

CONCORDO
PROPORNO A ABERTURA DE
PROCEDIMENTO DE CLASSIFICAÇÃO
COMO CONJUNTO DE INTERESSE
NACIONAL DA COLEÇÃO DA CAPELA
DE S. JOÃO BAPTISTA, IGREJA E
MUSEU DE SÃO ROQUE, LISBOA
A CONSIDERAÇÃO SUPERIOR
Hsa Gane H Pnd 10/03/2015

Elsa Pinho
Diretora de Coleções
MMP, E.P.E.

10.03.2025
Conclusão
De acordo com a abertura
do procedimento de classificação em
conjunto de interesse nacional
da coleção da Capela de São João Baptista
abre-se o interessado e
Permite-se esse DR

Alexandre Nobre Pais
Presidente do Conselho de Administração
MMP, E.P.E.

INFORMAÇÃO n.º 206/COLEÇÕES/2025

data: 10-03-2015

processo nº: H04/2025

assunto: Proposta de abertura de procedimento de classificação como Conjunto de Interesse Nacional da Coleção da Capela de São João Baptista (Tesouro da Capela de São João Baptista) da Igreja e Museu de São Roque, Lisboa. Requerimento apresentado pela Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

1. ENQUADRAMENTO LEGAL

Lei de Bases do Património Cultural, Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, nomeadamente no disposto do artigo 17.º, referente aos critérios genéricos de apreciação para a classificação ou a inventariação dos bens culturais móveis.

Decreto-Lei n.º 148/2015, de 4 de agosto, que estabelece o regime da classificação e da inventariação dos bens móveis de interesse cultural.

Decreto-Lei n.º 79/2023, de 4 de setembro, que procede à criação da entidade pública empresarial Museus e Monumentos de Portugal (Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E.)

2. ANTECEDENTES

Com o registo de entrada n.º 400, de 07-02-2015, a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa / Museu de São Roque, apresentou à Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E., Requerimento Inicial para procedimento de classificação da Coleção da Capela de São João Baptista (também dito Tesouro da Capela de São João Batista), conjunto patrimonial composto por 298 (duzentos e noventa e oito bens culturais) de diferentes tipologias, a saber:

Ourivesaria: 47 bens

Paramentaria: 165 bens

Rendas: 76 bens

Livros: 6 bens

Mobiliário: 4 bens

Foi entendido que todos os bens culturais móveis em apreço, autónoma e conjuntamente, têm relevante valor cultural para a Nação, passíveis de serem enquadrados no nível superior de classificação, como interesse nacional.

Estão destacados para tal estatuto os seguintes objectos inventariados:

inv. Mpr 1 a 44 e 231; MT 1 a 165; RT 1 a 76, MB 326, 349, 350 e 812; LA, Mp. XVIII, 112 a 115 e 985.

O referido conjunto patrimonial é constituído por:

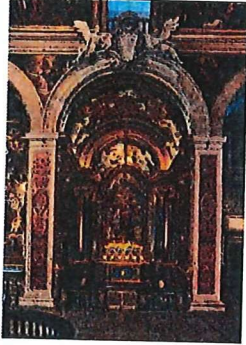
		
	Fig.1 Maqueta da capela de São João Batista Giuseppe Palms (marceneiro), Giuseppe Fochetti (pintor), Giuseppe Voyet (pintor) e Genaro Nicoletti (pintor) Itália, Roma, 1744-1747 Madeira de nogueira policromada e dourada, pintura sobre cobre 140 x 93 x 86 Inv. Mb. 326	Fig. 2 Vista geral do acervo de ourivesaria da capela de São João Batista



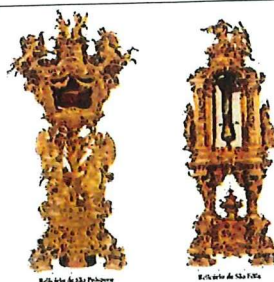
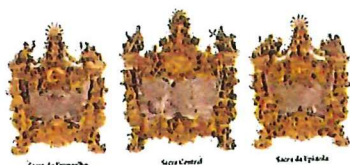
Fig. 3. Par de tocheiros monumentais
Giuseppe Gagliardi (1697-1749), ativ. 1742-1749 (ourives); Leandro Gagliardi (1729-1804), ativ. 1749-1798 (ourives); Giovanni Battista Maini (1690-1752) (escultor); Felice Scifone (metalista); Lucano Celladini (carpinteiro); Agostino Ancidoni (serralheiro); Luciano Morelli (fundidor) Itália, Roma, 1751-1752 Prata dourada e bronze dourado, fundido e cinzelado
285 x 105 x 105 cm, 380 kg (MPr. 1) e 347 kg (MPr. 2)
Inv. MPr. 1 e 2



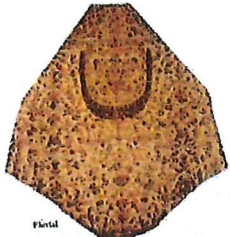
Fig. 4. Frontal de altar com cena do Apocalipse
Antonio Arrighi (1687-1776), ativ. 1733-1776 (ourives); Agostino Corsini (1688-1772), para a cena do Apocalipse (escultor); Bernardino Ludovisi (1694-1749), para os dois anjinhos que ladeiam o relevo (escultor)
Itália, Roma, 1749-1750
Prata cinzelada e repuxada, bronze dourado, lápis-lazúli
230 x 112 cm, 312.650 g
Inv. MPr. 10



