodrigues Leão e António Nunes Neves. Responsáveis por “*limpar e endireitar*” toda a variedade de objectos “*que estiverão no fogo*”, são mencionadas, entre esses, tocheiros, castiçais, cruces, esculturas, colunetas, lâmpadas, sacras, lavabos ou banquetas<sup>15</sup>.

Face ao seu valor artístico e documental, individualizamos no presente ensaio um apostolado em prata, executado com base em modelos do escultor José de Almeida<sup>16</sup>. Conjunto composto por uma série de treze apóstolos e as esculturas de *Nossa Senhora* e *S. José*, notabiliza-se por

<sup>12</sup> Inácio de Vilhena BARBOSA – “A Ourivesaria: sua antiguidade e progressos no estrangeiro e em Portugal”, *Artes e Letras*. N.º 3, 3ª série, 1872, p. 39.

<sup>13</sup> Giuseppe GORANI – *Portugal. A Corte e o País nos anos de 1765 a 1767*. Lisboa: Lisóptima Edições, 1989, p. 138 [Ms. c. 1767].

<sup>14</sup> Parcialmente fundida em 1757 na oficina do mestre Domingos de Passos, em Janeiro de 1760 seria elaborado o inventário das jóias e alfaias retiradas do desentulho, e de tudo aquilo “*que da ruína escapou e o que se entendeu por inútil por não estar capaz de servir*”. Cf. IAN/TT, *Mitra Patriarcal de Lisboa – Igreja e Fábrica*, Mç. 1, Doc. 417; *Idem*, Mç. 2, Doc. 164. Cit. por Gustavo de Matos SEQUEIRA, 1916, p. 93, Sandra Costa SALDANHA, 2008.

<sup>15</sup> *Idem*, Mç. 1, Doc. 144, Cit. por Sandra Costa SALDANHA, 2008.

<sup>16</sup> A documentação relativa ao conjunto em causa encontra-se em AHCSL, *Gastos miúdos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa*, N.º 21, 3 C. Referida por Ayres de CARVALHO – “Lo scultore spagnolo D. José Xavier de Lara Churriuguera (n. 1706 – dopo 1768) in Portogallo”, *Actas do XXI Congresso Internacional de História de Arte*, Granada, 1973, pp. 466-476, assim como no catálogo *Triunfo do Barroco*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993, pp. 268-269, foi também sumariamente tratada em Sandra Costa SALDANHA – “Expressões em Confronto: A cultura visual romana e as fontes pictóricas da escultura do século

se constituir como uma das mais singulares sobrevivências da Patriarcal joanina.

Com efeito, ao reorganizarmos os pagamentos relativos a esta obra, verificamos que para cinco dessas esculturas – *S. Simão, S. Tadeu, S. Pedro, S. Matias e S. Tomé* – apenas seria saldada a execução da respectiva peanha. Circunstância que nos leva crer tratar-se da recuperação de um conjunto já existente, sem que apresentem pagamento, nem de modelo, nem de fundição, alicerçam ainda uma tal suposição o facto de duas delas terem sofrido restauros logo após o terramoto. É o caso da estátua de *S. Tomé*, reparada em 1757 por António Nunes Neves, e em 1764 por Domingos Fernandes, assim como da estátua de *S. Pedro*, na qual “*se fez hu braço novo e hua perna*” em 1762, com base em modelos do mesmo escultor<sup>17</sup>.

Face ao desaparecimento de uma parte das peças, terá então sido chamado a intervir José de Almeida que, necessariamente inspirado na obra joanina, é autor certo dos modelos de dez estátuas: *Nossa Senhora, S. José, S. Filipe, S. Paulo, S. Mateus, Sto. André, S. Tiago Maior, S. Tiago Menor, S. Bartolomeu e S. João*. Peças em prata, com um peso médio que rondava os 27 kg, seriam fundidas na sua totalidade pelo ourives Domingues Fernandes. Mestre particularmente solicitado na nova Patriarcal, dedicou-se desde cedo a trabalhos de restauro e manutenção da prataria. Entre turíbulos, lampadários, tocheiros, e muitos outros, foram centenas os objectos que, ao longo de mais de uma década, consertou e dourou. Incrementando a sua prestação a partir da década de 60, foi ainda responsável pela execução de inúmeras peças<sup>18</sup>.

Quanto à intervenção de José de Almeida, além das esculturas referidas, foi também incumbido de elaborar o modelo que supomos ter servido de base à fundição das peanhas destruídas. Baseando-se por certo numa das quatro sobreviventes, essas peças seriam realizadas pelos ourives, Luís dos Reis, José Fonseca, António Nunes Raposo, António Nunes Neves, Joaquim Filipe Duarte, Domingos Fernandes, Crispim dos Santos e Luís José de Almeida.

Mestre notável do seu tempo, José de Almeida reunia de facto as condições desejáveis à realização desta obra, que talvez fosse, afinal, uma das mais notáveis memórias da Patriarcal do paço. Além das suas

XVIII em Portugal”, *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias*, N.º 25, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2007.

<sup>17</sup> Cf. Apêndice Documental.

