

rossio 10

estudos de Lisboa

fevereiro 2024



[gabineteestudos olisiponenses](#)

Diretor

Jorge Ramos de Carvalho

Coordenação Editorial

Anabela Valente, Hélia Silva

Conselho Editorial

Ana Cristina Leite

Anabela Valente

Delminda Rijo

Elisabete Gama

José Manuel Garcia

Manuel Fialho

Miguel Gomes

Editor convidado

Carlos Neto

Projeto Gráfico

João Rodrigues

Secretariado Executivo

Vanda Souto

Fotografias da capa e separadores

João Rodrigues

(recolha fotográfica realizada em Lisboa)

Presidente da Câmara Municipal de Lisboa

Carlos Moedas

Vereador da Cultura

Diogo Moura

Diretor Municipal de Cultura

Laurentina Pereira

Diretor do Departamento de Património Cultural

Jorge Ramos de Carvalho

CADERNO

Carlos Neto

Frederico Lopes

Rita Cordovil

João Paulo Bessa

Miguel Nery

Ana Quitério

INTERVENÇÕES**NA CIDADE**

Hugo da Nóbrega Cardoso

João Pedro Monteiro

Rafael Lucas Pereira

VARIA

Inês Matoso

Raquel Medina Cabeças

Diogo Lemos

Ana Nevado

Paula André

Riccardo Cocchi

Silvia Pereira

Teresa Bettencourt da

Câmara

Ricardo Mendes Correia

Rosália Guerreiro

Filipe J. S. Brandão

rossio 10

estudos de lisboa

fevereiro 2024

Publicação

Gabinete de Estudos Olisiponenses

Departamento de Património Cultural

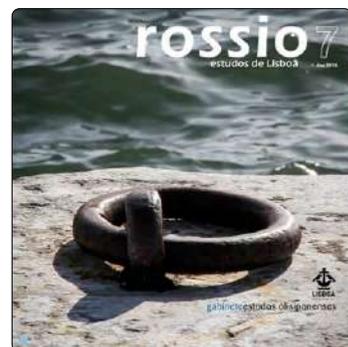
Direção Municipal de Cultura

ISSN 2183-1327

**Separadores neste número**

Lisboa vista das suas passeadeiras (vulgo "zebras").

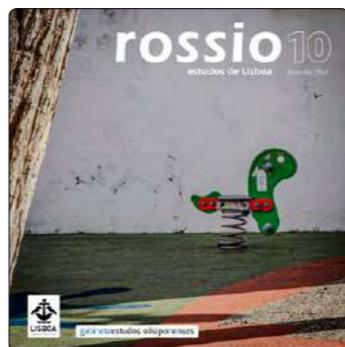
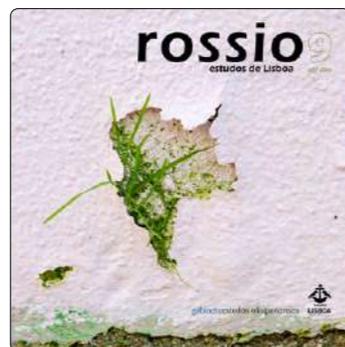
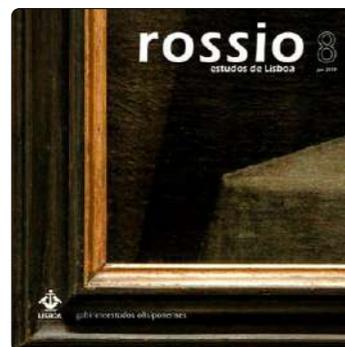
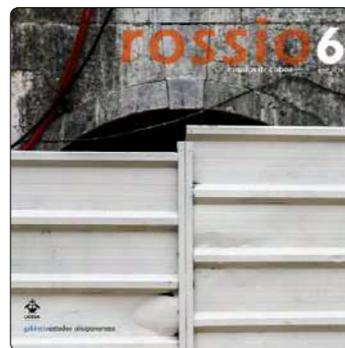
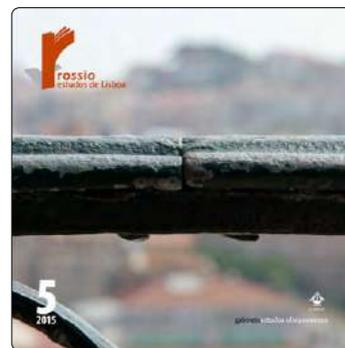
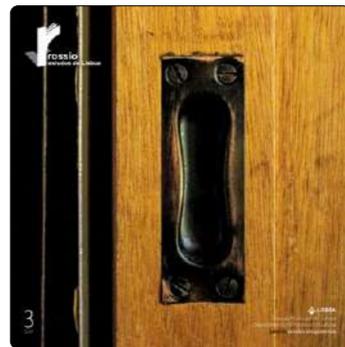
Projecto fotográfico. Fot. João Rodrigues. 2024



EDITORIAL

Jorge Ramos de Carvalho

Director do Departamento de Património Cultural
Câmara Municipal de Lisboa



Em 2012, desafiámos o Professor José-Augusto França (1922-2021) para ser o editor convidado de uma revista digital. Para aqueles que não tiveram o privilégio de conviver com ele, é importante destacar que o Professor não possuía telemóvel e não utilizava computador. Ele continuava a trabalhar fielmente na sua antiga máquina de escrever, mas a ideia de colaborar numa revista digital encheu-o de entusiasmo.

O número 1 da revista "Rossio: Estudos de Lisboa" foi lançado na antiga sala do Arquivo nos Paços do Concelho de Lisboa em maio de 2013. Como o Professor França escreveu na apresentação – *em que se achou bem começar pelo princípio. Que ao princípio, em História, está a informação –*, o tema escolhido foi “uma bibliografia crítica de Lisboa”.

Nos anos seguintes, trabalharam-se os estudos de Lisboa de vários ângulos: do espaço público (nº2, com Antoni Remesar como editor convidado), à arqueologia urbana (nº3, com Carlos Fabião), à renovação e revitalização urbana (nº4, com Pedro Costa), utopias, visões e estratégias para Lisboa (nº5, com João Seixas), à reabilitação urbana (nº6, com João Appleton), aos Descobrimientos (nº7, com José Manuel Garcia), à Arte em Lisboa (nº8, com Hugo Crespo) e sobre o Ambiente (nº9, com Margarida Correia Marques). A estes Cadernos juntaram-se mais de 50 artigos sobre temas dispersos sobre arte, arquitetura e urbanismo, sempre com Lisboa como objeto destes estudos, numa secção da revista que baptizámos *varia*.

O presente número, último desta série, publicado após várias vicissitudes e atrasos, a que o COVID-19 e os descaminhos que este provocou não são alheios, dedica o *Caderno* às crianças e ao pouco tempo que estas têm para brincar na rua e para desenvolverem as suas atividades motoras.

Desafiámos o Prof. Carlos Neto para nos apresentar um tema que lhe é muito caro: o desenvolvimento infantil e a forma como o desenho urbanístico das cidades está a condicionar a forma como as crianças brincam e vivem a cidade. A ele juntaram-se um conjunto de investigadores que têm trabalhado no tema (Frederico Lopes, Rita Cordovil, Miguel Nery, Ana Quitério), a que se juntou ainda o arquiteto João Paulo Bessa.

Porque as crianças são o nosso futuro, e uma cidade que não lhes dá espaço para brincar é uma cidade sem amanhã.

No *varia*, são apresentados nove trabalhos muito diferentes: a "Bica dos Olhos" na Rua da Boavista da Inês Matoso; o "Pátio das Comédias" e a evolução de um modelo teatral da Raquel Cabeças; os esponsais da princesa D. Maria Bárbara de Bragança do Diogo Lemos; da Ana Nevado e da Paula André, o estudo das memórias da zona oriental de Lisboa; do Riccardo Cocchi, a voz do Fado; da Silvia Pereira e da Marluci Menezes, os azulejos da Fábrica de Cerâmica Constância; a Teresa Bettencourt da Câmara analisa o espaço público de Lisboa, e, por fim, o Ricardo Correia, a Rosália Guerreiro e o Filipe Brandão analisam a localização dos Airbnb em Lisboa.