Fig. 5. Banqueta de uso solene
Cruz: Giovanni Felice Sanini (1727-1787), ativ. 1747-1787 (ourives); Tommaso Politi (1717-1796), ativ. século XVIII (ourives); segundo modelo de Angelo Spinazzi (1700-antes de 1789) (ourives); modelo da figura de Cristo Crucificado: Giovanni Battista Maini (1690-1752) (escultor); castiçais: Tommaso Politi (1717-1796), ativ. século XVIII (ourives); Francesco Antonio Salci (1715-1766), ativ. 1752-1766 (ourives); segundo modelo de Angelo Spinazzi (1700-antes de 1789) (ourives)
Itália, Roma, 1749-1750 (?) Prata dourada, cinzelada e gravada
Cruz: 202 x 74 x 30 cm, 34.840 g (MPr. 3); castiçais maiores: 109 x 36 x 36 cm, 21.739 g (MPr. 4) e 21.720 g (MPr. 5); castiçais médios: 102 x 33 x 33 cm, 19.235 g (MPr. 6) e 19.255 g (MPr. 7); castiçais menores: 91 x 27 x 27 cm, 18.760 g (cada) (MPr. 8 e 9)
Inv. MPr. 3 a 9



CULTURA					DE PORTUGAL				
Fig. 6, 7 e 8. Sacras de uso solene Antonio Vendetti (1699-1796), ativ. 1737-1760 (?) Itália, Roma, 1751-1752 Prata e prata dourada, cinzelada e incisa Sacra central (fig.6): 49 x 53 x 9,5 cm, 12.690 g (MPr. 18); sacra do Evangelho (fig.7): 42 x 33 x 6 cm, 5660 g (MPr. 19); sacra da Epístola (fig. 8): 42 x 33 x 6 cm, 5770 g (MPr. 20) Inv. MPr. 18 a 20			Figs. 9 e 10. Relicário de São Próspero e Relicário de São Félix Carlo Guarnieri (1710-1774?), ativ. 1745-1774 Itália, Roma, 1751-1752 ou 1753-1754 Prata fundida, cinzelada e dourada Relicário de São Próspero (fig. 9): 89 x 43 x 35 cm, 35.860 g (MPr. 15); relicário de São Felix (fig. 10): 81 x 30 x 34 cm, 36.050 g (MPr. 17) Inv. MPr. 15 e 17						
									
Fig. 11. Par de galhetas e salva ("serviço para a missa")			Fig. 12. Cálice ("serviço para a missa")	Fig. 13. Vaso de Comunhão ("serviço para a missa")	Fig. 14. Campainha ("serviço para a missa")	Fig. 15. Purificador ("serviço para a missa")			
"Serviço para a missa": par de galhetas e salva, cálice, vaso de comunhão, campainha, purificador (fig. 16) Antonio Gigli (c. 1704-1761?), ativ. 1735-1756 Itália, Roma, 1746-1750 Prata dourada e cinzelada Par de galhetas e salva: 17,8 x 12 x 6,3 cm (galhetas) (fig. 11); 27,5 x 21,2 cm (salva); 1890 g (conjunto) (MPr. 11); cálice (fig. 12): 29 cm 1600 g (MPr. 24); vaso de comunhão (fig.13): 36 x Ø 16,4 cm, 2500 g (MPr. 23); campainha (fig.14): 21 x Ø 9,2 cm, 680 g (MPr. 25); purificador (fig. 15): 10 x Ø 17 cm, 1140 g (MPr. 26) Inv. MPr. 11 e 23 a 26									

		
Figs 16 e 17. Naveta e colher, turíbulo (Conjunto de alfaias litúrgicas) Conjunto de alfaias litúrgicas: turíbulo, naveta e colher (fig. 18) Leandro Gagliardi (1729-1804), ativ. 1749-1798 Itália, Roma, 1749-1750 Prata dourada e cinzelada Turíbulo: 33 x 12,5 cm (fig. 17); 98,5 cm (altura com correntes), 3850 g (MPr. 21); naveta e colher: 19,5 x 21,5 x 8,8 cm (naveta), 13 cm (colher) (fig.16), 1112 g (conjunto) (MPr. 22) Inv. MPr. 21 e MPr. 22		Fig. 18 Pluvial - Paramento Litúrgico Branco para Missa Solene
		