<sup>18</sup> AHCSL, *Gastos miúdos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa*, N.º 21, 3 C.

irrefutáveis qualidades como escultor, gozava ainda do conhecimento pessoal das obras que serviriam de base a este trabalho. Com efeito, chegara a participar na grande empreitada joanina, para a qual tinha realizado dois anjos orantes<sup>19</sup>, encomendados por João Frederico Ludovice para ladear uma magnífica *Imaculada* em prata da autoria de Giovanni Battista Maini (1690-1752).

Claramente seleccionado pelas suas qualidades de estatuário, a real consciência das capacidades de José de Almeida evidencia-se, ao ser preferido na escolha para a concretização de outros trabalhos da Patriarcal. É o caso dos baixos-relevos da urna do Santíssimo Sacramento, cujos modelos foram encomendados a Alessandro Giusti. Num processo dirigido por Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785), informa esse arquitecto que, não havendo “*quem os fizesse em Lisboa*”, se deslocou a Mafra para os encomendar àquele escultor romano<sup>20</sup>.

Sem dúvida o mais importante encargo de José de Almeida por esta época, foi certamente também uma das últimas encomendas que recebeu antes da sua morte, ocorrida em 1770<sup>21</sup>, o ano seguinte ao fatídico desaparecimento da Igreja Patriarcal<sup>22</sup>.

## Os apóstolos para S. Vicente de Fora

Devastada a Patriarcal da Cotovia, com o incêndio de 10 de Maio de 1769, pouco se sabe quanto ao destino do seu acervo. Ocorrência que resultaria num dos raros testemunhos iconográficos do templo, Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786) fixa numa célebre pintura um cenário de ruína eminente. Acumulando-se no exterior tudo quanto se conseguia salvar, segundo Fr. Cláudio da Conceição (1772-c.1831), muito do espólio da Patriarcal terá sido recuperado pelos religiosos do convento de S. Pedro de Alcântara, cujo empenho lhes valeria “*os maiores elogios, não só da boca do mesmo Rei o Senhor D. José I, mas também de todos quantos*

<sup>19</sup> Joaquim Machado de CASTRO, 1805, p. 11.

<sup>20</sup> IAN/TT, *Mitra Patriarcal de Lisboa – Igreja e Fábrica*, Mç. 4, Doc. 304. Cit José de Monterroso TEIXEIRA – *Triunfo do Barroco*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993, pp. 256-257, Sandra Costa SALDANHA, 2008.

<sup>21</sup> A data exacta da morte de José de Almeida é pela primeira vez referida por Miguel Figueira de FARIA – *Machado de Castro (1731-1822)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 70.

<sup>22</sup> Complementando esta colaboração de José de Almeida para a patriarcal da Cotovia, vamos também encontrá-lo associado ao trabalho da pia baptismal da basílica, para a qual realiza, em 1763, o modelo de um serafim, executado no ano seguinte por Domingos Fernandes. Cf. AHCSL, *Gastos Miúdos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa*, N.º 21, 3 C.



*naquella occasião presenciarão os seus trabalhos.*<sup>23</sup> Apesar disso, permanece a incógnita quanto ao destino do apostolado em prata.

Igreja que se via de novo privada de instalações próprias, depois de passar interinamente por S. Roque e S. Bento da Saúde, a Patriarcal fixa-se, a 5 de Janeiro de 1772, em S. Vicente de Fora. Templo que continuará a ser enriquecido com as mais diversas obras de ourivesaria, entre os artistas que maior protagonismo assumem nesta fase, especial destaque volta a merecer o mestre Domingos Fernandes. Assistindo ao desaparecimento da sua obra nas chamas da Cotovia, vê assim reiterada nova oportunidade de trabalho. Agora com o cargo de “*ourives da prata da S.<sup>ta</sup> Igr.<sup>a</sup> Patriarchal*”<sup>24</sup>, a sua actividade encontra-se bem documentada até finais da década de 80. Remunerado pelos invariáveis concertos de prataria, será ainda incumbido da realização de numerosas peças, como relicários, navetas, turíbulos, caldeirinhas, cruzeiros, colunetas, peanhas, tocheiros, lanternas e castiçais.

Entre as encomendas mais emblemáticas, particular menção deve ser feita a um novo conjunto de apóstolos em prata. Comissão que poderia justificar-se com o desaparecimento das estátuas da Cotovia, desconhece-se em rigor o destino dessas obras. Apesar de sobreviverem, pelo menos, dois dos apóstolos da Patriarcal do paço<sup>25</sup>, uma nova reconstituição daquele magnífico conjunto afigurar-se-ia certamente muito onerosa. Condicionalismo que explicará a encomenda de peças mais modestas, Domingos Fernandes recebia agora uma média de 340\$000 reis, pela execução de obras que, na década de 60, realizava pelo preço de 570\$000 reis.