Nas *Intervenções na Cidade*, mostramos o trabalho que está a ser feito em Lisboa ao cruzar a arte urbana com os espaços desportivos, num artigo de Hugo da Nóbrega Cardoso, João Pedro Monteiro e Rafael Lucas Pereira.

Por fim, um agradecimento a todos os que colaboraram neste número e nos restantes 9 números da "Rossio". Ao longo destes 12 anos, mais de 173 autores disponibilizaram graciosamente o seu tempo e trabalho para ajudar a divulgar a nossa cidade. A todos, um muito obrigado.





Excepto Parra

59

Arcaz Velho

índice

A celebração dos sponsais da princesa D. Maria Bárbara de Bragança: cerimoniais e equipamento litúrgico de assento na Basílica Patriarcal

Diogo Lemos



1

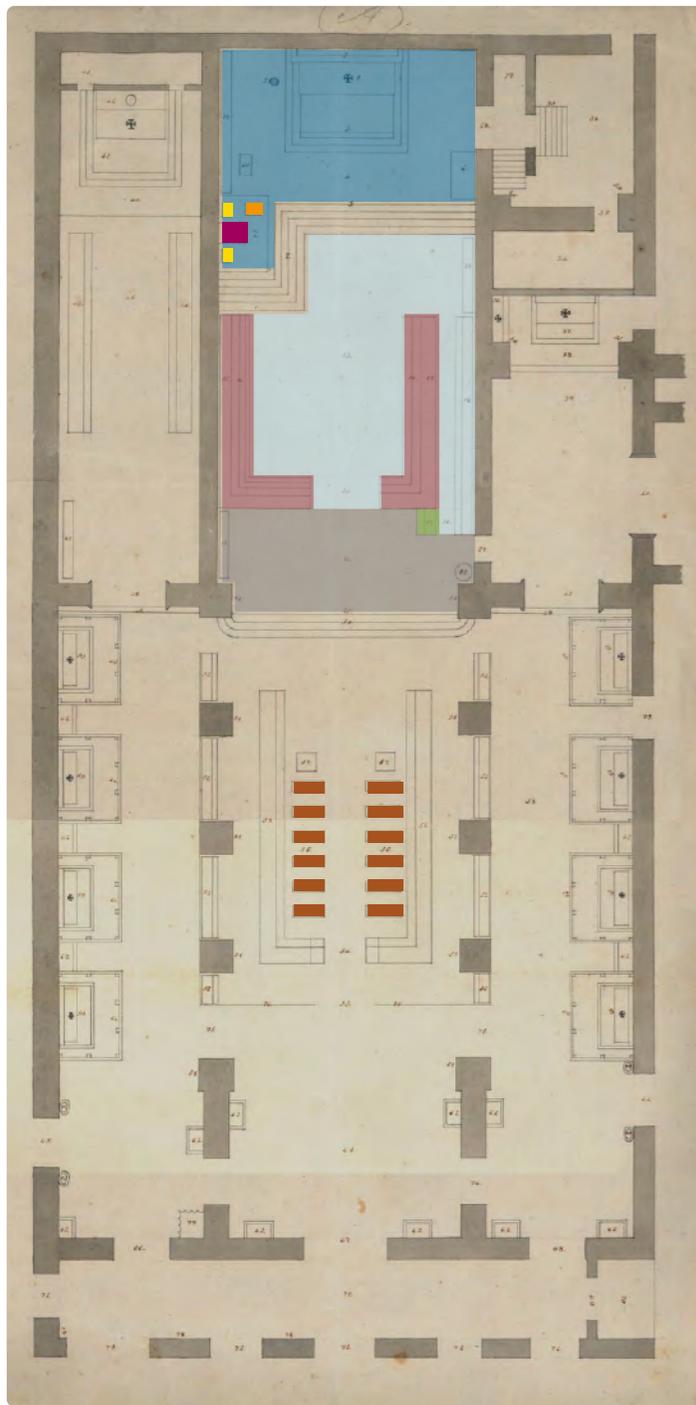
Introdução: o mobiliário de assento em contexto religioso e a influência da Igreja Católica Romana

Batizados, casamentos ou exéquias fúnebres foram, porventura, as cerimónias católicas da família real que melhor representaram as dinâmicas de sociabilidade cortesã no reinado de D. João V. Estes momentos, ao serem marcados por uma série de procedimentos e regras de matriz romana, disseminadas na corte portuguesa, requereram a criação e a adaptação de novos espaços arquitetónicos. Além da Basílica e palácio de Mafra, o legado imóvel do reinado de D. João V – e, por consequência, o mobiliário de assento litúrgico em foco, distinto do que guarnecia o espaço profano do palácio real –, estendeu um projeto de “obsessiva romanização” (Pimentel, 2013: 23) a vários edifícios da capital onde decorriam, quotidianamente, cerimónias de comparência obrigatória (Chaves, 1984: 54). Desta forma, ao aparecer em público na Basílica Patriarcal, na Basílica de Mafra e noutros templos, D. João V consubstanciava o poder absoluto através do cerimonial religioso. A premissa diplomática moderna – e, em geral, o *modus operandi* da cultura barroca – partia de ver e ser visto, de notar e ser notado. D. João V, imbuído desta retórica de aparato que, afinal, marcou a Idade Moderna, quis, como qualquer outro monarca do seu tempo, afirmar a importância da coroa portuguesa. Ambicionava, por isso, enquanto monarquia católica, participar do projeto imperial eclesiástico da Igreja Católica Romana, dirigindo-se a construção da imagem de realeza digna, em particular, à Santa Sé. Com efeito, das relações diplomáticas estabelecidas entre D. João V e os Sumos Pontífices, resultariam uma série de privilégios atribuídos durante todo o seu reinado e cujo zénite seria, em 1748, a atribuição do título de primeira grandeza de “Majestade Fidelíssima”.

149

No seguimento dos vários privilégios concedidos pela Santa Sé, o monarca viabiliza, em 1716, a reconfiguração de Lisboa com a divisão de um “Patriarcado com prerrogativas quase pontificias” (Pimentel, 2000-2001:160). Um Patriarcado é, *grosso modo*, uma extensão da Santa Sé que outorga a essa circunscrição o estatuto de Igreja Fundacional da Religião Católica Romana. A Lisboa de setecentos é, por isso, um excepcional caso em que se funda um Patriarcado séculos depois de serem consagradas as primeiras comunidades da Santa Igreja Católica, como disso são exemplo Veneza e, claro, Roma. Ao relacionar o império português com tão importante estatuto, a Santa Sé reconhecia a importância dos seus feitos evangelizadores, fundadores – e de imposição – da Igreja Católica Romana nos quatro cantos do mundo, o que, aliás, havia sido já reconhecido noutros pontificados mas obliterado com a perda da independência portuguesa. A partir de 1716, D. João V tornava-se, assim, o único rei católico a dispor de um Patriarca como capelão pessoal nas suas cerimónias, estatuto este que só ao Papa podia ser comparado (Saraiva, 2013: 168). Desta forma, o monarca português transportava o culto e liturgia do Vaticano para a sociabilidade cortesã. No mesmo sentido, o exercício do poder absoluto, ao servir-se das artes sumptuárias para materializar certas tipologias de mobiliário de assento de ostentação e disciplinação barroca – advindas e permitidas pela Cúria Romana –, incorporava, nas suas cerimónias, um conjunto de sedes que se diferenciariam dos demais assentos da sociabilidade cortesã do seu reinado.