Fig. 19. Dalmática - Paramento Litúrgico Branco para Missa Solene	Fig. 20- Par de Sapatos- Paramento Litúrgico Branco para Missa Solene	Fig. 21. Mitra aurifrigiada- Paramento Litúrgico Branco para Missa Solene
Paramento Litúrgico Branco para Missa Solene, composto por 34 peças Giuliano Saturni (bordador), Francesco Giuliani (alfaiate) Itália, Roma, 1744-1749 Gros de Tours branco laminado em prata, bordado em relevo (enchimento em cartolina amarela, moldada e recortada) em ouro (de fieira, crespado, em lâmina, canotilho e cordãozinho de ouro) a ponto estendido e em relevo, com vários motivos criados pelos pontos de fixação a seda amarela. Vêu de ombros em tafetá branco marfim, galões, franjas, firmas e borlas em fios e lâminas douradas; renda de bilros em fios dourados (manípulos e estolas); pedras coloridas (mitra aurifrigiada); fio de seda trabalhado em malha (luvas); forros e fitas em tafetá branco marfim		

Capa magna: 180 x 300 cm (MT. 2); seis pluviais: 145 x 290 cm (MT. 9 a 14) (fig. 18); casula: 106 x 72 cm (MT. 20); dalmática (fig.19) e tunicela: 106 x 140 cm (MT. 15 a 16); três estolas: 245 x 30 cm (MT. 76 a 78); três manípulos: 105 x 30 cm (MT. 73 a 75); véu de cálice: 75 x 72 cm (MT. 96); bolsa de corporais: 30 x 30 cm (MT. 47); almofada para missal: 41 x 52 cm (MT. 34); véu de ombros: 100 x 240 cm (MT. 21); gremial: 100 x 80 cm (MT. 35); pano de faldistório: 160 x 145 cm (MT. 114); pano de púlpito: 125 x 300 cm (MT. 28); três véus de estante: 65 x 80 cm (MT. 161 a 163); par de porteiras: 250 x 175 cm (MT. 115 a 116); insígnias e acessórios episcopais: mitra aurifrigiada (fig. 21): 50 cm (pendentes 40 cm) (MT. 48); mitra simples: 50 cm (pendentes 40 cm) (MT. 62); meias (propr. cáligas): 22 x 59 cm (MT. 56); sapatos (propr. sandálias) (fig. 20): 29 x 13 x 13 cm (MT. 57); luvas: 31 x 19 cm (MT. 55) Altura do tecido: 50 cm (excluídas as orelhas) Inv. MT. 2, 9 a 16, 20 a 21, 28, 34 a 35, 47 a 48, 55 a 57, 62, 73 a 78, 96, 114 a 116, 161 a 163



Fig. 22. Pluvial - Paramento Litúrgico Vermelho para Missa Solene

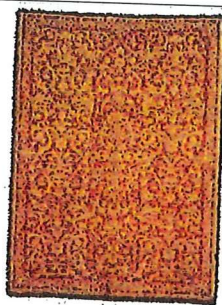


Fig. 23. Porteira - Paramento Litúrgico Vermelho para Missa Solene

Paramento Litúrgico Vermelho para Missa Solene, composto por 26 peças

Girolamo Mariani (bordador), Francesco Giuliani (alfaiate)

Itália, Roma, 1744-1749

Gros de Tours vermelho carmesim laminado a prata dourada bordado (enchimento em cartolina amarela, moldada e recortada) em relevo a ouro (de fieira, crespo, em lâmina, canotilho e cordãozinho de ouro) a ponto lançado e com vários motivos criados pelos pontos de fixação a seda amarela. Véu de ombros em cetim vermelho carmesim, forros e fitas em tafetá vermelho carmesim, galões, franjas, firmas e borlas em fios dourados e lâminas douradas; renda de bilros em fios dourados (manípulos e estolas)

Capa magna: 180 x 300 cm (MT. 1); seis pluviais: 145 x 290 cm (fig. 22)(MT. 3 a 8); casula: 116 x 72 cm (MT. 19); tunicela e dalmática: 106 x 140 cm (MT. 17 a 18); três estolas: 246 x 30 cm (MT. 63 a 65); três manípulos: 105 x 30 cm (MT. 66 a 68); véu de cálice: 75 x 72 cm (MT. 106); bolsa de corporais: 30 x 30 cm (MT. 51); almofada para missal: 50 x 40 cm (MT. 58); véu de ombros: 240 x 100 cm (MT. 164); pano de púlpito: 125 x 300 cm (MT. 29); três véus de estante: 65 x 80 cm (MT. 158 a 160); par de porteiras (fig. 23): 250 x 175 cm (MT. 123 a 124); altura do tecido: 50 cm (excluídas as orelhas)

Inv. MT. 1, 3 a 8, 17 a 19, 29, 51, 58, 63 a 68, 106, 123 a 124, 158 a 160 e 164



Fig. 24- Frontal de Altar - Paramento Litúrgico Verde Festivo, conjunto de 9 peças

Paramento Litúrgico Verde Festivo, conjunto de 9 peças

Filippo Gabrielli (bordador); Francesco Giuliani (alfaiate)

Itália, Roma, 1744-1749

Gros de Tours verde laminado a prata dourada, bordado (enchimento em cartolina amarela, moldada e recortada) a ouro em relevo (de fieira, crespo, em lâmina, canotilho e cordãozinho de ouro) a ponto estendido com vários motivos criados por pontos de fixação a seda amarela; forros e fitas em tafetá verde; galões, franjas, firmas e borlas em fios de ouro e lâminas douradas; renda de bilros em fios dourados (manípulo e estola).

