

rrc



UNIBrrc

Universo Barroco Iberoamericano

La Sevilla lusa

La presencia portuguesa en el Reino de Sevilla durante el Barroco

A presença portuguesa no Reino de Sevilha no período Barroco

Fernando Quiles
Manuel Fernández Chaves
Antónia Fialho Conde
coords.



La Sevilla lusa

La presencia portuguesa *A presença portuguesa*
en el Reino de Sevilla *no Reino de Sevilha*
durante el Barroco *no período Barroco*

Fernando Quiles
Manuel Fernández Chaves
Antónia Fialho Conde
coords.

© 2018

Universo Barroco Iberoamericano

4º volumen

Coordinadores

Fernando Quiles

Manuel Fernández Chaves

Antónia Fialho Conde

Director de la colección

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño editorial

Marcelo Martín

Maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Waghenaer, Lucas J. *Mapa del mar portugués*. University of Texas at Arlington Libraries

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

E.R.A.Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos
en Redes / Universidad Pablo de Olavide
CIDEUS / Universidad de Évora, Portugal

CIDEHUS - UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702)

ISBN: 978-84-09-07016-9

Depósito Legal: SE-2247-2018

2018, Sevilla, España

Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta*. Quito, Ecuador

Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)*. Madrid, España

Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada*, España

Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma*, Italia

Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México*. México DF, México

Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla*, España

María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo*, España

Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos*, España

Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art*. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga*. Cusco, Perú

Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo*, Brasil

Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I*.

Castellón, España

Macarena Moralejo. *Universidad de Granada*, España

Ramón Mújica Pinilla. Lima, Perú

Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura*. Cáceres, España

Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana*. Bogotá. Colombia

Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid*, España

Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela*. Caracas, Venezuela

Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile*. Santiago, Chile

Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH*, Portugal



EnredARS

Índice

Presentación	8
Pilar Rodríguez Reina	
A Sevilha Portuguesa	10
Jorge Monteiro	
Introducción - Introdução	14
Manuel F. Fernández / Antónia Fialho Conde / Fernando Quiles	
Portugueses y españoles: entre lo rayano y lo fronterizo	20
Ángel Rivero	
Pilotos de naos, mercaderes y traficantes de esclavos: fortuna y asentamiento de los portugueses en la Triana del siglo XVI	32
Manuel F. Fernández Chaves	
Impressos de Sevilha na Biblioteca Pública de Évora, os livros enquanto mestres mudos, intérpretes da vontade e tesoueiros da memória	56
Antónia Fialho Conde	
De la literatura del Siglo de Oro al iberismo: la construcción de una identidad cultural a través de las letras hispano-lusas	74
David García Ponce	
Influencia portuguesa en el último gótico de la Baja Andalucía	92
Manuel Romero Bejarano	
Lourenço de Salzedo (c. 1530-1577), Um grande pintor andaluz	114
Ao serviço de d. Catarina de áustria, rainha de portugal	
Vitor Serrão	

Portugueses en el Reino de Sevilla: Jerez de la Frontera, 1470-1550 José A. Mingorance Ruiz	136
Niculoso Pisano y Portugal. Nuevos datos y algunas hipótesis Alfonso Pleguezuelo	170
Vasco Pereira: Lisboeta de nacimiento y sevillano de adopción. Más noticias sobre su etapa sevillana Elena Escuredo Barrado	184
No somos portugueses sino del Algarve Maria da Graça A. Mateus Ventura	194
Fachadas religiosas barrocas de Sevilha e Lisboa: contributos para um estudo comparativo Maria João Pereira Coutinho	218
Ecos portugueses nos impressos hispalenses de Bernardino de Escalante Rui Manuel Loureiro	236
Gabriel del Barco y Minusca pintor: elementos para uma visão prosopográfica da Lisboa Barroca Pedro Flor / Susana Varela	252
Obras y artistas portugueses en la Tierra de Sevilla entre los siglos XVI al XVIII José María Sánchez-Cortegana	288
Plata y plateros portugueses en el antiguo reino de Sevilla Antonio Joaquín Santos Márquez	306

Exemplos de produção andaluza na colecção de ourivesaria do Museu Nacional de Arte Antiga. A importância do legado de Francisco Barros e Sá Nuno Cruz Grancho	326
Sevilla, punto de encuentro: Vieira Lusitano y los primeros pensionados de Felipe V en Roma Pilar Díez del Corral Corredoira	344
Borbones & Braganza: ambiente cultural y gusto artístico en el interregno festivo hispalense (1729-1733) José María Morillas Alcázar	362
Las fiestas patronales de la cofradía de san Antonio de los portugueses: música y devoción Clara Bejarano Pellicer / Jaime García Bernal	380
Una casa portuguesa extramuros de Sevilla: la morada del doctor Simón de Tovar en la Calzada de la Cruz Francisco Javier Sánchez-Cid Gori	400
O escultor Caetano Alberto da Costa: de aprendiz em Lisboa a mestre em Sevilha Sílvia Ferreira	418
Familias portuguesas y sus empresas artísticas en Sevilla Salvador Hernández González / Francisco J. Gutiérrez Núñez	448
Sevilla portuguesa y barroca Fernando Quiles	474

O escultor Caetano Alberto da Costa: de aprendiz em Lisboa a mestre em Sevilha

Sílvia Ferreira

IHA/FCSH/Universidade NOVA de Lisboa (Portugal)

Resumen

O entalhador e escultor Caetano Alberto da Costa (Lisboa 1709 - Sevilha 1780), figura destacada no panorama artístico andaluz, na recta final do barroco, tem sido alvo de vários estudos em torno da sua vida e obra, durante os anos em que trabalhou para as comunidades das cidades de Sevilha e Cádiz. No entanto, para um mais fiel panorama da sua obra, torna-se necessário equacionar os seus antecedentes familiares e artísticos em Lisboa e as circunstâncias que terão estado na base da sua decisão de partir para Sevilha.

Neste texto procuramos compreender como se inseriu Caetano da Costa, enquanto jovem aprendiz de entalhador, na realidade desta profissão na Lisboa da segunda década de 1700. Quais os mestres com os quais poderá ter aprendido, quais as influências que incorporou no seu aprendizado e, mais tarde no seu labor e, ainda, em que circunstâncias poderá ter viajado de Lisboa para Sevilha, são questões que abordaremos.