Quanto aos modelos em madeira para as novas alfaias, os livros de despesas da Patriarcal documentam sistemáticas encomendas ao entalhador Silvestre de Faria Lobo (1725-1787). Em 1779, por exemplo, é pago pela realização do “*molde da costodia*” para Salvaterra<sup>26</sup>, ou ainda pela concretização do “*molde da peanha destinada p.a se por o S.to Christo que se leva na Procissão da Aclamação*”, executada “*pelo risco do Sargento mor Arquitecto Matheus Vicente de Oliveira*” e fundida pelo “*ourives Domingues Fernandes*”<sup>27</sup>. Prática que é, aliás, recorrente na época, é também conhecida a actividade de Félix Vicente de Almeida

<sup>23</sup> Fr. Cláudio da CONCEIÇÃO – *Gabinete Histórico*. Tomo X, Lisboa: Imprensa Nacional, 1823, p. 151.

<sup>24</sup> AHCSL, *Gastos miúdos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa*, N.º 6/46, 29 A.

<sup>25</sup> Joaquim Machado de CASTRO, 1805, p. 11.

<sup>26</sup> AHCSL, *Gastos Miúdos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa*, N.º 6/46, 29 A.

<sup>27</sup> *Idem*.

(irmão de José de Almeida) na capela real, ao serviço da qual executa, a par de diversas obras de talha, modelos em madeira para peças de ourivesaria<sup>28</sup>.

Tarefa que na Cotovia fora confiada a José de Almeida e a Alessandro Giusti, em S. Vicente de Fora a concepção dos moldes para as estátuas em prata será de novo entregue a um escultor. Executados a partir de 1776, de acordo com a documentação, serviriam de base à fundição das peças “*imagens de barro*”. Atribuíveis a Joaquim Machado de Castro, é Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877) quem melhor informa acerca da sua intervenção. Material que, como é sabido, foi do absoluto domínio daquele escultor, na Patriarcal Machado de Castro foi responsável pelas “*Imagens de N. Senhora, S. José e os Santos Apóstolos, Simão, Judas Thadéu, Mathias*”<sup>29</sup>. Figurações que correspondem, numericamente, às peças contabilizadas nos pagamentos documentados, seriam fundidas pelo ourives Domingos Fernandes<sup>30</sup>.

Intervenção que se integra no período imediatamente posterior à chegada do jovem escultor a Lisboa (1770) e à inauguração da estátua equestre (1775), a colaboração de Machado de Castro na Patriarcal alargar-se-ia ainda à concepção “*dos delicados modelos da Custodia cravada de pedras preciosas, e Pia Baptismal*”<sup>31</sup>, vindo ainda a assumir, já na década de 80, a direcção escultórica do célebre baldaquino de S. Vicente de Fora<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Cf. documentação publicada por Ayres de CARVALHO – *Os Três Arquitectos da Ajuda – do “Rocaille” ao Neoclássico*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1979 e Celina BASTOS – “A Real Barraca no sítio de Nossa Senhora da Ajuda e as encomendas da Casa Real: alguns elementos para o seu estudo”, *Revista de Artes Decorativas*. N.º 1, Porto: Escola das Artes, 2007.

<sup>29</sup> Francisco de Assis RODRIGUES – “Comemorações – Joaquim Machado de Castro”, *Revista Universal Lisbonense*. N.º 9, 17 Nov. 1842, p. 101.

<sup>30</sup> Cf. Apêndice Documental.

<sup>31</sup> *Idem*.

<sup>32</sup> Veja-se sobre este assunto Sandra Costa SALDANHA – “O Baldaquino da Igreja de São Vicente de Fora: tipologias, modelos e significado”, *Ars Sacra. Formas de Religiosidade e Sacralidade nas Artes Decorativas Portuguesas* (Actas do I Ciclo de Conferências para o Estudo dos Bens Culturais da Igreja). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008 (no prelo).

## Os modelos compositivos dos artistas: alguns apostolados de referência

Peças cujo paradeiro é hoje desconhecido, uma eventual memória visual das mesmas poderá ser traçada por via das referências compositivas dos dois escultores envolvidos. Plenamente integrados num contexto de pressupostos estéticos de matriz italiana, ocupa lugar cimeiro entre esses arquétipos o apostolado da basílica de S. João de Latrão. Obra que se impõe, indubitavelmente, como um dos conjuntos do *Settecento* romano que maior impacto exerceu sobre a escultura posterior, tanto em contexto europeu, de um modo geral, como português, em particular<sup>33</sup>, o seu prestígio, qualidade técnica, correcção compositiva, e rigor iconográfico, terão sido, entre outras razões, motivos de força para o transformar num exemplar de eleição.

Profundamente influente no âmbito da produção artística setecentista em Portugal, foi todavia diverso o contacto que os dois escultores tiveram com o apostolado lateranense. Enquanto José de Almeida, que beneficiaria de uma formação em Roma, teve a oportunidade de o conhecer de perto<sup>34</sup>, já Machado de Castro gozou, por seu turno, de um ambiente absolutamente favorável à manutenção desse gosto importado.

Mais eficaz que o eventual testemunho legado por José de Almeida, de cujas lições Machado de Castro usufruiu, a sua transmissão foi sobretudo determinada pelo recurso à gravura. Sem a facilidade de “*puder consultar o natural*”<sup>35</sup>, não foi de facto a obra original aquela que chegou até ao conhecimento da maior parte dos autores nacionais, que apenas puderam tomar contacto com ela por via de estampas. Sistema corrente do tempo, e comum à maioria dos artistas desta geração, também Machado de Castro integrou, no seu processo de execução escultórica, a cópia de gravuras. Atestando a sua importância, julgamos significa-

<sup>33</sup> A influência do apostolado de S. João de Latrão sobre a escultura portuguesa foi abordada parcelarmente em Sandra Costa SALDANHA – “A arte de inventar ou o ‘talento de bem furta’ – os arquétipos romanos na escultura portuguesa de Setecentos”, *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.