Casula: 108 x 70 cm (MT. 23); estola: 250 x 30 cm (MT. 70); manípulo: 105 x 30 cm (MT. 101); véu de cálice: 77 x 74 cm (MT. 99); bolsa de corporais: 31 x 31 cm (MT. 46); almofada para missal: 52 x 40 (MT. 31); par de porteiros: 250 x 175 cm (MT. 119 a 120); frontal de altar (Fig.24): 108 x 225 cm (MT. 149); altura do tecido: 50 cm (excluídas as ourelas) Inv. MT. 23, 31, 46, 70, 99, 101, 119 a 120 e 149



Fig. 25. Véu de cálice - Paramento Litúrgico Roxo Festivo



Fig. 26. Casula (frente e costas) - Paramento Litúrgico Roxo Festivo

Paramento Litúrgico Roxo Festivo, composto por 10 peças

Cosimo Paternostro (bordador), Francesco Giuliani (alfaiate)

Itália, Roma, 1744-1749

Gros de Tours roxo laminado a prata dourada bordado (enchimento em cartolina amarela, moldada e recortada) a ouro em relevo (de fieira, crespo, em lâmina, canotilho e cordãozinho de ouro) a ponto estendido com vários motivos criados por pontos de fixação a seda amarela; forros e fitas em tafetá roxo carmesim; galões, franjas, firmas e borlas em fios de ouro e lâminas douradas, renda de bilros em fios dourados (manípulo e estola). Gros de Tours branco laminado em prata (um lado da estola pastoral)

Casula: 110 x 71 cm (MT. 24) (fig. 26); estola: 249 x 30 cm (MT. 85); manípulo: 100 x 30 cm (MT. 84); véu de cálice: 76 x 75 cm (MT. 93); bolsa de corporais: 30,5 x 31,5 cm (MT. 42); almofada para missal: 51 x 41 cm (MT. 33); par de porteiros: 250 x 175 cm (MT. 121 a 122); frontal de altar: 108 x 225 cm (MT. 151); estola pastoral: 250 x 30 cm (MT. 88); altura do tecido: 50 cm (excluídas as ourelas)

Inv. MT. 24, 33, 42, 84 a 85, 88, 93, 121 a 122 e 151



Fig. 27. Casula (frente e costas)
Paramento Litúrgico Quotidiano Verde
Paramentos Litúrgicos Quotidianos



Fig. 28. Frontal de Altar - Paramento Litúrgico Quotidiano Vermelho

Carlo (e Margherita?) Abbondio, Gio Batta Salandri, Benedetto Salandri, Filippo Gabrielli, Nicolo Bovi (bordadores);
Francesco Giuliani (alfaiate)

Itália, Roma, 1744-1749 Gros de Tours moiré (gorgorão) bordado em relevo (enchimento em cartolina amarela, moldada e recortada) a ponto lançado com vários motivos criados por pontos de fixação a seda amarela diversamente dispostos e ponto de nó francês; forros em tafetá nas cores correspondentes; franjas, galões, cordões e borlas em seda amarela; altura do tecido principal: 72 cm (sem ourelas) Branco – casula: 111 x 70 cm (MT. 108); estola: 250 x 30 cm (MT. 104); manipulo: 106 x 30 cm (MT. 103); véu de cálice: 68 x 68 cm (MT. 98); bolsa de corporais: 30 x 30 cm (MT. 61); almofada para missal: 52 x 40 cm (MT. 32); par de porteiras: 250 x 175 cm (MT. 125 a 126); frontal de altar: 108 x 225 cm (MT. 146) Vermelho – casula: 114 x 70 cm (MT. 110); estola: 246 x 30 cm (MT. 81); manipulo: 110 x 30 cm (MT. 79); véu de cálice: 72 x 72 cm (MT. 94); bolsa de corporais: 28 x 28 cm (MT. 50); almofada para missal: 53 x 41 cm (MT. 38); par de porteiras: 250 x 175 cm (MT. 129 a 130); frontal de altar: 108 x 225 cm (MT. 148) (fig. 28) Verde – casula: 108 x 70 cm (MT. 111) (fig. 27); estola: 246 x 30 cm (MT. 69); manipulo: 107 x 30 cm (MT. 102); véu de cálice: 72 x 72 cm (MT. 95); bolsa de corporais: 26 x 26 cm (MT. 45); almofada para missal: 53 x 41 cm (MT. 37); par de porteiras: 250 x 175 cm (MT. 127 a 128); frontal de altar: 108 x 225 cm (MT. 150) Roxo – casula: 111 x 70 cm (MT. 112); estola: 250 x 30 cm (MT. 90); manipulo: 107 x 30 cm (MT. 80); véu de cálice: 72 x 72 cm (MT. 89); bolsa de corporais: 25 x 25 cm (MT. 43); almofada para missal: 52 x 40 cm (MT. 39); par de porteiras: 250 x 175 cm (MT. 131 a 132); frontal de altar: 108 x 225 cm (MT. 152) Preto – casula: 110 x 70 cm (MT. 109); estola: 225 x 30 cm (MT. 83); manipulo: 100 x 30 cm (MT. 82); véu de cálice: 70 x 70 cm (MT. 92); bolsa de corporais: 28 x 27 cm (MT. 41); almofada para missal: 53 x 39 cm (MT. 36); par de porteiras: 250 x 175 cm (MT. 133 a 134); frontal de altar: 108 x 225 cm (MT. 154) Inv. MT. 32, 36 a 39, 41, 43, 45, 50, 61, 69, 79 a 83, 89, 90, 92, 94 a 95, 98, 102 a 104, 108 a 112, 125 a 134, 146, 150, 152 e 154