Palabras clave: Caetano Alberto da Costa, talha, escultura, barroco, Lisboa, Sevilha

Abstract

The woodcarver and sculptor Caetano Alberto da Costa (Lisboa 1709-Sevilha 1780), a prominent figure in the Andalusian art scene in the final stretch of the baroque, has been the subject of several studies around his life and work, during the years in which he worked for the communities of the cities of Seville and Cadiz. However, for a more accurate view of his work, it is necessary to consider his family and artistic background in Lisbon and the circumstances that will have been the basis of his decision to emigrate to Seville.

In this text we try to understand how Caetano da Costa, as a young woodcarver apprentice, was inserted in the reality of this profession in Lisbon on the second decade of 1700. What masters did he learn from? what influences did

Bolseira de investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia com projecto de pós-doutoramento intitulado: “Presença, Memória e Diáspora: Destinos da arte da talha em Portugal entre o Liberalismo e a actualidade” (SFRH/BPD/101835/2014), apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com financiamento participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do Ministério da Educação e da Ciência.

he incorporate into his learning, and later in his work? in what circumstances may he have travelled from Lisbon to Seville? these are some of the issues we intend to address.

Keywords: *Caetano Alberto da Costa, woodcarving, sculpture, baroque, Lisboa, Sevilha*

Quando, em 2007, escrevemos, em parceria com Francisco Lameira, um pequeno texto sobre a história familiar e possíveis antecedentes artísticos do escultor Caetano Alberto da Costa, em Lisboa, fizemo-lo com a certeza de que essa abordagem encerrava na sua essência um desafio maior¹. À época, as notícias de que dispúnhamos sobre a família de Caetano da Costa e o ambiente laboral em que poderia ser inserido na sua cidade Natal permitiram apenas a aportação de alguns dados passíveis de virem a ser mais tarde exaustivamente trabalhados.

Nota prévia

Volvidos cerca de 10 anos sobre essa publicação, e aceitando o desafio para apresentar comunicação ao “Congreso Internacional Sevilla Lusa. La nación portuguesa en el Reino de Sevilla en tiempos del Barroco”, que teve lugar em Sevilha entre os dias 5 a 7 de Junho de 2017, afigurou-se-nos de maior interesse retomar o tema que ficara aguardando pesquisa mais alargada e maturado desenvolvimento.

Sobre a vida e obra de Caetano Alberto da Costa, após a sua chegada a Sevilha cerca de 1729, ano em que casa com Isabel de Amil²,

1. Lameira, Francisco, Ferreira, Sílvia. “Os antecedentes artísticos de Caetano da Costa: a fase lisboeta”. *Laboratorio de Arte*, n.º 20, 2007, pp. 193-202.

2. Cf. Pleguezuelo Hernández, Alfonso. *Cayetano de Acosta (1709-1778)*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2007, p. 32.

é já longa a historiografia³. A data do seu nascimento, nomes dos seus progenitores e de alguns irmãos, profissão do seu pai e certos contactos laborais do mesmo foram também abordados no nosso artigo de 2007. Partindo desses dados iniciais pretende-se ir mais além, aprofundando a “entourage” profissional e pessoal de António da Costa, que lhe poderá ter permitido os contactos necessários para o aprendizado específico de seu filho, Caetano: o labor em pedra e em madeira e, não menos relevante, a sua viagem para Sevilha e a conquista de uma carreira notável na Andaluzia.

**Entorno
familiar,
ambiente
profissional e
relações sociais
privilegiadas**

A aferição do meio familiar e social em que se movia o pai de Caetano Alberto da Costa, mestre escultor e entalhador, e o ambiente socioeconómico e cultural da Lisboa da época, afigura-se-nos essencial para a compreensão da sua formação inicial e para a construção de hipóteses fundamentadas sobre a sua decisão de rumar a Sevilha no final dos anos 20 da centúria de setecentos. Como é sabido, Caetano Alberto da Costa foi figura destacada da arte da talha e escultura do Rococó sevilhano, introduzindo coordenadas estéticas na sua forma de conceber a retabulística, que se notabilizaram no final da centúria de mil e setecentos. Consensual entre os estudiosos da sua obra é o desconhecimento da forma como adquiriu as competências de escultor em madeira e, principalmente, em pedra, esta última modalidade quase ausente da prática artística escultórica sevilhana do seu tempo.

3. Vejam-se, entre outros, os estudos de Carrera Sanabria, Manuel. “Unas obras desconocidas del escultor Cayetano de Acosta”, *Archivo Hispalense*, 2.ª época, n.º 12, 1945, Idem. “Más sobre Cayetano de Acosta y sus obras en la Fabrica de Tabacos de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, 2.ª época, n.º 25-26, 1947, Santos, Reinaldo dos. “O Escultor Português Caetano da Costa (1711-1781) em Espanha”, *Belas Artes*, 2.ª série, n.ºs 13-14, 1959, pp. 47-51, Pleguezuelo Hernández, Alfonso. “Cayetano da Costa, escultor en piedra y la remodelación de la Alameda de Hércules en 1764-65”, *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, 1980, Valdivieso González, Enrique. “Una Inmaculada inédita de Cayetano de Acosta”, *Archivo Hispalense*, n.º 196, 1981, Perales Piqueres, Rosa María. “Nuevos datos biográficos sobre el escultor Cayetano de Acosta”, *Revista de Arte Sevillano*, n.º 1, 1982, Hálcon, Fatima Álvarez-Ossorio, “El palco del príncipe de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla”, *Revista de Arte Sevillano*, n.º 3, 1983, Martínez Montiel, Luiz. “Una escultura de Cayetano de Acosta en el convento del Carmen de San Fernando (Cadiz)”, *Laboratorio de Arte*, n.º 4, 1991, Prieto Gordillo, Juan. “Noticias de escultura 1761-1780”, *Fuentes para la Historia del arte andaluz*, Sevilla, 1995, Álvarez Casado, Manuel. “Noticias en torno a Gerónimo Balbás y Cayetano de Acosta en la Sacramental de San Isidoro”, *Archivo Hispalense*, 2.ª época, n.º 250, 1999, Pérez Morales, José. “Cayetano Alberto de Acosta y la iglesia del convento de Santa Rosalía de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 18, 2005, Pleguezuelo Hernández, Alfonso. *Cayetano de Acosta...* op. cit.