<sup>34</sup> Exemplifica essa influência sobre a obra de José de Almeida a estátua de S. Paulo, concretizada para a igreja das Necessidades. Cf. Sandra Costa SALDANHA, 2007.

<sup>35</sup> Cirilo Volkmar MACHADO, *Nova academia de pintura: dedicada às senhoras portuguesas que amão ou se applicão ao estudo das Bellas Artes*, Lisboa, Impressão Regia, 1817, p. 89.

tivo o número de cerca de 540 estampas, contabilizadas entre a coleção daquele escultor<sup>36</sup>.

No tocante aos possíveis modelos compositivos para as peças em prata da Patriarcal, devem também considerar-se os dois importantes apostolados existentes à época em Lisboa, nomeadamente nas naves das igrejas de Nossa Senhora do Loreto e do antigo colégio de Santo Antão-o-Novo.

Quanto ao primeiro conjunto, sabe-se efectivamente da existência de todo um apostolado marmóreo integrado em nichos, da autoria dos genoveses Filippo Parodi (1630-1702) e Giacomo Antonio Ponsonelli (1664-1739)<sup>37</sup>. Apesar dos diversos testemunhos que dão conta da sua integral destruição com o terramoto<sup>38</sup>, Carlo Giuseppe Ratti informa que, das quatro obras concretizadas por Parodi para aquela igreja, “*tre sole vi si conservano*”. Tendo à data desaparecido apenas uma das estátuas, segundo informa o mesmo autor, apenas “*quella di S. Marco ando a male nel fiero tremuoto, a cui foggiaque l’anno 1755. quella città.*”<sup>39</sup>. Restando assim, na década de 60, as figurações de *S. Tadeu*, *S. Matias* e *S. Filipe*, a essas se acrescentariam as duas esculturas ainda hoje sobreviventes, de *S. Pedro* e *S. Paulo*, da provável autoria de Ponsonelli.

<sup>36</sup> Cf. “Inventário das estampas e pinturas pertencentes a Joaquim Machado de Castro”, IAN/TT, *Inventários Orfanológicos*, Letra J, Mç. 351. Publ. por Sandra Costa SALDANHA, 2007.

<sup>37</sup> Informação fornecida por Carlo Giuseppe Ratti, de acordo com o cronista, Parodi realiza para aquela igreja “*quattro grandiose statue de santi Tadeo, Mattia, Filippo e Marco*”. Quanto a Ponsonelli, é o mesmo autor quem informa serem de sua autoria “*le otto Statue d’Apostoli per la chiesa della Madonna di Loreto in compimento del numero di dodici; poichè le prime quattro già ve le avea formate Filippo Parodi*” Cf. Carlo Giuseppe RATTI – *Delle Vite de Pittori, Scultori, ed Architetti Genovesi.*, 2º Tomo, Genova: Stamperia Casamara, 1769, pp. 57, 359. Atribuição repetida por diversos outros autores nos anos seguintes, também Emanuele Gerini aludindo às várias obras de Ponsanelli para Portugal, voltaria a mencionar “*gli otto Apostoli di marmo da riporsi nel tempio della Madonna di Loreto, e unirsi agli altri quattro del suo maestro Parodi.*” Emanuele GERINI – *Memorie storiche d’illustri scrittori e di uomini insigni dell’antica e moderna Lunigiana*. Massa: Luigi Frediant, 1829, p. 224. Semelhante referência ao apostolado do Loreto pode também encontrar-se em Giuseppe CAMPORI – *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa*. Modena: Tipografia di Carlo Vincenti, 1873, p. 187. Sobre a chegada de uma parte destas estátuas a Portugal cf. Teresa Leonor M. VALE, “A componente escultórica da igreja de Nossa Senhora do Loreto ou dos Italianos – o busto da Virgem, atribuído a François Duquesnoy”, *A Importação de Escultura Italiana no Contexto das Relações Artístico-Culturais entre Portugal e Itália no Século XVII* (Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto), Porto, 1999 (texto policopiado), pp. 305-323.

<sup>38</sup> João Baptista de CASTRO – *Mappa de Portugal antigo, e moderno*. Tomo III, Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1763, p. 327.

<sup>39</sup> Carlo Giuseppe RATTI, 1769, p. 57.

Quanto ao apostolado do antigo colégio de Santo Antão-o-Novo, efectuado entre 1734 e 1740 por João António Bellini<sup>40</sup>, chegaria também ao conhecimento dos dois escultores. Conjunto que terá sofrido algumas alterações ao longo do século XVIII, são evidentes as desconformidades estilísticas entre as estátuas de *S. Pedro* e de *S. Paulo*, face ao restante conjunto<sup>41</sup>. Aproximando-se esta última da mesma figuração setecentista de Pierre Monnot para S. João de Latrão, assemelham-se por uma construção compositiva similar<sup>42</sup>.