Fig. 29

Cortinas para a Semana Santa Filippo Gabrielli, Cosimo Paternostro e Giuliano Saturni
Itália, Roma, 1748-1749
Gros de Tours moiré (gorgorão) bordado em relevo (enchimento em cartolina amarela, moldada e recortada) a ouro (de fieira, crespo, em lâmina, canotilho e cordãozinho de ouro) a



Fig. 30

Tapeçaria

Agostino Speranza (tapeceiro); Biaggio Chicci (pintor) Itália, Roma, c. 1747-1750
Sedas polícromas, fios de ouro e de prata, forro em tela de linho bege
560 x 352 cm
Inv. MT. 165

ponto estendido com pontos de fixação a seda amarela em diversas variantes; forro em tela violácea Cortina para o quadro central (fig.29): 386 x 218 cm (MT. 155); duas cortinas iguais para os quadros laterais: 290 x 215 cm (MT. 156 a 157); altura do tecido: 72 cm (excluídas as ourelas) Inv. MT. 155 a 157	
---	--

(...)

- Por despacho de 21-02-2025 foi solicitada ao signatário a informação da proposta, tendo em vista a tomada de decisão relativamente à abertura ou arquivamento do procedimento, considerando-se que os dados básicos solicitados no Modelo de Requerimento Inicial aprovado pelo Despacho n.º 7931/2010, do Secretário de Estado da Cultura, publicado no Diário da República, 2.ª série, n.º 87, de 5 de maio, foram fornecidos.

- Procedeu-se, no seguimento do despacho acima referido, à instrução do *dossier* (processo) com a proposta de eventual classificação da obra ...

3. INSTRUÇÃO

"O Tesouro da Capela de São João Batista é um conjunto de peças de ourivesaria e paramentaria, ao qual se juntam peças de mobiliário e missais, pertencentes à Capela de São João Baptista ereta na Igreja de São Roque, por determinação e encomenda do monarca português D. João V.

A encomenda desta capela, com o seu notável tesouro, representou uma manifestação de poder aos olhos do mundo, também entendida como estratégia diplomática que pretendia enaltecer Portugal e o seu império. Obra-prima no contexto da arte europeia do século XVIII, a sua construção teve lugar entre 1942 e 1950, observando um rigoroso programa artístico que incluía, para além da componente arquitetónica da capela, projetada por *Luigi Vanvitelli* e *Nicola Salvi*, sob a coordenação do arquiteto régio João Frederico Ludovice, peças de culto e ornamentais confiadas aos mais reputados artistas romanos de então, fornecedores do próprio Vaticano.

Esta coleção é composta por um conjunto de diversas peças de ourivesaria, paramentaria, rendas, livros e mobiliário para utilização na capela de São João Baptista da Igreja de São Roque em Lisboa, de fabrico italiano e flamengo (rendas), encomendado aos melhores artífices ativos

em Roma entre 1741 e 1744, para servir objetivos políticos, diplomáticos e artísticos da Coroa de Portugal no plano geoestratégico mundial.

No contexto do denominado Tesouro da Capela de São João Baptista emerge com naturalidade, a sua preciosa coleção de ourivesaria, unanimemente reconhecida como um conjunto de valor artístico único no panorama internacional. Entre os exemplares mais notáveis destacam-se, no conjunto de alfaia litúrgica, as seguintes peças de aparato, destinadas a ornamentar a capela em dias de celebrações especiais:

- **As Sacras para Missa Solene** (*António Vendetti*, Roma, 1744-50, prata e prata dourada, cinzelada e gravada) são peças de excecional qualidade, como é apanágio de toda a coleção (inv. MPr.18, MPr.19 e MPr.20). Eram utilizadas para leitura de excertos específicos da liturgia, como o início do Evangelho de S. João, o Cântico Romano ou o Credo. Apresentam uma complexa iconografia, muita dela de simbologia eucarística, como, por exemplo, a decoração em parras de uvas e espigas de trigo da sacra central, remetendo para o sangue e corpo de Cristo.

- **A coleção de quatro relicários** (*Carlo Guarinieri*, Roma, 1744-50, prata fundida, cinzelada e dourada), havendo registos de mais quatro, também em prata, mas sem douramento, entretanto desaparecidos. Apresentam dois modelos diferentes: o de urna e o de templete. Os que nos chegaram contêm relíquias de S. Próspero (inv. MPr.15), S. Félix (inv. MPr.17), S. Urbano (inv. MPr.16) e S. Valentim (inv. MPr.14).