A primeira notícia sobre a estada de Caetano Alberto da Costa em Sevilha é, precisamente, o assento de casamento de 16 de Maio de 1729, ano em que desposa a sevilhana Isabel Amil. Residente no bairro de Triana, tradicionalmente habitado pela comunidade portuguesa emigrada na cidade, Caetano surge, assim, já integrado num ambiente socialmente acolhedor.

Como acima referimos, de suma importância para a caracterização do seu aprendizado profissional e ambiente social é a consideração do entorno familiar e relações de amizade e negócios mantidas na sua família.

O seu pai, António da Costa, nascido em 1665, era dois anos mais novo que o seu irmão João, sendo assim o segundogénito do casal Domingos Gonçalves e Maria dos Santos, dos quais se desconhece ocupação e origem⁴. Apesar de inferirmos que o seu irmão João teria seguido também a profissão de entalhador e exercido na cidade de Lisboa, a homonímia e a falta de dados mais consequentes impedem-nos, actualmente, de avançar com segurança essa hipótese.

Ao tempo em que António da Costa atinge a idade de poder aprender um ofício (cerca de 10-12 anos), o mester de entalhador era dos mais promissores na capital do país. A vigorosa renovação artística, que se processava genericamente por todos os templos do território, promovia a talha dourada como grande expediente doutrinário e decorativo⁵. Os anos finais do século XVII, bem como os iniciais da centúria seguinte revelaram-se determinantes na configuração interna dos espaços culturais, nos quais a talha se desdobrou em múltiplas valências. Desde a construção de retábulos, que ornavam as capelas, até à execução de todo o entorno complementar, na forma de sanefas, órgãos, púlpitos, molduras, arcos triunfais, grades, tribunas e balaustradas, entre outros elementos, a arte da talha tornou-se uma verdadeira indústria, que mo-

4. Assento de baptismo de João, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Registos paroquiais da freguesia da Encarnação, baptismos (1660-1684), fl. 39 v.º. Assento de baptismo de António, Idem, fl. 69 v.º.

5. Sobre esta matéria veja-se Natália Ferreira-Alves. "Iconografia e Simbólica Cristãs. Pedagogia da Mensagem", separata da revista *Theologica*, 2º série, vol. 30, Fasc. 1, Braga, 1995, pp. 57-64, Vale, Teresa Leonor M. "Da Igreja combatente à Igreja triunfante: Espaço e imagem religiosa do concílio de Trento ao barroco pleno", separata de *Brotéria*, vol. 157, Lisboa, 2003, pp. 327-342 e Almeida, Fr. António José de. "Arte e Contra-Reforma", *Jogos de estética, jogos de guerra. 1.º simpósio nacional de teoria estética e filosofias da arte*, Lisboa, Edições Colibri e Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2005, pp. 325-343.

bilizou na capital centenas de artistas e artífices afiliados nas dezenas de oficinas reconhecíveis à época.

Terá sido neste contexto que o pai de Caetano da Costa entrou no ofício e desenvolveu a sua actividade profissional.

As conexões profissionais e ligações de amizade entre colegas estão já bastamente provadas⁶ e reconhece-se o seu potencial como factor decisivo na modelação de carreiras e no sucesso de determinadas oficinas integradas num ambiente ferozmente competitivo.

Neste contexto, ganha especial relevo as relações profissionais e de amizade que o pai de Caetano desenvolveu ao longo da sua vida. Estas podem ser traçadas, desde logo, no dia em que contrai matrimónio com Maria do Espírito Santo. Na altura, com 21 anos, António da Costa escolhe para padrinhos do seu casamento, o entalhador e, certamente, amigo, Brás Ribeiro, morador na Travessa da Espera, e, ainda, António João, carpinteiro da Ribeira das Naus, morador na Rua da Barroca e José de Oliveira, também carpinteiro, morador na Rua da Atalaia. Como denominador comum, as três testemunhas do enlace possuem, para além de profissões ligadas às artes de trabalhar a madeira, o facto de residirem todos no Bairro Alto, sendo, portanto, vizinhos do nubente.

Ao longo da vida de António da Costa, e mercê dos registos institucionais que estão disponíveis, como são os assentos paroquiais, ou os contratos de obra e de avaliação, entre outras fontes, é possível traçar uma rede de conhecimentos e de influências, que permite compreender algumas das estratégias de trabalho da sua oficina. Os aliados preferenciais, tanto a nível profissional, como social perfilam-se essenciais para a compreensão do alcance da influência socioprofissional de António da Costa quando, certamente, encaminha o filho para uma vida melhor em terras de Andaluzia.

Em 1694 nasce Francisca, a segunda filha, localizada, do casal António da Costa e Maria do Espírito Santo⁷. Para padrinho da menina,

6. Cf. Ferreira, Sílvia. *A talha barroca de Lisboa (1670-1720). Os artistas e as obras*. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009 (tese de doutoramento), especialmente o capítulo III. Cf. Ferreira, Sílvia. “Nos bastidores da obra de talha: Dinâmicas sociais da profissão de entalhador na Lisboa barroca”, *Arquivo Municipal de Lisboa. Um acervo para a História*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2015, pp. 185-200.

7. Recentemente localizámos o registo de baptismo de um outro filho do casal, que pensamos ser o primogénito, de nome Manuel, que teve lugar em 1687. Foram pa-

os pais escolheram o mestre entalhador e escultor, Manuel Machado, reconhecido já em 1690 a substituir a sua mulher Clara Pereira⁸, no baptizado de Eufrásia, filha de Brás Ribeiro e de sua mulher Catarina de Gouveia. O padrinho de Eufrásia foi Pedro Ramalho, irmão do mais operativo mestre entalhador de Lisboa à época, José Rodrigues Ramalho⁹. Manuel Machado reincidirá como padrinho de outro dos filhos de António da Costa, desta feita, José, que foi baptizado em 1700¹⁰.

A interacção pessoal de Manuel Machado com Brás Ribeiro, ambos colegas e amigos de António da Costa, é também constatável em quadro de contrato de obra, datado de 1702, no qual Manuel Machado é solicitado a executar o retábulo da igreja do convento do Carmo, em Moura. Nesse ajuste, Brás Ribeiro assina como testemunha do contrato vinculativo que o seu colega acabava de aceitar. Para além de Brás Ribeiro assina, ainda, António Luís [Ramalho], irmão de Pedro Ramalho e de José Rodrigues Ramalho.