Fig 1 Planta da basílica da Patriarcal. [s.d]. Autor Desconhecido, Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa

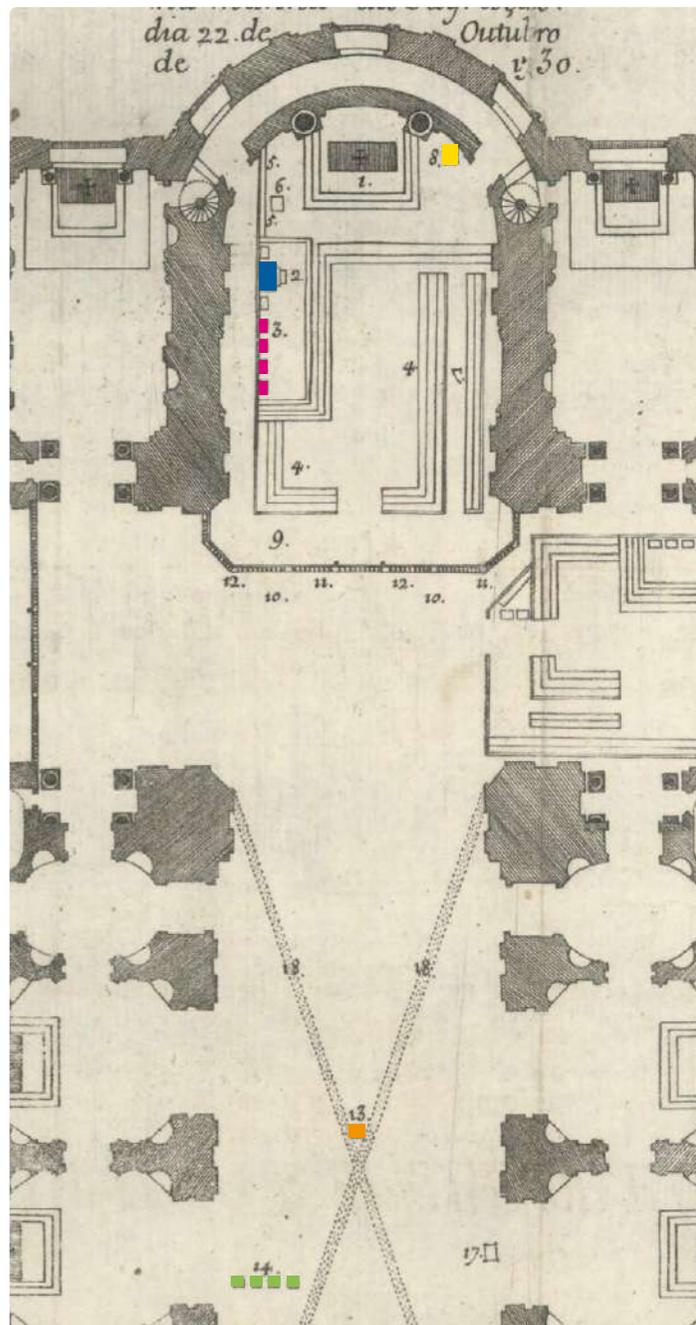
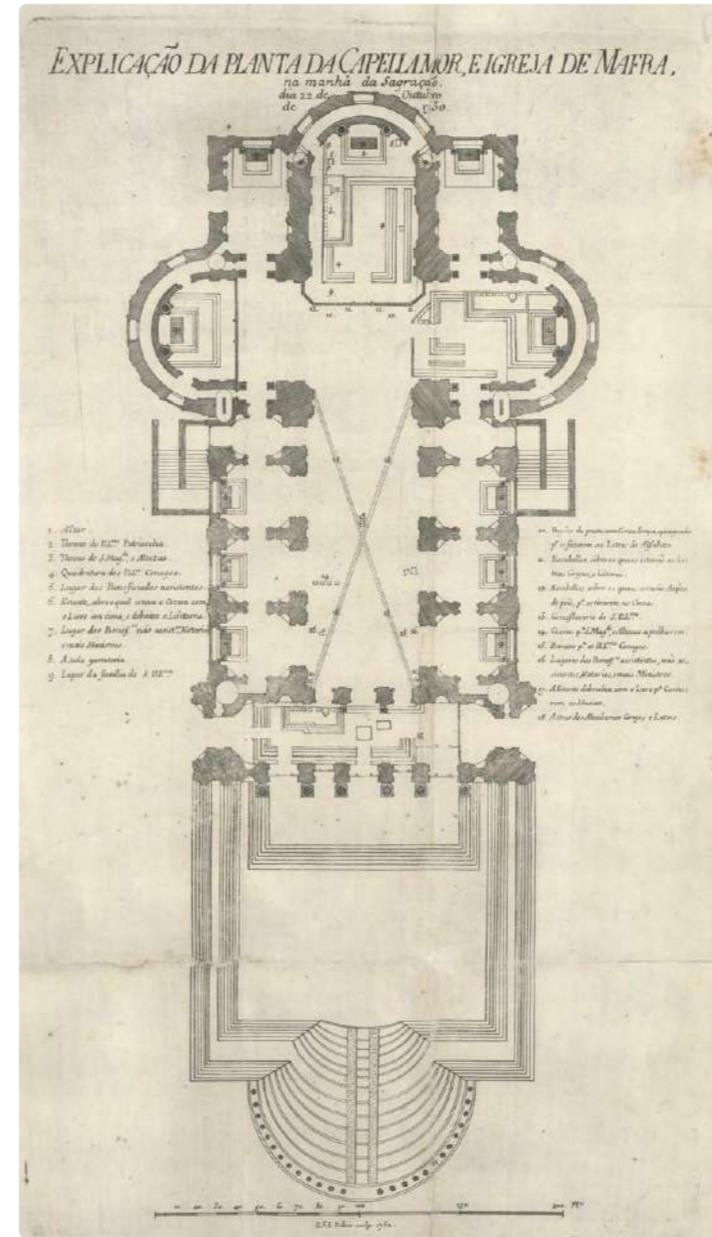


A celebração dos esponsais referentes à união da princesa D. Maria Bárbara de Bragança com o então príncipe herdeiro Fernando de Espanha, representado pelo Marquês de los Balbases, decorreu na Basílica Patriarcal a 11 de Janeiro de 1728 e foi oficiada pelo primeiro patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida. Tendo como base o apuramento da organização espacial da Basílica Patriarcal (figura 1) e Basílica de Mafra (figuras 2 e 3), a correspondência estabelecida entre o Secretário de Estado do reino e o Marquês de Abrantes (1728) e as memórias da Sagração da Basílica de Mafra (1730), tentemos compreender a complexidade tipológica do mobiliário de assento neste contexto. Para tornar o encadeamento mais lógico, tenhamos sempre presente que os assentos se distinguem hierarquicamente consoante três planos diferenciados. O plano mais elevado e importante, na cabeceira, tem o nome de presbitério (figura 1). Este local, "fabricado na fórmula Romana" (Machado, 1759: 146), alojava a sede do Patriarca, as cadeiras camerai da família real – únicos leigos permitidos no altar-mor – e algumas tipologias específicas de assento de eclesiásticos assistentes. O segundo, designado quadratura, (figura 1), é marcado por um conjunto de assentos destinados aos eclesiásticos de corte mais importantes: uma espécie de bancada corrida com vários níveis, organizada hierarquicamente. Abaixo deste plano, já fora do altar-mor, estendendo-se até à porta da basílica, encontra-se o corpo da igreja, pontuado por uma série de assentos leigos e eclesiásticos, organizado também hierarquicamente.