Evidenciam-se pelo seu caráter particular e pela raridade e inerente dificuldade em reconhecer para estas obras termos de comparação.

- **O frontal da muta nobile** consta, desde logo, da encomenda de peças de ouro e prata (*Antonio Arrighi, Agostino Corsini, Bernardo Ludovisi*, Roma, 1749-1750, prata, bronze dourado e lápis-lazúli, (inv. MPr.10), ida para Lisboa e datada de 9 de março de 1744, na qual se pode ler a seguinte passagem referenciada por Teresa Leonor Vale a partir de documentação conservada na Biblioteca da Ajuda:

"Para o altar se fara hum frontal ou palioto de prata ou toda dourada ou parte dourada, e parte na sua própria cor, que servira nos dias de maior festividade, e para que o seu ornato seja grave, caprioso, e do melhor gosto se fara exame com particular reflexão nos que houver deste género, para que o dito frontal não lhes fique inferior, poderá ter alguns ornatos alusivos a invocação da capella, e devendo ser parte de prata branca e parte dourada, se for mais próprio ser dourado sobre bronze não se prohiu, e o que se encomenda muito he o primor da idea e bem feito da obra".

Esta passagem é demonstrativa da exigência e determinação colocada pelo encomendador quanto a questões de gosto, aspetos decorativos e qualidade dos materiais empregues. A característica específica da obra explica que apenas duas obras possam servir de comparação para análise em contexto do frontal de altar da Capela de São João Baptista e são ambas um pouco posteriores: o frontal do altar-mor da Catedral de Siracusa, da autoria do ourives *Angelo Spinazzi* (1752) e o frontal do altar-mor da Catedral de Monreal, realizado em Roma por *Luigi Valadier* entre 1760 e 1769.

- **O par de tocheiros monumentais** (*Giuseppe e Leando Gagliardi, Giovanni Battista Maini, Felice Sciffone, Lucano Celladini, Agostino Ancidone Luciano Morelli*, Roma 1751.1752, prata dourada e bronze dourado, inv. MPr.1 e MPr.2) destacam-se pela sua monumentalidade e elevadíssima qualidade de execução.

Teresa Leonor Vale nota que o seu projeto de execução terá contado com a intervenção de um artista com competências que iam para além das de um ourives, defendendo a proposta da investigadora britânica *Jennifer Montagu* que aponta para a participação do escultor lombardo então ativo em Roma, *Giovanni Battista Maini*, responsável pela elaboração do seu modelo.

Em 1747, um dos tocheiros foi colocado em exposição no Palácio *Capponi*, em Roma, ainda por dourar. Concluídos em 1749, os tocheiros foram benzidos pelo Papa antes de serem expedidos para Portugal e mereceram uma elogiosa e detalhada menção no Diário Ordinário de Chracas: "*Due nobilissimi Torcieri di argento dorato di altezzapal. 12 in circa, non compresi il zoccolo (...), lavorati con grand'artifizio, e di finissimo gusto...*".

A sua monumentalidade permite que sejam comparáveis talvez apenas com os tocheiros habitualmente denominados *splendori* da capela do Tesouro de São Januário da Catedral de Nápoles, realizados cerca de 1745 pelo ourives *Filippo del Giudice*.

Num texto publicado por uma autora italiana na década de 60 do século XX, podia ler-se que a coleção de ourivesaria da Capela de São João Baptista da Igreja de São Roque se constituía como um conjunto artístico "*di valore incalcolabile sia per la ricchezza di materia che di perfezione di stile e di tecnica*" e acrescentava-se adiante que "*Nemeno in Italia, nè in Roma stessa - per strano che possa sembrare - si trova un complesso di oreficeria cheraggiunga tale perfetta, armonica fusione di elementi artistici*".

Como evidência da meticulosidade e rigor apostos ao processo da encomenda, destaca-se ainda a Maquete da Capela de São João Baptista (*Giuseppe Palms, Giuseppe Fochetti, Giuseppe Voyet e Genaro Nicoletti*,

Roma, 1744-47, em madeira policromada e dourada, pintura s/cobre, inv. Mb. 326), uma das duas únicas maquetes joaninas que chegaram aos nossos dias, conjuntamente com a da capela-mor da Sé de Évora, guardada na igreja de S. Francisco da mesma cidade.

Sabe-se que o projeto inicial da Capela de S. João Baptista foi alvo de sucessivas alterações – impostas por João Frederico Ludovice (1673-1752) - e que esta é a segunda maquete que foi executada, tendo-se perdido a primeira, realizada em 1743 pelo marceneiro *Giacomo Manaccioni*, cuja elaboração ocorreu no lançamento do programa da encomenda, a par dos desenhos enviados para aprovação da corte de Lisboa, conforme solicitação desta, com a expressa recomendação de ilustrarem “tudo miudamente, não só de claro-escuro, mas pintando as cores dos mármore e bronzes dourados o mais próximo que for possível. Segundo António Filipe Pimentel, a maquete da capela constitui um precioso testemunho da introdução do modo académico de conceber e planificar a obra de arquitetura que João Frederico Ludovice absorveria em Roma, nos anos da sua formação e se esforçaria por implantar em Portugal.