A necessidade de constituir sociedades e/ou parcerias temporárias com colegas de mester era uma realidade facilmente comprovável à época. Os fortes encargos financeiros que acarretavam a contratualização de uma obra de talha de grandes proporções, o esforço na angariação de matéria-prima de qualidade, que implicava um amplo conhecimento do funcionamento do mercado de madeiras e os seus agentes, as diligências efectuadas na contratação de mão de obra e outros condicionalismos, obrigavam, por vezes à constituição destas parcerias de trabalho. Um dos casos conhecido é aquele que associou Manuel Machado e António Martins Calheiros na execução do retábulo da irmandade de Santa Ana da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Lisboa. Em 1709, a dupla compromete-se a executar o retábulo. No entanto, em 1711, regista-se novo ajuste contratual, desta feita apenas celebrado com Manuel Machado, no qual o mestre se com-

drinhos, Francisco Pereira e Helena de Gravio: "Aos cinco de Agosto de 1687 baptizei a Manuel filho de Antonio da Costa e de sua Mulher Maria do Espírito Santo forão padrinhos Francisco Pereira e Helena de Grauió". ANTT, Registos Paroquiais da Freguesia de Nossa Senhora da Encarnação, baptismos, 1684-1703, L.º 9, fl. 32v.º.

8. O registo de baptismo refere que: "*foi padrinho Pedro Ramalho e Madrinha Clara Pereira tocou em seu nome com procuração seu marido Manoel Machado*". Cf. Ferreira, Sílvia. *A talha barroca de Lisboa (1670-1720)*... op. cit., Vol. II, p. 31.

9. Sobre a vida e obra de José Rodrigues Ramalho, veja-se Serrão, Vítor. "Uma Obra-Prima do Estilo Nacional: O Retábulo da Igreja de Santa Maria da Graça, de Setúbal (1697-1700)", *Boletim Cultural da Póvoa do Varzim*, Vol. XXVI, n.º 2, 1989, pp. 637-661, Ferreira, Sílvia. *A talha barroca de Lisboa (1670-1720)*... op. cit., Vol. II, pp. 527-533.

10. ANTT, Registos Paroquiais da Freguesia de Nossa Senhora da Encarnação, baptismos, 1684-1703, fl. 241v.º.

promete a acabar a obra sozinho, desvinculando o seu inicial parceiro, António Martins Calheiros. Também Matias Rodrigues de Carvalho, no seu testamento, datado de 1710, faz referência a uma obra de talha em curso, destinada à igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo de Lisboa, que tinha tomado de parceria com o seu colega Manuel Machado: *“Tenho huma obra que me / fl. 89 v.º/ emcomendou o Padre João Azevedo Procurador da Igreja de Santo Antão de Lisboa da Companhia de Jesus e que está prencipiada...”*¹¹.

A exigência de fiadores nos contratos de obra de talha possibilita-nos, igualmente, a aferição de relações de amizade e confiança laboral entre mestres entalhadores. O caso de António Luís [Ramalho] que se oferece como garante do trabalho de António Martins Calheiros no contrato de execução do retábulo de Nossa Senhora da Glória, da igreja do colégio jesuíta de Santarém (actual sé da mesma cidade) comprova a existência de um círculo específico de entalhadores que se entreadjudavam. Os nomes acima referidos permitem-nos constatar a existência de relações profissionais baseadas na confiança e, que, naturalmente, evoluíam para convívios mais fraternos entre colegas e respectivas famílias. Neste grupo reconhecem-se António da Costa, Brás Ribeiro, Manuel Machado, António Luís Ramalho, Pedro Ramalho, António Martins Calheiros, Matias Rodrigues de Carvalho, entre outros, todos detentores de oficinas ao Bairro Alto.

Apesar de ser indubitável a operatividade da oficina de António da Costa, certo é que as referências documentais a contratos de obra que o envolvam directamente são escassas. Até ao momento conhece-se apenas um contrato de obra celebrado em foro notarial e dois autos de avaliação, o último executado quando o mestre tinha já 69 anos.

O único ajuste notarial, de que se tem conhecimento, foi celebrado em 1704, tinha o mestre 39 anos, e obrigava António da Costa à execução do altar da irmandade de Santa Luzia, sito na igreja jesuíta de Santo Antão-o-Novo, em Lisboa¹².

Para além da interacção entre colegas de ofício, com os quais se cimentavam relações profissionais e de amizade, comprovam-se igualmente outras esferas de influência determinantes no modelar das

11. Publicado por Simões, João Miguel Antunes. *Arte e Sociedade na Lisboa de D. Pedro II. Ambientes de Trabalho e Mecânica do Mecenato. Vol. II*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, pp. 38-39 (tese de mestrado).

12. ANTT, Cartório Notarial de Lisboa, n.º 15, cx. 83, l.º 447, fls. 27 v.º-28 v.º.

carreiras e das pretensões sociais dos mestres entalhadores e escultores de madeira. No caso concreto de António da Costa são, uma vez mais, os assentos de baptismo dos seus filhos que nos fornecem pistas para uma melhor aferição dos seus circuitos sociais. Se, anteriormente, destacámos o facto de se observarem colegas de ofício a apadrinharem os seus filhos, não será de somenos importância o reconhecimento de figuras relevantes da sociedade de Lisboa, da época, a desempenharem idêntico papel.