Conjuntos escultóricos lisboetas de origem italiana, chegaram certamente ao conhecimento dos dois autores. Estátuas que puderam admirar ainda antes do terramoto, remonta efectivamente a esta época a passagem de Machado de Castro pelo atelier de José de Almeida, de quem o jovem escultor receberia as primeiras lições em Lisboa, no início da década de 50.

Ainda quanto às eventuais influências compositivas dos apóstolos em prata para a Patriarcal de Lisboa, uma última referência deve ser feita a uma série de modelos em gesso, existentes no Palácio Nacional de Mafra. Conjunto de que sobrevivem apenas as figurações de cinco apóstolos, é desde logo a sua localização que indicia o conhecimento que os dois escultores delas terão tido. Activos em Mafra no início das respectivas carreiras, José de Almeida ali permaneceria nos anos imediatos à sua chegada de Roma (c. 1728-30), enquanto Machado de Castro ali se virá a instalar, anos mais tarde, como ajudante de Alessandro Giusti (c. 1756-70).

Peças em gesso, certamente integradas entre os numerosos materiais de estudo da oficina que Giusti ali instalara (1754), revestem-se de particular interesse no contexto dos arquétipos romanos em Portugal. Com efeito, entre as cinco peças conhecidas, verificam-se claras afinidades com algumas das estátuas de S. João de Latrão: a representação de *S. Mateus*, constitui-se como uma inversão da obra de Camilo Rusconi, a de *S. Tomé*, revela-se bastante similar à escultura de Pierre Legros, e

<sup>40</sup> Sobre este conjunto escultórico veja-se Teresa Leonor M. VALE, “A componente escultórica da igreja do antigo colégio jesuíta de Santo Antão-o-Novo”, *Escultura Barroca Italiana em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 73-84.

<sup>41</sup> Reiterando uma tal desconformidade, deve ainda assinalar-se a existência de duas estátuas de *S. Pedro* e *S. Paulo* atribuíveis a Bellini, actualmente na igreja matriz de Pagim, em Goa. Tema que se encontra em investigação, reconhecem-se nestas esculturas fortes afinidades estilísticas com a obra daquele escultor, particularmente no confronto com as estátuas sobreviventes do apostolado da igreja do antigo colégio de Santo Antão-o-Novo.

<sup>42</sup> A análise das obras referidas foi objecto de estudo em Sandra Costa SALDANHA, 2007.

um eventual S. Filipe (desprovido de atributos específicos), afigura-se compositivamente similar a essa estátua de Giuseppe Mazzuoli.

Além do ascendente lateranense, devem ainda assinalar-se as semelhanças entre as representações de *S. Pedro* e *S. João*, face a um conjunto de estátuas em prata da autoria do ourives romano Leandro Gagliardi (1729-1798)<sup>43</sup>. Transcrição exacta dessas obras, assumem particular relevância no contexto da presente abordagem por se constituírem, ao contrário das anteriores, como peças de ourivesaria. Além das semelhanças apontadas, a sua importância no panorama nacional, é ainda ampliada pelos diversos contactos de Leandro Gagliardi com Portugal. Essencialmente por via da sua actividade ao serviço da corte joanina, notabilizou-se sobretudo pela colaboração na capela de S. João Baptista, em parceria com seu pai, Giuseppe Gagliardi (1697-1749)<sup>44</sup>.

Como foi já oportuno referir, não é absolutamente claro o destino das três séries de apóstolos em prata, realizados para a Igreja Patriarcal ao longo do século XVIII. Peças que terão sobrevivido parcialmente até inícios do século XIX, a catadupa de acontecimentos que se sucederia não se comprazia com a recuperação de todo o esplendor da Patriarcal, nomeadamente pelo desaparecimento e dispersão das suas alaias, primeiro com as invasões francesas (1807), depois com a extinção da Igreja Patriarcal (1834), e por fim com a implantação da república (1910).

Com a transferência da família real para a barraca da Ajuda, a 26 de Maio de 1792, a Patriarcal seria reintegrada na Capela Real. Preparando-se, logo a 20 de Abril desse ano, a condução do “*Tesouro, ornamentos e todos os mais moveis da mesma santa igreja*”, iniciar-se-ia de seguida, “*a condução dos Ornamentos, e de todos os moveis da mesma Santa Igreja*”.<sup>45</sup> Sofrendo nova ameaça de incêndio, a 10 de Novembro de 1794, a capela real permanecia intacta, apesar do desaparecimento do paço de madeira.

<sup>43</sup> Pese embora o estado de conservação em que se encontram, são muito significativas as afinidades com as estátuas em prata da autoria de Leandro Gagliardi. Conjunto executado para o cardeal Flavio Chigi, inclui quatro apóstolos directamente filiados em Latrão, nomeadamente nas estátuas de *S. Paulo* e *S. Pedro*, de Pierre Monnot, e nas de *S. João* e *Santo André*, de Camillo Rusconi. Cf. Alvar González-Palacios, “Leandro Gagliardi Altar Set”, *Art in Rome in the Eighteenth Century*, London, Merrell, 2000, p. 184.