Nas palavras do referido historiador da arte, esta obra consubstancia-se, como um valioso testemunho da evolução sofrida pelo projeto, na sequência da turbulenta correspondência estabelecida com os responsáveis envolvidos em todo o processo da encomenda, *Nicola Salvi* (1697-1751) e *Luigi Vanvitelli* (1700-1773) ? e da responsabilidade detida pelas orientações expedidas de Lisboa na obra finalmente executada: processo que teria igualmente consequências ao nível do conjunto de alfaías realizadas para o serviço da capela, mas, muito, especialmente, no plano especificamente arquitetónico.

O modelo atual seria, assim, a consequência da violenta polémica que rodearia a execução do empreendimento, gerida a partir de Lisboa pelo próprio Ludovice, e resultaria de um trabalho de equipa, entre o marceneiro *Giuseppe Palms*, os pintores-decoradores *Giuseppe Fochetti* e *Giuseppe Voyet* (na pintura e simulação dos mármore e figuras) e o miniaturista *Genaro Nicoletti* (na reprodução sobre cobre das telas de *Agostino Masucci*).

Trata-se, portanto, da versão final do projeto que é apresentada, provavelmente para aprovação do rei. A vasta coleção de têxteis litúrgicos é igualmente assinalável e única no mundo pela quantidade de paramentos que ainda reúne na atualidade, num total de 152 peças, contendo peças em 6 cores diferentes (vermelho, branco, preto, roxo, rosa e verde), e 12 conjuntos entre festivos, solenes e quotidianos.

A cor branca era destinada ao Natal, Páscoa, solenidades dos santos e administração dos sacramentos do Matrimónio, Batismo e Ordenação; a vermelha usava-se no Pentecostes e no sacramento da Confirmação; verde nos períodos depois da Epifania e depois do Pentecostes (atualmente denominado Tempo Comum);

roxo no Advento, Quaresma e sacramento da Penitência; rosa no terceiro Domingo do Advento (*Domingo Gaudete*) e quarto Domingo da Quaresma (*Domingo Laetare*), e preto na liturgia dos defuntos.

Conforme salientou a especialista italiana *Magda Tassinari*, que se dedicou ao estudo da componente têxtil da coleção, é muito raro encontrar conjuntos de paramentos litúrgicos setecentistas não apenas tão ricos, mas sobretudo, tão bem conservados, no que diz respeito aos materiais, e ainda tão completos quanto à globalidade dos elementos que, desde o início, os compunham, perfeitamente coerentes no estilo e no gosto com o espaço arquitetónico para que foram concebidos e destinados.

A utilização variava consoante a ocasião e o período litúrgico. São eles:

Branco, para Missa prata e bordado a ouro);

Vermelho, para Missa Solene (*Girolamo Mariani, Francesco Giuliani*; Roma, 1744-49, *Gros de Tours* vermelho laminado em prata e bordado a ouro); Branco Festivo (*Nicolo Bovi*, Roma, 1744-49, bordado sobre tela de linho a fio de prata, seda, lantejoulas);

Vermelho Festivo, (*Filippo Salandri, Francesco Giuliani*; Roma, 1744-49, *Gros de Tours* vermelho laminado a fio de prata dourada e bordado a ouro);

Verde Festivo (*Filippo Gabrielli, Francesco Giuliani*; Roma, 1744-49, *Gros de Tours* verde laminado a fio de prata dourada e bordado a ouro);

Roxo Festivo (*Cosimo Paternostro, Francesco Giuliani*; Roma, 1744-49 (ANEXO I, figs. 27 e 28); *Gros de Tours* roxo laminado a fio de prata dourada e bordado a ouro), e Rosa Festivo, (*Filippo Salandri, Francesco Giuliani*; Roma, 1744-49, *Gros de Tours* rosa laminado a fio de prata dourada e bordado a ouro), ao que acrescem os Quotidianos, nas cores Branca, Vermelha, Verde, Preta e Roxa (*Carlo Abbondio, Gio Batta Salandri, Benedetto Salandri, Filippo Gabrielli, Nicolo Bovi, Francesco Giuliani*; Roma, 1744-49, *Gros de Tours* moiré bordado).

Se os materiais são todos preciosos, as técnicas usadas atingem altíssimos níveis de qualidade, equivalentes àqueles alcançados pela coleção de ourivesaria da capela, com a qual dialogavam. Os conjuntos solenes destinavam-se a ocasiões especiais, nas quais seriam usados por altos dignitários do clero.

Os festivos, como o nome indica, destinavam-se aos dias religiosos festivos, não estando o seu uso limitado às altas hierarquias. Nas restantes ocasiões, usavam-se os quotidianos.

Produzida para o cerimonial da liturgia áulica da Capela de S. João Baptista, esta ampla coleção de objetos de uso litúrgico é atualmente considerada como única pelos especialistas, ultrapassando as suas congéneres italianas. Constitui, pois, uma das melhores coleções do género, pela qualidade individual de cada peça (algumas delas únicas no mundo), mas sobretudo pela importância histórico-artística do conjunto, como um todo coerente, resultante duma única encomenda."