- Plano do Presbyterio
- A Cadeira Patriarcal
- Os dous escabellos, o 1º para o 1º Diacono à direita
- O escabelo, ou faldisterio do Presbytero Assistente quando ali estiver
- O plano da quadratura
- O mesmo plano, mas fora da quadratura, que já não he coberto de panno verde
- Os bancos para os Principais forrados de razes encarnados, o da parte do Evangelho para os Primarios e Presbyteros, o da parte da Epistola para os Diaconos
- O banco de pano verde com postegral e degrao para os Principaes do Solo
- Doze bancos sem postegral nem cobertura, ou degrão e de pão santo para os Cappellaes Cantores

150 ● 151

Fig 2 e 3 (ao lado) Explicação da Planta da Capellamor, e Igreja de Mafra, na manhã da sagração, dia 22 de Outubro de 1730. [s.d]. Guilherme Derbie. Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa



- Throno do E. Lmo Patriarcha
- Throno de S.Mag^{de} e Altezas
- A sedia gestatoria
- Genunflexorio de S.III^{ma}
- Coxins p.a S.mag.^{de} e Altezas ajoelharem

Da Basílica Patriarcal à Basílica de Mafra: lugares de destaque no cenário litúrgico

2.1

O genuflexório e o faldistório

Comece-se notando o seguinte excerto alusivo à cerimónia: “Aqui se seguirão assim as orações na Cappella do Santissimo; como na Cappella do Senhor Serenissimo Patriarcha no seu genuflexório e junto a elle algum tanto atraz sobre almofadas Suas Magestades e Altezas e os Embaixadores e parentes do Patriarcha, e os criados das pessoas reais que lhes hião assistindo no ingresso da Cappella” (Corte-Real, 1728: 265)

O ato que antecedia a reunião dos noivos no altar-mor da igreja exigia prévia oração nas suas capelas laterais. Estes momentos devocionais são descritos tendo especial atenção ao lugar – hierarquizado – que cada interveniente ocupa e nas correspondentes tipologias de mobiliário de assento e de apoio que, tal como a ordem de precedência, se diferenciavam conforme a condição social. Neste caso, e ultrapassando questões de protocolo e precedência, a oração ditava que os corpos, independentemente das suas dignidades, se ajoelhassem como ato de reverência ao plano sagrado. Todavia, um ato que se revela, à partida, igual para todos os indivíduos, diferencia-se pela forma como se executa. Orar diretamente sobre o chão do templo, sobre uma almofada ou ainda sobre um genuflexório obriga, necessariamente, a que o corpo flita em diferentes posições, mais ou menos confortáveis: mais ou menos penitentes. Neste caso, depreende-se que a maior parte dos intervenientes da cerimónia se tenha ajoelhado diretamente sobre o chão, sendo que ao patriarca se reservava o uso de um genuflexório. No caso das pessoas reais (incluindo o monarca), parentes do patriarca e embaixadores, destinava-se-lhes o uso de almofada. A utilização do genuflexório é, ainda, destacada num dos momentos das cerimónias da sagração da Basílica de Mafra onde, “Diante do Altar de frente do Trono Pontifical (...) [se colocou um] genuflexório de páo dourado com as suas almofadas de brocado carmesim para o Illustrissimo, e Reverendissimo Patriarcha fazer oração” (Prado, 1751: 21) Torna-se, pois, claro, que D. Tomás de Almeida tem precedência sobre todos os outros intervenientes, incluindo o rei, que se

encontra atrás deste, no mesmo plano que a restante família real – sucedendo-se o mesmo cenário nas cerimónias da Sagração da Basílica de Mafra, como indica a planta (figura 3). Note-se que, embora o ato genuflexo se destine a todos, sem exceção, o corpo do patriarca é, em ambas as cerimónias, distinguido de todos os outros pelo mobiliário que o ampara. A questão da precedência que todos do reino deviam ao patriarca foi, por várias vezes, tornada pública, sendo, inclusivamente, registada na correspondência trocada entre o Padre António Batista e o Marquês de Abrantes, onde podemos ler: “(...) se pôz Sua Magestade de joelhos diante do mesmo Patriarcha; e será bom, que isso faça abrir os olhos aos que não respeitam os Bispos Diocezanos como devem; e tambem que facilite o ajuste pertencente á precedencia do Patriarcha aos Embaixadores etecetera (...)”. (Batista, 1728: 274)

É importante, também, realçar a figura dos embaixadores – estrangeiros – que aqui comungam do mesmo privilégio régio, sendo-lhes permitido o uso de almofada. De facto, o embaixador, quando recebido pelo monarca, goza de grandes privilégios. Em audiências concedidas por D. João V, esta distinção tornava-se particularmente notória: “Para além do embaixador, só os nobres, dispostos à direita do rei tinham o privilégio de estar cobertos e os restantes oficiais da Casa Real, que assistiam à sua esquerda, permaneciam sem chapéu” (Borges, 2017: 104). A figura do embaixador, neste caso em concreto (mas também em muitos outros), goza de prerrogativas excecionais. Compreende-se: afinal, eram estes os diplomatas responsáveis por estabelecer relações de cordialidade e de negócio entre países. Retomando a descrição da cerimónia dos esponsais, depois de um primeiro momento devocional: “Feita a oração, se procedeu com a ordem antecedente para a Cappella mor indo o Patriarcha no seu faldistorio e Suas Magestades e Altezas com almofadas mais atrás fizeram a devida oração depois da qual o Patriarcha sobio ao altar mor, e em sima do supedâneo se sentou em huma cadeira elevada, e com hum degrao fixo aos pes.” (Corte-Real, 1728: 265)

Antes de acederem ao altar-mor, as reais pessoas e patriarca prestam uma última oração. Neste momento, o genuflexório é substituído por um faldistório, mantendo-se

a família real amparada pelas mesmas almofadas. O faldistório é um equipamento litúrgico cuja utilização se pode revelar, por vezes, de compreensão complexa. Se recuperarmos a definição da palavra, à época, limitamos a sua funcionalidade a uma “cadeira de Bispo, ou Abbade mitrado, ao lado do altarmór” (Bluteau, 1720: 1713). Todavia, um faldistório, além de servir o assento, pode, também, servir o apoio à oração em posição genuflexa, tal como vemos acontecer na cerimónia de sagração da Basílica de Mafra, em 1730, no momento antecedente ao acesso do altar-mor em que “o Illustrissimo, e Reverendissimo Patriarcha ajoelhou no faldistorio, e com a Mitra fez a oração (...) [e] subiu para o Trono” (Prado, 1751: 39). As posições genuflexa e sentada respondem a duas necessidades litúrgicas – e ergonómicas – distintas e, por isso, a tipologia de faldistório varia. O faldistório destinado ao assento, muitas vezes “revestido da sua riquíssima cobertura bordada” (Pimentel, 2013: 39) – amovível –, reverte o ato de penitência da genuflexão para um momento de demonstração da dignidade do bispo e de outros prelados de maior importância, onde, em ocasiões litúrgicas de aparato – como bênçãos de eclesiásticos e consagrações, ordenações, entre outros – sentados, envergam os paramentos dignos da sua condição, como a mitra e o báculo.

Fig 3 Faldistório. Autor Desconhecido. C.1725-1730, Ferro, latão e couro. 95 x 67 x 50.5cm. Palácio Nacional de Mafra. Foto MatrizNet/DGPC

Fig 4 Faldistório. Agostino Valle. C.1744-1749. Ferro, latão dourado, fio metálico prateado e dourado, seda, altura: 85 x 66,5 x 54cm. Museu de S. Roque, Lisboa



Note-se, uma vez mais, os momentos da cerimónia da sagração da Basílica de Mafra em que, junto ao altar-mor, “Já lá se achava o Illustrissimo Bispo de Leiria, o qual **assentado no faldistorio**, vestio o Pluvial encarnado, e pôz a Mitra aurifrigiada” (Prado, 1751: 20-21) e em que “Sobre hum tapete estava o **faldistorio para o Bispo sagrante**, que era o Illustrissimo Bispo de Leiria D. Alvaro de Abranches” (Prado, 1751: 90).

Contrariamente ao plano de penitência e reverência conferido pela posição genuflexa, esta tipologia de assento contribuía para a construção da imagem honorífica do patriarca e outros bispos mitrados, ao permitir que todos os olhares se concentrassem no momento em questão. Sabe-se, inclusivamente, que quando sentado no seu faldistório, D. Tomas de Almeida, ostentava “nos pés as calígas e as sandálias, as envoltas em luvas, sobre a cabeça a mitra, sobre os joelhos o gremial, sobre os ombros a estola e no braço o manípulo, de modo a que toda a sua pessoa estivesse envolta em seda e ouro.” (Pimentel, 2013: 38) Faldistórios de assento, como o existente na Basílica de Mafra (figura 4) e no Museu de S. Roque (figuras 5) – este último encomendado a Agostino Valle, em 1744, a par com a capela de São João Batista – distinguem-se, muitas vezes, dos de genuflexão pela simplicidade morfológica e ausência de programa decorativo nas quatro pernas que o apoiam: duas simples estruturas de ferro em forma de U. Só a extremidade do objeto é trabalhada e rematada, tipologicamente, com quatro esferas douradas que remontam aos modelos de ornamento utilizados pela Santa Sé ao longo de toda a Idade Moderna. As quatro esferas são ornadas com duas finas faixas, podendo estas reproduzir a mesma dimensão simbólica das ínfulas que pendem das tiaras de bispo: duas faixas que representam os dois sentidos, literal e espiritual, das Sagradas Escrituras, dos quais o bispo é mestre e representante. De resto, não deixa de ser pertinente relacionar este plano de demonstração de poder com um outro – funcional –, mais intrínseco ao objeto e que atribui às esferas, também, a função de apoio de mãos. Esta dupla configuração funcional-simbólica pode ser, inclusivamente, encontrada no fresco de Melozzo da Forlì, onde vemos o então Papa Sisto IV a utilizar as esferas como apoio de mãos (figura 6). Por outro lado, o despojamento formal e decorativo das pernas poderá indiciar mais do que pura derivação estética – tal simplicidade seria, na verdade, contrária à lógica de aparato e ostentação barrocas.