<sup>44</sup> Sobre Leandro Gagliardi, e algumas das suas obras para Portugal, veja-se Roberto VALERIANI, “Leandro Gagliardi”, *Art in Rome in the Eighteenth Century*, London, Merrell, 2000, p. 184.

<sup>45</sup> IAN/TT, *Mitra Patriarcal de Lisboa – Igreja e Fábrica*, Cx 59.

Subsistindo, sem outros percalços, parte das encomendas documentadas, é Joaquim Machado de Castro quem dá conta, em 1805, da sobrevivência de dois dos apóstolos da Patriarcal joanina. Testemunho que será, porventura, a última memória daquelas peças, com a 1ª invasão francesa e a entrada de Junot em Portugal, o fim da capela real da Ajuda anunciava-se. Sujeita aos saques a que estiveram expostos muitos outros templos da capital, com a partida da família real para o Brasil, a 29 de Novembro desse ano, o destino do seu acervo não se encontra totalmente esclarecido. A afiançar pela descrição de Camilo Castelo Branco, celebrizada em *Carlota Ângela*, foram quarenta os caixões com prata retirados da Igreja Patriarcal. Carregados em catorze carros, não chegariam todavia a tempo de embarcar no cais de Belém. Regressados à sacrista da igreja, para “*grande jubilo do cabido*”, seriam mais tarde denunciados a Junot. Sequestrada a maior parte desse acervo, Camilo relata ainda a sobrevivência de dois caixões não inventariados, “*ou o denunciante se encarregou de os inventariar em sua casa, para onde foram transportados, ao escurecer.*”<sup>46</sup>.

Apesar dos testemunhos, é todavia provável que algumas alfaias tivessem chegado a embarcar para o Brasil, como se depreende de um ofício dirigido pelo conde de Porto Santo a Charles Stuart. Datado de 23 de Maio de 1825, dava conta de uma “*relação de peças de prata pertencentes á Santa Igreja Patriarchal, que ficaram servindo interinamente na Capella Real do Rio de Janeiro, entregues alli ao Thesoureiro da mesma Real Capella, e das quaes elle passou recibo, declarando que as restituiria quando El-Rei o determinasse*”.

Instalada na igreja de Nossa Senhora do Carmo a 13 de Junho de 1808, a capela real do Rio de Janeiro foi palco de importantes eventos, entre os quais a sagração de D. João VI, a 20 de Março de 1816. Informando acerca do eventual destino das “*peças de prata*”, esclarece derradeiramente aquela missiva que, “*Sua Magestade porém está prompto a ceder de mais este objecto para facilitar e obter a fixação de huma somma annual destinada para sustentação decorosa do titulo que conserva sobre o Brazil*”<sup>47</sup>. Destino incerto para tão emblemáticas peças, a importância histórica e artística de que se revestem justificam, à falta de melhores pistas, que se inicie aqui uma nova investigação.

<sup>46</sup> Camilo Castelo Branco – *Carlota Angela: romance original*. 3ª ed., Porto: Cruz Coutinho, 1874 (1ª ed. 1858), p. 94.

<sup>47</sup> Júlio Firmino Júdice BIKER – *Supplemento à collecção dos tratados, convenções, contratos e actos publicos celebrados entre a coroa de Portugal e as mais potencias desde 1640*. Tomo XXIII, Lisboa: Imprensa Nacional, 1880, p. 99.

## Apêndice documental

### Arquivo Histórico do Cabido da Sé de Lisboa, Gastos Miúdos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa, N.º 21, 3 C<sup>48</sup>

Jan. 1762: “Despendi com o escultor q. fês os modelos de N. Sr.<sup>a</sup> e P.<sup>a</sup> S. Joze, huã Pianha e huns acrecentam.<sup>tos</sup> no S. Pedro como consta do seu recibo Joze de Almeida – 182\$400”.

Fev. 1762: “Despendi com feitio de duas Imagens huma de N. Sr.<sup>a</sup> e a outra do P.<sup>a</sup> Joze q. pezarão com suas peanhas duzentos e vinte e seis marcos quatro onsas e quatro out.<sup>as</sup> forão avaliadas cada m.<sup>co</sup> de feitio a 4\$800 confr.<sup>e</sup> a cer.<sup>am</sup> junta do escr.<sup>am</sup> Joaq.<sup>m</sup> Geraldles da Costa Fr.<sup>a</sup> escr.<sup>am</sup> da Conservatória dos our.<sup>es</sup> da prata com madr.<sup>os</sup> e ferros p.<sup>a</sup> as ditas confr.<sup>e</sup> o Rol e Recibo do our.<sup>es</sup> Dom.<sup>os</sup> Fernandes – 1:088\$800 Soma – 1:845\$711”

Mai. 1762: “Despendi com o que dei ao escultor a conta dos modellos q. está fazendo dos S.<sup>tos</sup> Apóstolos como consta do recibo de Joze de Alm.<sup>da</sup> – 28\$800”; “Despendi mais com o q. dei ao mesmo Jozé de Alm.<sup>da</sup> a conta dos modellos dos S.<sup>tos</sup> Apóstolos como consta do seu recibo – 86\$400”