(Teresa Freitas Morna)

4. PARECER

4.1. Fundamentação da proposta de classificação

Em 2006, o Museu de São Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa deu início a um projeto global de reabilitação da Capela de São João Baptista envolvendo investigação, restauro e musealização do seu acervo, através da criação de um núcleo museológico autónomo no Museu de São Roque, onde se exhibe publicamente a Coleção

O programa de valorização da referida Coleção incluiu, entre outras iniciativas, a realização da exposição *A Encomenda Prodigiosa. Da Patriarcal à Capela de São João Baptista* (Museu de São Roque e Museu Nacional de Arte Antiga, 2013) e a publicação *De Roma para Lisboa: Um álbum para o rei magnânimo* (Museu de São Roque, 2015).

Por todas as razões aduzidas, somos de parecer que a Coleção da Capela de S. João Baptista, na Igreja de São Roque (Monumento Nacional, por Decreto de 16-06-1910, *Diário do Governo* n.º 136, de 23 junho 1910 / ZEP, Portaria n.º 529/96, *Diário da República*, 1.ª série-B, n.º 228 de 1 outubro 1996 (igreja)) constitui um universo patrimonial de relevante valor para a Nação que demonstra, separada ou conjuntamente, valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, criatividade, raridade, singularidade ou exemplaridade (artigo 2.º, n.º 3 da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro), representando uma unidade coesa e íntegra nos duzentos e noventa e oito elementos que a integram, quer pela via da sua encomenda original quer pela respetiva intencionalidade e significado, não se conhecendo outro conjunto afim, inclusivamente em Itália.

De acordo com o disposto no art.º 16.º do Decreto-Lei n.º 148/2015, de 4 de agosto, destacamos o interesse cultural relevante dos bens móveis em apreço, verificando-se nos seguintes domínios:

- Artístico;
- Científico;
- Documental
- Histórico;
- Social;
- Técnico.

Mais, nos termos do n.º 3 do Artigo 17º do Decreto-Lei n.º 148/2015, de 4 de agosto, são ainda tidos em conta os seguintes critérios:

- a) O carácter matricial do bem; considerando que o conjunto se revela como uma expressão singular e incomparável do talento artístico e da maestria técnica da época barroca italiana e revela características únicas e insubstituíveis;
- b) O génio do respetivo criador; considerando que evidencia um conjunto de obras de arte que é o resultado do trabalho de um núcleo de artistas de exceção, que alcançaram reconhecimento nacional, mas sobretudo internacional, fazendo desta encomenda uma obra ímpar, única e irrepetível;
- c) O interesse do bem enquanto testemunho notável de vivências ou factos históricos, considerando que constitui um testemunho material de vivências/períodos ou momentos marcantes da história de Portugal no contexto das relações diplomáticas e políticas com a Europa, através de Roma. Como sobrevivência da desaparecida Basílica Patriarcal, a capela de São João Baptista documenta um referencial histórico de relevância para o entendimento da arquitetura religiosa de Lisboa que, por vicissitudes históricas, não nos chegou, permitindo-nos reconstituir visualmente a aparência e o ambiente da antiga Patriarcal, ainda que numa pequena escala;
- d) O valor estético, técnico e material intrínseco do conjunto patrimonial que constitui a Coleção da Capela de S. João Baptista e de cada um dos bens que a integram;
- e) A importância do bem na perspetiva da sua investigação histórica e científica e o que nela se reflete do ponto de vista de memória coletiva, pois que para além do valor artístico enquanto conjunto, o

acervo da Capela de São João Baptista oferece uma visão abrangente da vida cultural de Portugal do século XVIII, refletindo, por um lado, as políticas de mecenato real e de intercâmbio cultural, e fornecendo, por outro lado, um panorama detalhado das influências culturais, políticas e religiosas que moldaram a vida em Portugal durante o reinado de D. João V;

Não apenas pela sua excecional materialidade, mas também a existência de extensas fontes documentais associadas ao Tesouro da Capela de São João Baptista se traduz numa riqueza de recursos e informações que permitem documentar, em pormenor, todo o contexto histórico e artístico da encomenda. Também neste sentido, a coleção da Capela de São João Baptista é uma fonte inesgotável de material para estudo e investigação

Em suma, o Tesouro da Capela de São João Baptista é hoje um recurso fundamental para todos aqueles interessados em compreender o passado e a identidade de Portugal.

4.2. Proposta de decisão

Em face do exposto, e de acordo com o disposto no artigo 15.º, n.º 4, da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, e no artigo 3.º, n.º 2, alínea a), do Decreto-Lei n.º 148/2015, de 4 de agosto, propõe-se a classificação da Coleção da Capela de São João Baptista (ou Tesouro da Capela de São João Baptista) como Conjunto de bens móveis de Interesse Nacional (CIN), reconhecido que é o seu relevante valor para a Nação e atendendo o propósito maior de se impedir o desmembramento e assegurar a permanente conservação, segurança e inalienabilidade deste conjunto patrimonial.

À consideração superior,



César Bettencourt
(Técnico superior)