Fig 6 (na página anterior) Afresco de Papa Sisto IV nomeia Bartolommeo Platina como Diretor da Biblioteca Vaticana. Melozzo da Forlì. C.1477, Museus do Vaticano.

Fig 7 Pano de Faldistório, Giuliano Saturni. C.1744-1749. Seda com fio de prata dourada, bordada a ouro Museu de S. Roque, Lisboa



Com efeito, a sua austeridade formal revela-se funcional, permitindo que os paramentos de faldistório assentem sem que drapeados interfiram com a apresentação do programa decorativo têxtil; este sim, muitas vezes, concebido em sedas adamacadas ou lavradas, com ou sem brocados, sendo profusamente preenchido com motivos fitomórficos e/ou com o brasão de armas do respetivo bispo e cujas cores se adequavam às dos paramentos do utilizador (figura 7). Já o faldistório reservado à posição ajoelhada é tipologicamente utilizado para ladainhas e outras orações de reverência ao plano sagrado. Possui, por isso, uma volumosa almofada onde pousam os braços, o que facilita, no plano ergonómico, a relação entre o utilizador e o equipamento. Este tipo de faldistório, além de ser, morfologicamente, um pouco mais volumoso e trabalhado do que o de assento, é, por vezes, feito em talha dourada e/ou policromada que acentua o seu carácter escultórico (figura 8). Este aspeto funcional é, inclusivamente, referido na "Gazeta de Lisboa" no ano de 1725, onde se refere que o Papa na "Igreja de Santa Cruz, ajoelhando no faldistório [fez oração]." (Gazeta de Lisboa, 1725: 218). Por outro lado, e sabendo que em certas cerimónias presididas pelo patriarca também se estendia o uso de genuflexório aos membros da família real (Antunes, 2012: 263), torna-se natural que o faldistório de genuflexão se distinguisse dos das reais pessoas pela sua imponência.

Fig 8 Faldistório de D. Francisco de Saldanha. [s.d.]. Autor desconhecido. Madeira entalhada e dourada Museu dos Patriarcas, Lisboa



2.2

A sede gestatória e a cadeira patriarcal

Retomando o seguinte momento da cerimónia, antes de se trocarem os tão esperados votos matrimoniais “o Patriarcha **sobio ao altar mor**, e em **sima do supedâneo** se sentou em huma **cadeira elevada**, e com **hum degrao fixo aos pes.**” (Corte-Real, 1728: 265)

Neste caso, a cadeira do patriarca distingue-se dos demais genuflexórios e faldistórios como símbolo máximo da autoridade do bispo. Situa-se, por isso, no plano do presbitério, do lado esquerdo à cabeceira, seguindo as determinações dos compêndios de liturgia romana disseminados em Portugal, cuja “bancada do lado do Evangelho é mais digna do que a correspondente do lado da Epístola.” (Vasconcelos, 1900: 81), como se comprova em ambas as plantas das Basílicas Patriarcal e de Mafra.

A importância que a sede pontifícia assume na história da Igreja Católica deve, na Idade Moderna, ser considerada à

luz do dogma da infalibilidade papal: toda a matéria de fé ou moral determinada pelo Sumo Pontífice e Sagrado Magistério

é verdade inquestionável. Não obstante, sempre que o Papa fala *ex cathedra* – literalmente, do alto da cadeira –, fá-lo como representante de S. Pedro, exercendo, como ele, a autoridade em nome de Cristo. Sem este dogma, a cátedra pontifícia equiparar-se-ia a um outro qualquer assento. Note-se, por isso, que no excerto em análise – mas também nas duas plantas – a cadeira pontifícia destinada ao patriarca se encontra elevada sobre um degrau.

A hierarquia do assento, além de ser marcada pelas suas tipologias base – individual ou coletivo, raso ou com espaldar e braços – define-se, ainda, através da adição de estrados, degraus e dosséis, como também acontece na sagração da imagem dos monarcas católicos: porventura dos elos mais evidentes que expressa a comunhão existente entre a fabricação da imagem do rei e do patriarca que, sendo distintas, se encontram no que à receção da graça divina diz respeito.

Ao elevar-se o patriarca sobre supedâneo e degraus, permite-se que o campo de visão dos demais leigos – reduzido pelos largos metros a que dista a cadeira pontifícia – se foque na sua figura, não restando dúvidas de que é ele o intermediário entre o mundo celeste e terreno, condição que, aliás, o faz estar – literalmente – mais próximo do céu.

O contributo de Manuel Antunes para a matéria em questão revela-se pertinente ao distinguir, também através da cerimónia da Sagração da Basílica de Mafra, o assento patriarca dos demais leigos e eclesiásticos. Notemos a transcrição do autor:

“Na parede lateral da parte do Evangelho estava levantado um Trono Pontifical de três degraus cobertos de pano encarnado, sobre ele a Sede Pontifícia coberta de brocado carmesim, com os seus dois degraus de diante, (...) e dois escabelos pintados aos lados, encostados ao espaldar do docel, que todo era de brocado carmesim com franjas de ouro. Junto do Trono Pontifical, ao seu lado direito, no mesmo pavimento, e altura de degraus iguais ao mesmo Trono, estava o de Sua Magestade, e Altezas com docel, e espaldar de veludo carmesim, guarnecido de ouro, quatro cadeiras camerais de veludo da mesma cor, e do lado esquerdo o genuflexório coberto com um pano de veludo: oito coxins, quatro em baixo para ajoelharem, e quatro em cima para se encostarem. Abaixo deste Trono à parte direita estava disposta uma quadratura de bancos de encosto cobertos de razes, e os dois degraus dele de pano verde, para se assentarem os Cónegos. (...)

Detrás dos bancos Diaconais estavam outros de encosto cobertos de rás, com um só degrau nú, para os Beneficiados não assistentes, e Notários. Defronte do Trono Pontifical estavam dois bancos razos de dois palmos de altura, cobertos de pano verde, para neles se assentarem os Capelães do Ilustríssimo e Reverendíssimo Patriarca: abaixo dos bancos Presbiterais estavam uns bancos para os nobres, que o acompanhavam, cobertos de razes com seu degrau nú.” (Antunes, 2012: 263-264)

Relembre-se que “trono” – neste caso, conjunto de “três degraus cobertos”, ficando “sobre ele a Sede Pontifícia” – não designa exatamente uma tipologia de assento mas antes uma estrutura móvel e independente e que serve para sublimar: “levantar á altura” (Bluteau, 1720: 425). Ressalve-se, também, que “trono” poderá aludir à estrutura piramidal de vários degraus, alocada no altar-mor, sobre a qual se exibem imagens ou custódias. A cadeira patriarcal – também designada sede pontifícia –, tal como a cadeira gestatória, opera na construção da imagem honorífica do patriarca e é, também por isso, à semelhança dos pontificados romanos, utilizada como símbolo iconográfico nos retratos dos patriarcas de Lisboa.