Jul. 1762: “Despendi com o feitio da Pianha do Apostollo São Simão que pezou de prata 39 marcos duas onsas e duas out.<sup>as</sup> como consta do Recibo do ourives Luís dos Reys – 092\$200”; “Despendi com feitio da Pianha de S. Felipe como consta do Rol e recibo do our.<sup>es</sup> Joze da Fonceca – 84\$000”

Ago. 1762: “Despendi com a factura da Estatua de São Paulo q. pezou 139 m.cos e 7 onsas a preço de feitio de cada m.<sup>co</sup> a 4800 como consta do recibo de Dom.<sup>os</sup> Fernandes feito a seu rogo Fran.<sup>co</sup> Gomes Ribr.<sup>o</sup> importa – 671\$400”

Out. 1762: “Despendi com feitio da Pianha de S. Thadeu q. peza 37 m.<sup>cos</sup> e meio de prata a 2400 de feitio cada m.<sup>co</sup> confr.<sup>e</sup> recibo de António Nunes Rapozo – 90\$000”; “Despendi com feitio de duas Pianhas de prata de São Pedro e S. Matheus q. peção 70 m.<sup>cos</sup> e onsas e out.<sup>a</sup> e meia a preço de 2400 cada m.<sup>co</sup> confr.<sup>e</sup> o reci (sic) digo e mais 800 de madeiras e parafuzos importa tudo confr.<sup>e</sup> o recibo de Ant.<sup>o</sup> Nunes Neves – 170\$600”; “Despendi com feitio de huã Pianha de S. Mathias de prata lavrada q. peza 38 m.<sup>os</sup> 1 onsa e 4.8.<sup>as</sup> a preço de 2400 cada m.<sup>co</sup>, e mais 5600 de refinar huã pouca de prata importa tudo confr.<sup>e</sup> o recibo de Joaq.<sup>m</sup> Felipe Duarte – 97\$200”; “Despendi com feitio de duas Pianhas de S. André e outra de S. Jacob Mayor q. pezarão de prata 71 m.<sup>cos</sup> 3 onsas e 3. 8.<sup>as</sup> a preço de 2400 como consta do recibo de Dom.<sup>os</sup> Fernandes feito a seu rogo por Fran.<sup>co</sup> Gomes Ribr.<sup>o</sup> digo Domingos Fernandes – 171\$000<sup>49</sup>”; “Despendi com feitio de huã estatua de São Jacob Maior de prata q. pezou sem pianha 120 m.cos de prata a pr.<sup>co</sup> de 4800 de feitio cada m.<sup>co</sup> confr.<sup>e</sup> o recibo de Dom.<sup>os</sup> Fernandes feito a seu rogo Franc.<sup>o</sup> Gomes Ribr.<sup>o</sup> importa digo Domingos Fernandes

<sup>48</sup> Por se tratar de um conjunto de documentação não numerada, as indicações respeitantes a este fundo devem ser pesquisadas pela ordem das datas mencionadas.

<sup>49</sup> Ms: “digo Domingos Fernandes” acrescentado e redigido com outra caligrafia.



– 542\$400”<sup>50</sup>; “Despendi com feitio de duas pianhas de prata huã de S. Jacob Minor e outra de S. Bartolomeu q. pezarão ambas 77 m.<sup>cos</sup> 2 onsas e 4 out.<sup>as</sup> a preço cada m.<sup>co</sup> 2400 confr.<sup>e</sup> o recibo de Crispim dos Santos importa – 184\$800”; “Despendi com o concerto e acrescentam.<sup>to</sup> q. se fés na Estatua de S. Pedro em q. se refez hu braço novo e hua perna e levou de prata neste acrescentam.<sup>to</sup> 25 m.<sup>cos</sup> confr.<sup>e</sup> o recibo do ourives Antonio Nunes Neves – 120\$000”; “Despendi com resto dos modellos q. se fizerão p.<sup>a</sup> os Santos de Prata como consta do rol e recibo de Joze de Almeyda – 84\$000”

Fev. 1763: “Despendi com a pianha de prata de S. João q. pezou 34 marcos 4 onsas e 4 outavos de feytio 2400 por cada marco conforme o recibo do ourives Luis Jozé de Almd.<sup>a</sup> – 83\$100”

Abr. 1763: “Despendi com o modello da Imagem do S. João como consta do rol, e recibo de Joze de Alm.<sup>da</sup> – 62\$400”

Mai. 1763: “Despendi com a factura da Estatua de S. André de prata q. peza 124 marcos, e 7 onsas a preço de feytio de cada marco a 4\$800 conforme o rol, e recibo do ourives Dom.<sup>os</sup> Fern.<sup>des</sup> q. importou – 599\$400”

Jul. 1763: “Despendi com a Estatua de São João Evangelista q. pezou cento, e vinte e sete marcos e cinco outavas de feytio de cada marco a quantia mil e outocentos reis como costa do ricibo do ourives Domingos Fernandes – 609\$600”

Out. 1763: “Despendi com o modelllo de San Tiago menor como consta do ricibo de Joze de Almeyda – 62\$400”