No caso do escultor Caetano Alberto da Costa, o padrinho que seus pais escolheram foi José Lourenço Botelho, cavaleiro da Ordem de Cristo¹³ e detentor de múltiplos cargos na máquina do Estado, como fora o de Escrivão das Fazendas dos Defuntos e Ausentes de Guiné e Brasil¹⁴. José Lourenço Botelho herdou de seu pai, o capitão José de Lemos Botelho, o dito ofício, por mercê de D. Pedro II. No pedido que dirige ao rei, José Lourenço Botelho argumenta que, por ser o único filho varão e ter ficado a seu cargo o sustento e tutoria de suas duas irmãs solteiras, necessitava do salário que o cargo oferecia, tanto para seu provento, como para o de suas irmãs. Passados três anos sobre o anterior despacho de D. Pedro II, a conceder a José Lourenço Botelho o cargo solicitado, o monarca emite nova ordem, desvinculando José Lourenço Botelho do anterior ofício, a pedido do próprio, com o argumento de *“o não poder continuar por se achar occupado na administração do contrato de provimento de Mazegão, Páo Brasil Vinhos, Paço da Madeira Assentos e outros...”*. José Botelho desejava vender os direitos do ofício para, segundo ele, poder dotar as suas irmãs. A licença é-lhe concedida por D. Pedro II, a 29 de Abril de 1706, colocando como condição o ofício ser vendido *“a pessoa capaz e suficiente”*, ressaltando ainda que: *“pondo se o preço porque for vendido em depozito e em mão de pessoa segura e abonada para do seu procedido dar estado a suas irmãs”*¹⁵. Deste pedido infere-se, que José Lourenço Botelho acumulava vários cargos na má-

13. ANTT, Habilitações a Ordem de Cristo, letra J, maço 97, doc. 52. (7 de Fevereiro de 1697).

14. Alvará de D. Pedro II, de “Escrivão das Fazendas dos Defuntos e Ausentes de Guiné e Brasil.” Cf. ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. Pedro II, L.º. 15, f. 153. José Lourenço Botelho é igualmente reconhecido como testemunha num processo da Inquisição de Lisboa. Cf. ANTT, Tribunal do Santo Ofício 1536-1821. Inquisição de Lisboa, “Processo de António Pinheiro da Costa”, fl. 36-36v.º. José Lourenço Botelho, Escrivão dos Defuntos e Ausentes, Cavaleiro da Ordem de Cristo, natural de Alenquer e residente em Lisboa, de 31 anos de idade, testemunha que conhecia o réu há três ou quatro anos: “ele e outros amigos seus tinham trato com o dito reo e tinham em conta de cristão velho e como tal Católico Romano”.

15. Alvará de D. Pedro II, de “Escrivão das Fazendas dos Defuntos e Ausentes de Guiné e Brasil.” Cf. ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. Pedro II, l.º. 15, fl. 153.



Fig. 1. *Fama*, Caetano Alberto da Costa, porta principal da antiga Fábrica Real de Tabacos de Sevilha, 2015.

Fotografia da autora.

Fig. 2. *Fonte*, Caetano Alberto da Costa, pátio da antiga Fábrica Real de Tabacos de Sevilha, 2017.

Fotografia da autora.



quina governativa do reino e que decidiu optar por aquele que certamente lhe seria mais vantajoso, em termos de progressão e consolidação da sua carreira e estatuto social¹⁶.

A escolha de José Lourenço Botelho para padrinho de Caetano Alberto da Costa indica-nos que o seu pai, António, gozaria já de um elevado estatuto no domínio do seu mester, que lhe permitia o acesso a círculos privilegiados da corte e, mormente, o convívio com altos funcionários régios. Esta proximidade, que deveria advir da sua participação em obras de relevo, quer de encomenda régia, quer das influentes ordens religiosas sediadas em Lisboa, permitiu-lhe o estreitamento de laços e o contínuo alargamento da sua autoridade como mestre na sua arte.

16. José Lourenço Botelho foi casado com D. Joana Luísa de Castelo Branco, filha de António de Abreu Rego de Castelo Branco, fidalgo da Casa Real. Deste casamento nasceu Gonçalo Lourenço Botelho, que viria a ser Moço de Câmara da Guarda Roupá do rei D. José I, por alvará de 7 de Julho de 1755, Coronel de Infantaria, bem assim como governador do Estado de Pauí, no Brasil, confirmando as ligações privilegiadas da família à corte. Cf. Felgueiras Gayo, *Nobiliário das Famílias de Portugal*. Vol. I, Braga, Tipografia Augusto Costa e C.ª Lda, p. 85, ANTT, Mordomia da Casa Real, L.º 2, fl. 75 v.º e ANTT, Feitos Findos, Justificações de Nobreza, mç. 12, n.º 11. A 10 de Dezembro de 1789, Gonçalo Lourenço Botelho solicita carta de justificação de nobreza, que lhe é passada depois de apreciado o pedido e ouvidas as testemunhas: “*Julgo e hey por justificado ser o supplicante Gonsalo Lourenço Botelho de Lemos Rego e Castro Coronel de Infantaria da praça plana da Corte, ser legitimo filho e neto das pessoas declaradas na petição fl. 2, e tratarse a ley de Nobreza. A que tudo assim hey per justificado com o instrumento de fl. 3, e mando que, com o theor dos autos, se lhe passe sentença para com ella competentemente requerer o que lhe convier...*”

Um caso de estudo com semelhanças com o de Caetano Alberto da Costa é aquele do escultor seu contemporâneo, José de Almeida, filho do entalhador João Vicente, a que nos referiremos mais pormenorizadamente adiante. José de Almeida, nascido em 1708, um ano antes de Caetano Alberto da Costa, vai para Roma com a idade de 10 anos para, na cidade pontifícia, aprender o ofício de escultor¹⁷. Embora, até à data, não se tenha conseguido determinar com segurança em que circunstâncias exactas José de Almeida chega a Roma, um olhar mais atento aos circuitos profissionais e relações sociais de seu pai, João Vicente, poderá trazer novas pistas para a delimitação dos contornos da viagem de Almeida até Roma¹⁸. À semelhança do observado para António da Costa, também João Vicente escolheu para padrinhos dos seus filhos algumas figuras destacadas do reino, com competências na organização administrativa do Estado.

O primeiro assento de baptismo, que indicia um relacionamento próximo de João Vicente com funcionários régios e fidalgos da corte de D. Pedro II, é aquele da sua filha Antónia, datado de 24 de Fevereiro de 1704, cujos padrinhos foram o clérigo da Sé de Lisboa¹⁹, Estevão de Barros e madrinha, por procuração, D. Antonia Maria de Palhares.