No Mosteiro de São Vicente de Fora, conserva-se uma cadeira patriarca do século XVIII: a de D. José Manuel da Câmara (1754-1758) (figuras 9 e 10). Tendo como base toda a documentação já referida, supõe-se que D. Tomás de Almeida tenha tido a sua própria *cadeira honorífica*, como também tiveram outros patriarcas, papas, monarcas etc. Mais, se analisarmos o estudo feito por Francisco Vieira de Matos para um retrato de D. Tomás de Almeida, atesta-se a presença de uma cadeira de espaldas e braços que é, de resto, uma (outra) óbvia emulação dos formulários da Santa Sé (figura 11). Retomando as transcrições da cerimónia da Sagração da Basílica de Mafra, note-se que ao lado da cadeira patriarcal de D. Tomás de Almeida, ficavam “dois escabelos pintados aos lados, encostados ao espaldar do docel, que todo era de brocado carmesim com franjas de ouro.”

Fig 9 Cadeira patriarcal. C.1754-1758. Atribuída a Silvestre de Faria Lobo. Madeira entalhada e dourada, veludo, galão dourado. Mosteiro de S. Vicente de Fora, Lisboa



Fig 10 Cadeira patriarcal, pormenor armas da basílica patriarcal e de D. José Manoel da Câmara



Fig 11 Retrato de D. Tomás de Almeida. [s.d]. Francisco Vieira de Matos, Gabinete de estampas do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Foto Luísa Oliveira – DGPC/DDF.



Além do dossel – de brocado carmesim para o patriarca e de veludo para a família real – descrevem-se dois escabelos que ladeiam a sede patriarca, como também acontece na planta da basílica patriarcal, (“10 – Os dous escabellos, o 1º para o 1º Diacono à direita”). Se remetermos a palavra à sua origem grega, o termo diácono pode referir-se a um servo e ajudante, deixando o padre Rafael Bluteau claro que uma das funções do diácono passava, exatamente, por “accommodar os homens em seus lugares” (Bluteau, 1720: 435). Neste caso, os dois diáconos assistentes (sendo o da direita o mais importante) seriam os responsáveis por acomodar e assistir D. Tomás de Almeida durante o complexo ritual cerimonial – entre vestir e despir paramentos, etc.. A estes, destina-se, o escabelo: “assento razo ou estradinho que se põe por baixo dos pés” (Bluteau, 1720: 527); uma discreta tipologia de mobiliário de assento, sem braços e sem costas, colocada próxima da sede do bispo. Ainda no plano do presbítero, como já referido, ficavam as quatro cadeiras cameraias destinadas à família real, distinguindo-se estas do assento do patriarca pela armação e guarnição do assento – em veludo carmesim – e pelo número de degraus: apenas três, sendo que, como já referido, ao patriarca se destinam mais dois – móveis – para subir à cadeira pontifícia. No plano da quadratura, ficava o prelado de D. Tomás de Almeida: uma verdadeira corte eclesiástica, seguindo o modelo de corte pontifícia. Em 1730, sensivelmente no mesmo ano das cerimónias em análise, refere-se, inclusivamente, que: **“O Patriarca oficia ali [basílica patriarcal] regularmente todos os domingos e nas festividades, acolitado por dezoito cónegos, todos de mitra. O coro composto por cerca de trinta ou quarenta beneficiados conserva a música do rito romano ou seja sem sinfonia, mas entre o grande número de vozes que ali se ouvem muitas se destacam por excelentes”** (Chaves, 1984: 40)

Noutros momentos das cerimónias da sagração da basílica de Mafra, refere-se, ainda, o uso de uma sede gestatória. Para além de outras óbvias mimetizações da corte pontifícia, o trono do patriarca “replicava fielmente o do Pontífice” (Pimentel, 2013: 166), tal como acontece com a sede gestatória existente no Museu da Sé Patriarcal de Lisboa (figura 12 a 14).

A *sedia gestatoria* é uma tipologia de mobiliário de assento reservada ao Sumo Pontífice que, em procissões solenes, se transportava a ombros (Pimentel, 2013: 31) e, noutros casos pontuais, se utilizava como uma espécie de (digníssima) liteira que transportava o papa “à sua habitação” (Gazeta de Lisboa, 1826: 166). Esta prática – hoje em dia dispensada pelos pontífices romanos – foi continuada de outros pontificados, como disso são exemplo os dos Papas Silvestre I (314 - 335, figura 15) e Clemente VII (1523 -1534, figura 16). Na figura 15, vê-se retratada a procissão do Papa Silvestre I ao imperador Constantino, na qual se utilizou, efetivamente, uma *sedia gestatoria* (Lingner, 2003: 79) (ainda que o desenho de Rafael se trate de uma interpretação do século XVI e não de uma representação do século IV). Observe-se, também, que o assento cerimonial representado por Rafael é, de resto, reproduzido no retrato do Papa Clemente VI (figura 16), feito por Bugiardini, seu contemporâneo, onde, uma vez mais, se vêem esferas a rematarem as costas e apoio de mão da peça. Em 1717, com o objetivo de conferir ao estatuto de patriarca prerrogativas únicas, D. João V requer ao Papa Clemente XI a apropriação de insígnias e paramentos pontifícios, como o fano, falda e os sapatos de cruz bordada. Além destes, requerem-se

2 A sede gestatória retratada poderá tratar-se de uma representação anacrónica.
 3 “Falda: veste talar, larga, comprida e com cauda de seda branca, usada pelo Papa nas celebrações litúrgicas e consistórios. Fanhão [ou fano]: veste exclusiva do Papa. De seda com riscas brancas e douradas, é constituída por duas romeiras sobrepostas, unidas no decote, ambas de corte circular, mas sendo a de cima mais curta e com chanfradura nas costas, orladas com galão de ouro e debruadas a arminho; à frente, apresenta uma cruz bordada a ouro. É vestida entre a alva e o roquete ou a casula, mas deixando passar a romeira de cima a cair sobre estes. Por privilégio único, o fanhão podia ser usado pelo Patriarca de Lisboa”. (Rocca & Guedes, 2004:173).
 4 Relembre-se que D. Tomás de Almeida só é nomeado cardeal-patriarca em 1737. Ressalve-se, ainda, que o título de cardeal, *per se*, designa as dignidades eclesiásticas pertencentes ao colégio dos cardeais, em Roma. O caso da nomeação dos patriarcas de Lisboa configura uma (excecional) nomeação cardinalícia *ipso facto*.

outras honras que comparariam D. Tomás de Almeida à dignidade de Cardeal-Arcebispo – ainda que não o fosse –, a saber: “o uso da “cadeira gestatória” do [cardeal-] arcebispo de Paris e os “abanos de plumas” do [cardeal-] arcebispo de Nápoles ” (Pimentel, 2013: 31). O primeiro relato conhecido do uso da sede gestatória em Portugal remonta a uma cerimónia ocorrida no interior da Basílica Patriarcal, em 1720, onde se lê que o “trono tem os mesmos degraus e altura do sólio pontifício e com a reserva da *sedia gestatoria*” (Pimentel, 2013: 32). Dez anos depois, nas cerimónias de Sagração da Basílica de Mafra, vemo-la colocada “sobre o suppedaneo do Altar da parte da Epistola, voltada para o lado do Evangelho, sem escabellos dos lados”, sendo utilizada no momento em que o patriarca “desceo do Solio [da cadeira patriarca], e veyo diante do Altar (...) e subin-do ao lado da Epistola se assentou na sede gestatória” (Prado, 1751: 26).