Fev. 1764: “Despendi com a factura de huma Imagem de S. Thiago Menor de prata lavrada que pezou cento, e oito marcas, e duas outavas a preço do feytio de quatro mil e outocentos, q. conforme o recibo do ourives D.<sup>os</sup> Fern.<sup>des</sup> importa – 518\$400”; “Despendi com madeyras p.<sup>a</sup> 5 santos e parafuzos de ferro p.<sup>a</sup> os mesmos, como consta do recibo do mesmo our.<sup>es</sup> D.<sup>os</sup> Frz. – 6\$000”

Mai. 1764: “Despendi com feitio de hũ serafim de bronze p.<sup>a</sup> a d.<sup>a</sup> pia e concerto das imagens de S. P.<sup>o</sup> e S. Thome e 25 argollas de prata p.<sup>a</sup> os Pluviaes como consta do rol, e recibo do ourives D.<sup>os</sup> Fern.<sup>des</sup> – 114\$500”

Set. 1764: “Despendi com o mudelo de S. Felipe como consta do recibo de Joze de Alm.<sup>da</sup> – 62\$400”

Nov. 1764: “Despendi com hũ modello p.<sup>a</sup> se fundir em prata da Estatua de S. Bartholomeu como consta do recibo de Joze de Almeida – 62\$400”

Abr. 1765: “Despendi com huma Estatua de prata de S. Felipe q. pezou cento 15 marcos 6 onsas e 3 // 8<sup>as</sup> e de feitio de cada marco 4800 q. conforme o rol, e recibo do our.<sup>es</sup> D.<sup>os</sup> Frz. importa – 555\$600”

Jul. 1765: “Despendi com o q. dey a conta do feitio da Estatua de prata de S. Bartholomeu como consta do recibo do ourives D.<sup>os</sup> Frz. – 300\$000”

<sup>50</sup> Ms: “digo Domingos Fernandes” acrescentado e redigido com outra caligrafia.

Nov. 1765: “Despendi com resto de feytio da Imagem de Prata de S. Bartholomeu q. pezou 129 Marcos confr.<sup>e</sup> a certidão do Ensayador Luís Gonzaga da Costa e confr.<sup>e</sup> o recibo do ourives D.<sup>os</sup> Fern.<sup>des</sup> – 271\$200”

Jan. 1766: “Despendi com a factura do modello de S. Matheus como consta do recibo de Joze de Alm.<sup>da</sup> – 62\$400”

Dez. 1766: “Despendi com o feytio de hua Imagem de S. Matheus em plata a preço de 4800 // o marco q. conf.<sup>e</sup> o rol, e recibo do ourives Domingos Fernandes – 475\$200”

### **Arquivo Histórico do Cabido da Sé de Lisboa, Gastos Miúdos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa, N.º 6/46, 29 A.**

Nov. 1776: “O P.<sup>e</sup> Thez.<sup>ro</sup> Matheus Simões Determina que entregue, que seja ao Ourives a Imagem de barro do Apostollo S. Mathias p.<sup>a</sup> ser feita de prata, o mesmo artífice continue logo a fazer em barro as duas Imagens de Nossa Senhora, e de S. Jozeph e feitas, que sejam e o continûe a mandar ao Ourives p.<sup>a</sup> serem feitas de prata com a possível brev.<sup>de</sup> sem que p.<sup>a</sup> assim se executar, seja necessária outra alguma Recomendação”

Set. 1778: “O P.<sup>e</sup> Thezour.o Manoel Jozé da Sylva meta na folha do mes de Setembro das Despezas miudas os três roes juntos do ourives Dom.<sup>os</sup> Fern.<sup>s</sup> que importão duzentos, e trinta mil oito centos, e outenta rs. Lisboa 10 de Setembro de 1778.

Set. 1778: “O P.<sup>e</sup> Tezr.<sup>o</sup> Manoel Jozeph da S.<sup>a</sup> faça separar pelo ourives Domingos Fernandes a despesa que importa cada hua das Estatuas de prata, que fés p.<sup>a</sup> a St.<sup>a</sup> Igr.<sup>a</sup> Patriarcal, cada hua dellas em seu Rol, com o seu custo, como consta do seu rol incluzo e as porá na nossa Prezença. Lisboa 17 de Setembro de 1778.”

Set. 1778: O P.<sup>e</sup> Thezour.<sup>o</sup> Manoel Jozeph da Sylva, meta na Folha das despezas miudas do mes de Outubro próximo fucturo deste anno o rol do ourives Domingos Fernandes da quantia de trezentos e trinta e quatro mil, e setecentos reis que importão de custo a Imagem de Nossa Senhora, que fes de prata p.<sup>a</sup> a St.<sup>a</sup> Igr.<sup>a</sup> Patriarcal. Lisboa 26 de Setembro de 1778.”

Set. 1778: O P.<sup>e</sup> Thezour.<sup>o</sup> Manoel Jozeph da Sylva metta na Folha das despezas miudas do mes de Novembro fucturo deste anno o rol do ourives Domingos Fernandes da quantia de trezentos, e trinta e sete mil, e novecentos reis que importão de custo a Imagem S. Jozeph, que fes de prata p.<sup>a</sup> a St.<sup>a</sup> Igr.<sup>a</sup> Patriarcal. Lisboa 26 de Setembro de 1778.”