Um caso paralelo: o mestre entalha- dor João Vicente e o seu filho José de Almeida

17. Sobre a permanência em Roma e as obras produzidas por José de Almeida, veja-se Vale, Teresa Leonor M. *Um português em Roma, um italiano em Lisboa. Os escultores setecentistas José de Almeida e João António Bellini*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008 e, mais recentemente, da mesma autora “Contributo para o catálogo de obras do escultor José de Almeida (1708-1770): a imagem de Nossa Senhora da Real Irmandade do Santíssimo Rosário de Mafra”, *Lisboa, Art is On*, n.º 5, 2017, pp. 203-208. Online em <http://artison.letras.ulisboa.pt/index.php/ao/article/view/152> [consultado a 5 de Março de 2018].

18. José de Almeida deverá ter chegado à cidade pontifícia no ano em que André de Melo e Castro, 1.º conde das Galveias, foi nomeado embaixador do rei de Portugal na Santa Sé, na sequência do regresso a Portugal do embaixador extraordinário, D. Rodrigo de Anes Sá e Meneses, marquês de Fontes, depois de uma permanência de cinco anos (1712 e 1718). Reconhece-se a estada de Almeida na mesma cidade, vinculado à Academia de Portugal entre os anos de 1718-1728. André de Melo e Castro encontrava-se em Roma desde 1708, primeiro como ministro residente, e só mais tarde, como embaixador. Durante esse período recebeu e norteou D. Rodrigo de Anes Sá e Meneses nos meandros da diplomacia romana, auxílio que terá sido inestimável para o embaixador extraordinário de D. João V à Santa Sé. Sobre a embaixada de André de Melo e Castro cf. Vale, Teresa Leonor M. *Arte e Diplomacia. A vivência romana dos embaixadores joaninos*. Lisboa, Scribe, 2015, pp. 25-45. Semelhante acção sucedeu com a ida de Francisco Vieira de Matos (Vieira Lusitano) e Inácio de Oliveira Bernardes, pintores, que viajaram para Roma e aí permaneceram, inicialmente, sobre a protecção do Marquês de Fontes. Cf. Saldanha, Nuno. “A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)”. *Joanni V Magnifico*, Lisboa, IPPAR, 1994, pp. 31-32, Vale, Teresa Leonor M. *Arte e Diplomacia...* op. cit., p. 54.

19. João Vicente trabalhará para a sé de Lisboa entre os anos de 1719-22, concretamente, no retábulo da capela do Santíssimo Sacramento. Cf. Ferreira, Sílvia. *A talha barroca de Lisboa (1670-1720)*... op. cit., Vol. II, p. p. 518.



Fig. 3. Anjo Candelário, Caetano Alberto da Costa, Igreja do Salvador, Sevilha, 2017. Fotografia da autora

de Luiz Ameno, 1757. Refere frei António da Porciúncula no citado elogio fúnebre: “Nasceu Joseph Rebello Palhares em seu palácio de Lisboa, filho de Francisco Rebello, e de D. Antonia Barbosa de Palhares, igualmente ilustres...Foy Fidalgo da Casa de sua Magestade, Cavalleiro Professo na Ordem de Christo, Contador da Fazenda Real desta Cidade e seu termo, Chancellor da Chancellaria dos Contos, e Cidade, Juiz Conservador dos Estrangeiros, e mais pessoas privilegiadas nas causas dos direitos Reais, e dos escancos das Cartas de jogar, e Solimão, Prezidente das Cizas do termo da mesma Cidade...” pp. 25- 26.

21. ANTT, Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Catarina, baptismos, 1701-1721, fl. 140.

D. Antónia Maria de Palhares era mulher de Francisco Rebello Palhares e mãe de José Rebello Palhares, cuja ascendência, vida, feitos e descendência surgem exaltados no elogio fúnebre que o padre da Ordem da Santíssima Trindade, frei António da Porciúncula, fez publicar em 1757, na sequência da morte do mesmo fidalgo, detentor de vários cargos régios²⁰. A 4 de Janeiro de 1710, a família Rebello Palhares torna a associar-se à de João Vicente, sendo desta feita, o patriarca, José Rebello Palhares a apadrinhar Teresa²¹. A proximidade da morada de João Vicente e mulher daquela da linhagem dos Palhares, que possuíam o seu palácio na Travessa da Queimada, artéria que começa no então denominado Largo de São Roque e se estende até à Rua da Atalaia, reforça as ligações entre ambas as famílias.

20. Porciuncula, Frei António da. *Elogio Historico de Joseph Rebello Palhares*. Lisboa, Oficina Patriarcal

Na sequência desta prática, o próximo assento de baptismo relevante será o de Francisca, baptizada a 26 de Setembro de 1717²². Para padrinho foi escolhido Bartolomeu de Sousa Mexia, secretário de Estado de D. Pedro II. De forma semelhante a muitos outros altos funcionários do Estado, Bartolomeu de Sousa Mexia era Bacharel em Cânones e Doutor em Leis pela Universidade de Coimbra. Dos múltiplos cargos de que foi titular, nos reinados de D. Pedro II e D. João V, destacam-se os de Desembargador da Casa da Suplicação, Procurador da Casa do Infantado, Juiz dos Contos do Reino e Despachante da Casa da Guiné e Índia. Foi, ainda, fidalgo da Casa Real e Cavaleiro da Ordem de Cristo. A confiança que D. Pedro II depositava nele testemunha-se também pelo encargo que recebeu do mesmo soberano, no provimento da educação dos seus dois filhos, D. Miguel, e D. José, nascidos fora do casamento²³.

Outro dos filhos de João Vicente, que logrou ter como padrinhos figuras destacadas da corte, foi Félix Vicente de Almeida, que recebeu os santos óleos a 3 de Dezembro de 1719²⁴. Desta feita, João Vicente escolheu para padrinho do filho, o arcediago da sé de Évora, Francisco

22. ANTT, Registos Paroquiais da Freguesia de Nossa Senhora da Encarnação, baptismos 1703-1720, fl. 280 vº. Francisca casará com Silvestre Faria Lobo, entalhador da Casa Real e um dos mais conceituados mestres, com intervenções recensadas em várias obras régias, como o Palácio de Queluz ou a capela do Paço da Bemposta. Cf. Guedes, Natália Correia. *O palácio de Queluz*. Lisboa, Livros Horizonte, 1971, p. 339.