Fig 12 Sede gestatória. Autor desconhecido. C. 1759-1776. Madeira veludo, fio metálico dourado, bronze dourado, prata, 166 x 88,5 x 63 cm, c.1759-1776, Lisboa, Sé Patriarcal – Tesouro

Fig 13 Sede gestatória. Autor desconhecido. C. 1759-1776. Madeira veludo, fio metálico dourado, bronze dourado, prata, 166 x 88,5 x 63 cm, c.1759-1776, Lisboa, Sé Patriarcal – Tesouro

Fig 14 Sede gestatória. Autor desconhecido. C. 1759-1776. Madeira veludo, fio metálico dourado, bronze dourado, prata, 166 x 88,5 x 63 cm, c.1759-1776, Lisboa, Sé Patriarcal – Tesouro



Fig 15 Desenho da *Procissão do Papa Silvestre I*. Rafael Sanzio. C.1516-1517, Isabella Sewart Gardner Museum, Boston



Note-se, pois, que as sedes gestatória e patriarca correspondem a duas tipologias de assento distintas, ainda que comunguem do mesmo propósito de dignificação da imagem pontifical, como, desde logo, se comprova na planta da Basílica de Mafra. Portanto, mais do que um assento catedralício, a sede gestatória representa, no contexto português, uma prerrogativa excepcional, advinda da Santa Sé. A sede gestatória que se conserva no Museu do Tesouro da Patriarcal ostenta, nos remates das extremidades das costas, as armas do 3º patriarca de Lisboa, Francisco de Saldanha (1759-1776) (figura 14). Não será esta esta sede, porventura, produzida no reinado de D. João V – como, de seguida, documentação de época

também esclarece –, não se conhecendo, tampouco, o paradeiro da cadeira gestatória reservada ao primeiro patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida. Ainda assim, esta peça revela-se fundamental à compreensão da sua tipologia, inserida no contexto português a partir de 1717. Por norma, as descrições de peças de mobiliário elaboradas na Época Moderna revelam-se inquietantemente silenciosas quanto ao programa decorativo e iconográfico, funcionalidade, etc. Contudo, Ignacio de Sousa Menezes elabora, nas suas memórias (1793), uma riquíssima descrição da sede gestatória, da qual se destaca o seguinte excerto: “Para baixo mais destas trez credencias ficava a Séde Gestatoria, bem defronte do Throno de S. Eminencia. Nam me consta, que algum Principe use de Sede Gestatoria, depois do Summo Pontífice em Roma, se nam em Lisboa o Eminentissimo Senhor Cardinal Patriarcha; porque sendo esta Cathedral uma fiel representaçam da de Roma, quiz o Senhor Rey D. Joam V. de gloriosa memória, que em nenhuma circunstancia, por pequena que fosse lhe ficasse dissemilhante fóra da Igreja, e da Europa talvez se-usa: como entre os Gentios da Asia no tempo, que Vasco da Gama foi descobrir a índia; aonde o Rey o-mandou conduzir desde Calecut até Pandarane em um andor (costume das pessoas graves d’ aquella terra) a hombros de homens; e em rigor este é o ministerio da Séde Gestatoria: porém ella nam serve a S. Eminência se nam como uma cadeira, que verdadeira, e propriamente é; feita de madeira, a qual em parte nenhuma d’ esta obra apparece; e de braços, em cuja extremidade tem duas grandes massanetas doiradas, a que se-possa apegar, para se levantar a Pessoa, que se tiver assentado: estes braços sam cobertos de veludo carmezim bordado de oiro: do assento para baixo até o cham tem trez palmos, e meyo de altura; pelo que se-lhe poem a diante um suppedaneo de dois pequenos degrãos também cobertos de veludo, e agaluados de oiro; toda esta parte do assento para baixo é cingida do mesmo veludo, e todo bordado, pendendo-lhe um franjam do mesmo oiro, que fica levantado do tham pouco menos de um palmo; cuja altura nam estam em madeira os pés, postoque deseobertos; mas sam guarnecidos de bronze muito bem lavrado, e doirado; por de traz tem de altura sette palmos, e de largura trez, e um quarto: esta mesma é a de todas as quatro faces: sam as costas cobertas da mesma fôrma, desde fima até rematar em baixo n’ aquella altura, e com o mesmo franjam, que torneja igualmente as mesmas faces: este panno

Fig 16 *Retrato do Papa Clemente VII*. Giuliano Bugiardini. C.1532. Deutsches Historisches Museum, Berlin



é também bordado e de forte recamado de oiro , que quasi nada se vê de veludo ; no mesmo bordado ha trez figuras : em cima a do Sancto Espirito, desepedindo um resplandor em toda a circunferência ; por baixo d'esta, as Armas do Eminentissimo Senhor Cardial Patriarcha Saldanha ; porque no seu tempo foi feita esta obra; e mais abaixo, as Armas da Basilica Patriarchal: por diante servem duas almofadas, uma no assento , outra no encosto , e sam também bordadas de oiro; porém só nas extremidades , a largura de dois ou trez dedos, todo o resto do vam interior é veludo carmezim lizo : os balaústes leteraes ao mesmo encosto sam coroados de suas massanetas lavradas , e doiradas como as dos braços ; fazendo companhia ao meyo circulo, que do pé d' ellas se levanta a rematar aquelle encosto : finalmente nos quatro pés tem suas grampas , em que pódem enfiar varais.” (Menezes, 1793: 24-25)

Note-se, desde logo, a preocupação em clarificar que não se conhecia o uso da sede gestatória noutro ponto da Europa, “depois do Summo Pontífice em Roma , se nam em Lisboa o Eminentissimo Senhor Cardial Patriarcha”. Além disso, recorre-se, uma vez mais, aos feitos portugueses passados como forma de justificar que o costume de carregar a ombros certas dignidades não era estranho à história e costumes portugueses, reiterando-se que “no tempo que Vasco da Gama foi descobrir a índia”; (...) o Rey o-mandou conduzir desde Calecut athé Pandarane em um andor (costume das pessoas graves d’ aquella terra) a hombros de homens”. Terá sido esta, entre outras, a justificação dada por D. João V ao Sumo Pontífice de então, de forma a requerer o uso deste assento cerimonial? Ignacio de Sousa Menezes deixa, ainda, claro que a cadeira ostenta “ (...) as Armas do Eminentissimo Senhor Cardial Patriarcha Saldanha ; porque no seu tempo foi feita esta obra”. Neste sentido, parecem não restar dúvidas quanto ao facto de a sede gestatória em análise ter sido fabricada durante o patriarcado de D. Francisco de Saldanha (1759 – 1776), substituindo, assim, a que se destinou a D. Tomás de Almeida – potencialmente destruída pelos efeitos do terramoto de 1755. Clarifica-se, também, que o uso da sede “nam serve a S. Eminência se nam como uma cadeira [e não como cadeira que é transportada a ombros]”, facto que é, aliás, referido por alguns autores (Rocca & Gudes, 2004: 29) ; (Pimentel, 2013: 32), (ainda que sem referências documentais como a aqui apresentada). Contudo, Alexandre Herculano, ao

ocupar-se da transcrição de documentação do século XVIII, deixa claro que, pelo menos, a partir da nomeação de D. Tomás de Almeida a cardeal (1737), este tipo de sede foi, de facto, utilizada como uma cadeira gestatória.

Leia-se o seguinte excerto:

“Levado em triumpho na cadeira gestatoria aos hombros dos moços de estrebaria, o Senhor Cardeal D. Thomaz d'Almeida, primeiro Patriarcha de Lisboa, com as honras da purpura prelaticia, ficava entendido de ora avante que á dignidade de patriarcha pertenceria, por disposição infalível, o chapéu de Cardeal” (Figueiredo, 1921: 261)

A transcrição de Alexandre Herculano revela-se preciosa porque parece ser o único documento conhecido a atestar que, pelo menos no patriarcado de D. Tomás de Almeida, a sede gestatória cumpria, efetivamente, a sua primordial função de transporte a ombros. Já a descrição de Ignacio de Sousa Menezes – puro elogio e exaltação feito aos antepassados do reino – levanta algumas dúvidas, na medida em que, em simultâneo, engradece um dos *grandes* da história de Portugal – a quem o povo transportou a ombros – de forma a exaltar a nobreza do Império, para, logo depois, afirmar que a sede gestatória só podia ser utilizada como cadeira. Convenha-se, contudo, que só a Santa Sé poderia ter, eventualmente, exercido controlo sobre a utilização do sacro objeto que, afinal, representava um dos maiores símbolos da sua fundação, recomendado, com efeito, possivelmente, a sua utilização apenas como cadeira – não sem que antes, pelo menos uma vez, fosse transportada a ombros em ato solene. Por outro lado, não se deverá esgotar a hipótese de que o discurso de Francisco de Souza Menezes tenha sido utilizado como fórmula que sublinha a humildade do patriarca relativamente à Santa Sé. Ainda sobre o excerto de Ignacio de Sousa, notem-se, também, as referências feitas ao carácter funcional das “duas grandes massanetas doiradas , [onde] (...) se possa apegar , para se levantar a Pessoa, que se tiver assentado” e ao programa iconográfico e materialidade empregues nas costas da cadeira, que “por de traz, tem de altura sette palmos , e de largura trez , (...) [sendo] as costas cobertas da mesma fôrma, desde sima athé rematar em baixo n’ aquella altura , e com o mesmo franjam , que torneja igualmente as mesmas faces : este panno é também bordado e de forte recamado de oiro , que quasi nada se vê de veludo ; no mesmo bordado

ha trez figuras : em cima a do Sancto Espirito, desepedindo um resplandor em toda a circunferência ; por baixo d'esta, as Armas do Eminentissimo Senhor Cardial Patriarcha Saldanha ; porque no seu tempo foi feita esta obra; e mais abaixo, as Armas da Basilica Patriarchal”. Observe-se, que os esquemas decorativo e iconográfico aqui descritos são também utilizados na sede gestatória do Papa Pio VI (1800- 1823) (figura 17).