23. Felgueiras Gayo. *Nobiliário das Famílias de Portugal...* op. cit., Vol. VII, p. 378. No Arquivo Nacional da Torre do Tombo referencia-se vasta documentação relativa a Bartolomeu de Sousa Mexia, nomeadamente cartas, alvarás e mercês, de D. Pedro II e D. João V relativas aos diversos cargos que ocupou na corte. Cf. entre outros documentos, ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. Pedro II, L.º 9, fl. 422 (carta de Desembargador da Casa da Suplicação e carta de Juiz dos Contos); Idem, L.º 12, fl. 324 (Carta de Conselheiro e Alvará de Fazenda de Cavaleiro Fidalgo); Idem, fl. 422 (Carta de Juiz da Índia e Mina); Idem, Registo de Mercês de D. João V, L.º 1, fl. 418 (carta de Secretário das Mercês); Idem, Ibidem, L.º 36, fl. 338 (Alvará de Fidalgo Escudeiro); Idem, Mesa da Consciência e Ordens, Habilitações para a Ordem de Cristo, Letra B, mç. 1, n.º 16.

Sobre a educação dos filhos legitimados de D. Pedro II e a acção de Bartolomeu de Sousa Mexia, veja-se Lourenço, Maria Paula. *D. Pedro II, o Pacífico (1648-1706)*. Rio de Mouro, Círculo de Leitores, 2007, pp. 210-214 e Braga, Paulo Drumond. *D. Pedro II (1648-1706). Uma Biografia*. Lisboa, Tribuna da História, 2006, pp. 120-122.

24. ANTT, Registos Paroquiais da Freguesia de Nossa Senhora da Encarnação, baptismos, 1703-1720, fl. 337. Tem-se perpetuado a ideia de que Félix Vicente de Almeida teria colaborado com o seu irmão José de Almeida na obra de talha do coche dito de D. João V, datado de cerca de 1729, e actualmente, exposto no Museu Nacional dos Coches, em Lisboa. Com a determinação do assento de baptismo de Félix, em 1719, a atribuição fica definitivamente afastada. Informação veiculada em Miguel, Sidónio. “A igreja e o sítio de Santo Estêvão”, *Olisipo*, n.º 7, Lisboa, 1939, p. 161 e repetida em múltiplas publicações, entre elas: “Coche de D. João V” <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=148082>. [Consultado a 13 de Março de 2018].

Malheiros Leite e para madrinha Clara Inês Morelli, primeira mulher daquele que viria a ser arquitecto régio de D. João V e o responsável pela concepção arquitectónica do palácio-convento de Santa Maria e Santo António, de Mafra, Frederico Ludovice²⁵, tocando na criança, em seu nome, José Carvalho, que pensamos ser o futuro marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo²⁶. Reforçando a hipótese, acresce o mestre ser, desde Julho de 1705, membro da irmandade de S. Miguel e Almas, instituída na igreja paroquial das Mercês, da qual, a família do futuro Marquês de Pombal era padroeira²⁷.

As ligações de João Vicente às obras régias, e aos intervenientes destacados da corte nesses contextos, confirma-se igualmente pela escolha do Infante D. António, irmão de D. João V, ao conferir-lhe a tarefa, em 1724, da reedificação da obra de talha da igreja de São

25. Sobre a vida e obra de Frederico Ludovice veja-se de Carvalho, Ayres de. *D. João V e a arte do seu tempo. Vol. I*, Lisboa, Edição do Autor, 1962, pp. 313-335 e, mais recentemente, Pereira, Sheila, *O arquitecto João Frederico Ludovice a quinta da Alfarrobeira*. Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2003 (tese de mestrado). Sobre a sua faceta de ourives e ligação à Companhia de Jesus cf. Vale, Teresa Leonor M. “As ordens religiosas e a mobilidade dos artistas. A Companhia de Jesus e o ourives João Frederico Ludovice: de Roma a Lisboa”, *Lisboa e as Ordens Religiosas*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2010, pp. 53-72.

A presença concomitante neste assento de baptismo de Félix, do arcediogo da sé de Évora e da primeira mulher de Frederico Ludovice, pode ser indicadora de uma relação social fundamentada na intervenção de Ludovice como desenhador da nova capela-mor da sé eborense. Qual a relação concreta de João Vicente com a família de Frederico Ludovice nos alvares do século XVIII e com o arcediogo da sé de Évora, constitui ainda matéria para futuro aprofundamento, embora se reconheça a presença de João Vicente como um dos entalhadores a trabalhar nas festas da procissão de Corpus Christi de 1719, sob a supervisão de Ludovice. Cf. Borges, Artur Goulart de Melo. “As obras da nova capela-mor da sé-escola de artistas”, separata de *Eborensia*, n.º 35, 2005, pp. 1-30. Francisco Malheiros Leite, arcediogo de Montemor na sé de Évora, era filho de Diogo Leite Pacheco de Macedo e de D. Luísa Antónia de Melo. Os seus irmãos foram Jorge de Macedo, religioso da ordem de Santo Agostinho, Pedro Macedo Leite, arcediogo de Santarém na sé de Lisboa e António Leite Pacheco Malheiro, o primogénito, que foi Alcaide mor da vila de Fronteira, comendador de Vila Franca de Xira e capitão dos Familiares do Santo Ofício de Lisboa, entre outros cargos e mercês régias. Cf. Costa, Padre António Carvalho da. *Corografia Portuguesa. Tomo II*, Lisboa, Officina de Valentim da Costa Deslandes, 1708, pp. 621-622.

26. O assento de baptismo supra referido informa: “foy padrinho o Arcediogo Francisco Malheiros Madrinha por procuração Clara Ignesa Ludovica, tocou em seo nome Jozeph Carvalho”. ANTT, Registos Paroquiais da Freguesia de Nossa Senhora da Encarnação, baptismos, 1703-1720, fl. 337.

27. *Livro dos assentos dos Irmaons de S. Miguel, & Almas, sita na Freguesia de Nossa Senhora das Mercês desta Cidade de Lisboa*. Lisboa, Officina Real Deslandesiana, 1714, fl. 11 v.º. Cf. “Mercês (Igreja Antiga das)”, *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, Carlos Quintas & Associados, 1994, p. 577, Matos, Alfredo, Portugal, Fernando. *Lisboa em 1758. Memórias Paroquiais de Lisboa*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1974, pp. 195-202.

Tiago da Vila de Almada, sob a direcção do padre arquitecto régio Francisco Tinoco²⁸.