3

“Eu D. Maria Infanta de Portugal recebo por meu legitimo marido ao Principe de Asturias D. Fernando, assim como manda a Santa Madre Igreja Romana”

Ao acederem ao altar-mor, D. Maria Bárbara e o representante de Fernando de Espanha, Marques de Los Balbases, prostraram-se de joelhos diante do patriarca que: “Logo (...) fes o interrogatorio da forma seguinte “Vossa Magestade vem como procurador do Serenissimo Principe de Asturias D. Fernando contrahir matrimonio com a Serenissima Infanta de Portugal D. Maria ?” a que Sua Magestade respondeu “venho” E a Sua Alteza preguntou “Vossa Alteza vem por sua livre vontade contrahir este matrimonio com o Serenissimo Princioe das Asturias D. Fernando ?” a que Sua Alteza respondeu “venho .” (Corte-Real, 1728: 265)

Finalmente, num dos últimos momentos gloriosos da cerimónia, após se declararem as obrigações matrimoniais, D. Maria Bárbara recebe “o anel sendo de hum só diamante [e] tinha pela parte de dentro gravadas as palaras em breve Princ. Ferdinandus.” (Corte-Real, 1728: 267).

Fig 17 Fotografia. Sede Gestatória. [s.d.]. Autor desconhecido.



Bibliografia

Fontes inéditas (Biblioteca Nacional de Portugal)

B.N.P, AT, cod. 179, *Correspondência trocada entre o conde de Tarouca e os secretários de estado com notícias das negociações na Inglaterra, Haia, e Viena de Austría. (1709-1725)*, 15 de Maio de 1725.

B.N.P., Reservados, Cód. 9562.

Fontes publicadas

Gazeta de Lisboa – N.º 28 de 12 de Julho de 1725.

Gazeta de Lisboa – N.º 42 de 18 de Fevereiro de 1826.

Estudos

ANTUNES, Manuel, “Capela-mor e assentos fixos - Terceiros Franciscanos no Porto Setecentista. Os bancos de espaldar da “Mesa” na Igreja da Ordem Terceira”, *Os Franciscanos no Mundo Português II As Veneráveis Ordens Terceiras de São Francisco*. CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2012.

ARAÚJO, Cristina, “Ritualidade e poder na corte de D. João V: a génese simbólica do regalismo político”, *Revista de História das Ideias*, Vol.22, 2001, pp. 175 - 208.

BLUTEAU, Rafael, *Vocabulario Portuguez e latin*, Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, Volume I, II, III e IV, 1720.

BORGES, Sónia, *Duas cortes, um modelo: o cerimonial diplomático nas relações luso-espanholas (1715-1750)*, Universidade de Lisboa, [s.n], 2017. Dissertação de Mestrado em História, na especialidade de História das Relações.

CHAVES, Castelo Branco (trad.), *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1984.

FIGUEIREDO, Fidelino, “Cartas de Alexandre Herculano”, *Revista de História*, vol. 10, n.º 39, Lisboa, Clássica Editora, 1921.

GANDRA, Manuel J., *O Monumento de Mafra de A a Z*, Câmara Municipal de Mafra, Rolo & Filhos II, S.A. Mafra, 2006.

LINGNER, “Richard, Procession of Pope Sylvester I”. *Eye of the Beholder*, Boston, ISGM and Beacon Press, 2003.

MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse, PRÉAUD, Maxime, *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, Roi de Portugal / par Pierre-Jean Mariette*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação da Casa de Bragança, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Bibliothèque Nationale de France, Vol. I,II e III, 1996-2003.

MACHADO, Ignácio, *Fastos políticos, e militares da antiga, e nova Lusitania, em que se descrevem as acoens memoraveis, que na paz, e na guerra obraraõ os Portuguezes nas quatro partes do mundo ... Com huma disserta, aõ critica ao Anno Historico, e Diario Portuguez do Padre Francisco de Santa Maria, e hum appendix à disserta, aõ precedente contra o Padre Doutor Louren*, Lisboa, Na Officina de Ignácio Rodrigues, 1745, Vol. 1.

MACHADO, Inácio Barbosa, *Historia critico-chronologica da instituiçam da festa, procissam, e officio do Corpo Santissimo de Christo no veneravel sacramento da Eucharistia... / pelo Doutor Ignacio Barbosa Machado,*, Lisboa, na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

MENEZES, Ignacio de Souza, *Memórias históricas do Serenissimo Senhor Don Antonio Principe da Beira. Segunda parte, em a qual se referem as acções de graças a Deos N. Senhor, pelo felicissimo nascimento de Sua Alteza, e as festas publicas, com que este foi aplaudido pelo Intendente Geral da Policia da Corte, e Reyno de Portugal; e pelos Fidalgos da primeira Nobreza em seu lugar mencionados*, Lisboa: Na Offic. De Jozé de Aquino Bulhoens, 1793.

PIMENTEL, António, “D. João V e a festa devota: Do espetáculo da política à política do espetáculo”, *Arte Efémera em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000-2001.

PIMENTEL, António Filipe, *Arquitetura e Poder, O Real Edifício de Mafra*, Lisboa: Livros Horizonte, 2ª Edição, 2002.

PIMENTEL, António Filipe, “Os pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte”, *Revista de História da Arte*, Nº 5, 2008, pp. 133 - 151.

PIMENTEL, António, “O Núcleo do Museu Nacional de Arte Antiga: da Patriarcal à Capela Real de São João Batista. “A encomenda prodigiosa. Da Patriarcal à Capela Real de São João Batista. Museu Nacional de Arte Antiga, Museu de São Roque – Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2013.

PRADO, Fr. João de São Joseph, *Monumento sacro da fabrica, e solemnissima sagração da Santa Basilica do Real Convento, que junto á Villa de Mafra dedicou a N. Senhora, e Santo Antonio a Magestade Augusta do Maximo Rey D. Joaõ V*, Lisboa, Officina de Miguel Rodrigues, 1751.

REAL, Mário Guedes, *O Paço dos Arcebispos*, Lisboa, Oficina Gráf. de Ramos, Afonso & Moita, 1962.

ROCCA, Sandra Vasco, & GUEDES, Natália Correia (coord.), *Thesaurus, Vocabulário de Objectos do Culto Católico*, Vila Viçosa, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, Universidade Católica Portuguesa, 2004.

SARAIVA, Anísio, *Espaço, Poder e Memória. A Catedral de Lamego, sécs. XII a X*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos de História Religiosa, 2013.

SMITH, Robert C., “O antigo recheio do Paço dos Bispos do Porto”, *Boletim Cultural*, Câmara Municipal do Porto, Vol.XXXI, Setembro a Dezembro de 1969.

VALE, Teresa Leonor M., “Entre castiçais, vasos, bustos de santos e estátuas de apóstolos: cerimonial e aparato barroco do altar da Patriarcal joanina”, *Cadernos do Arquivo Municipal vol.2 no.1*, Lisboa, 2014, pp. 195- 221.

VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de., *Compêndio de Liturgia Romana*, Coimbra, França Amado, 1900.