Neste contexto, ganha especial relevo os estudos dedicados ao mais destacado mestre escultor da segunda metade de setecentos, Joaquim Machado de Castro (1731-1822). Com um percurso pessoal e profissional já bem definido, através das recentes pesquisas que têm vindo a lume sobre a sua figura, Machado de Castro apresenta-se como um caso emblemático, que poderá funcionar como hipotético paralelo com os seus colegas que laboraram entre finais da centúria de seiscentos até aos anos imediatamente anteriores ao terramoto de 1755. O facto de ter exercido a sua actividade profissional essencialmente depois do megassismo de 1755, de ter satisfeito encomendas centradas no circuito régio, o indiscutível talento e o permanente contacto e cimentar de relações com figuras destacadas da sociedade de então, maioritariamente da alta nobreza, lograram-lhe uma carreira fulgurante que o imortalizou na história da arte portuguesa²⁹. A esta última faceta do percurso profissional de Machado de Castro, refere-se Ana Duarte Rodrigues, reforçando de forma contundente a relevância dos circuitos em que o autor se moveu no delinear da sua carreira, da qual fizeram parte como expoentes, a estadia em Mafra, em colaboração directa com Alessandro Giusti³⁰, e o arrecadar do primeiro lugar no concurso de desenho da estátua equestre de D. José I, colocada na praça do Comércio, em Lisboa³¹.

No âmbito dos contactos privilegiados com a sociedade influente de Lisboa, mormente eclesiástica, cabe lembrar a constante referência à Companhia de Jesus na biografia profissional de António da Costa.

**A proximidade à
Companhia
de Jesus**

28. ANTT, Cartório Notarial de Lisboa, n.º2 (antigo n.º1), cx. 83, l.º 395, fls. 69-70. Publicado por Carvalho, Ayres de. "Documentário Artístico do Primeiro Quartel de Setecentos, Exarado nas Notas dos Tabeliães de Lisboa", separata de *Bracara Augusta*, Vol. XXVII), Braga, 1974, p. 69.

29. É vasta a bibliografia sobre a figura de Joaquim Machado de Castro. Referiremos apenas a mais recente, que, apoiando-se na produção literária antecedente, aporta novidades e novas leituras à vida e obra do mestre. Cf. Faria, Miguel Figueiredo de. *Machado de Castro (1731-1822)*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008 e Franco, Anísio, Rodrigues, Ana Duarte (coord.). *O Virtuoso Criador. Joaquim Machado de Castro (1731-1822)*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2012.

30. Sobre a escola de escultura de Mafra veja-se: Quadros, Sandra Saldanha e. *Alessandro Giusti (1715-1799) e a aula de escultura de Mafra*. Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012 (tese de doutoramento).

31. Cf. Rodrigues, Ana Duarte, "Os 'círculos' em que se moveu Joaquim Machado de Castro", *O Virtuoso Criador. Joaquim Machado de Castro (1731-1822)*... op. cit., pp. 19-29.

Como é reconhecido, os padres da Companhia acompanhavam de perto a construção dos altares nas igrejas dos seus colégios e casas professoras. Constata-se essa vigilância activa, por exemplo, no contrato de obra entre o pai de Caetano Alberto da Costa e a irmandade de Santa Luzia, situada na igreja do colégio de Santo Antão, de Lisboa: “*estauão prezentes partes da huma o muito Reverendo Padre Luis Gonzaga da mesma Companhia e protector da dita irmandade*”. De forma idêntica, para a execução de alguns altares da igreja do colégio jesuíta de Santarém se constata a presença tutelar de membros da Companhia, quer estando presente aos contratos de obra, quer como mediadores entre o artista e o encomendador³².

Outra característica da Companhia, verificada em sede documental, era a tendência para reiterar encomendas de obra a artistas da sua confiança, possibilitando assim a constituição de uma lista de reincidentes privilegiados e de confiança, trabalhando nos seus espaços culturais³³.

O prestígio da Companhia de Jesus na sociedade lisboeta de então, que se estendia a todos os territórios portugueses à época, pode ser facilmente comprovado pelos inúmeros estudos que têm sido dados à estampa sobre a acção dos padres inicianos nos mais diversos domínios da vida social, económica e cultural. A sua ascendência na corte era decisiva pela proximidade que sempre procuraram junto da Casa Real e da alta nobreza. Confessores, professores e oradores de reconhecido mérito, o seu campo de influência e de acção era dilatado³⁴. Trabalhar directamente para os jesuítas ou para as irmandades sedeadas nos

32. Veja-se os contratos de obra destinados à igreja do colégio jesuíta de Santarém, nomeadamente os ajustados com Manuel Álvares (capelas do Beato S. Estanislau Kostka e de S. Francisco Xavier) e com António Martins Calheiros e, posteriormente, com Matias Rodrigues de Carvalho para a capela de Nossa Senhora da Glória. Cf. Ferreira, Sílvia. *A talha barroca de Lisboa (1670-1720). Os artistas e as obras...* op. cit., respectivamente, as pp. 347-349, 435-437 e 418-420.

33. Abordagem a esta temática oferece Vale, Teresa Leonor M. “As ordens religiosas e a mobilidade dos artistas”..., op. cit., pp. 53-54. A autora destaca os casos dos artistas João Frederico Ludovice (como ourives) e João António Bellini de Pádua (como escultor).

34. Sobre o seu papel de confessores da Casa Real veja-se o estudo de Marques, João Francisco. “Os Jesuítas confessores da corte portuguesa na época barroca (1550-1700)”, *Revista da Faculdade de Letras*, n.º 12, 1995, pp. 231-270. Saliente-se, a título de exemplo, que, em 1729, data da “troca das princesas” no rio Caia, D. Mariana de Áustria, D. José, D. Bárbara, os infantes D. Francisco e D. António tinham como confessores padres da Companhia de Jesus. Cf. Natividade, Frei José da. *Fasto de Hy-meneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelísimos Reys de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...)*. Lisboa, Officina de Manoel Soares, 1752, pp. 170-185.



seus espaços culturais possibilitava aos artistas um local privilegiado de exposição do seu trabalho. O prestígio do local, ao qual afluíam todas as classes sociais, com destaque para os membros da Casa Real e dos grandes do reino, permitia ao artista, para além da imediata notoriedade alcançada, angariar novas clientelas, reforçar a posição da sua oficina e hipoteticamente alcançar o estatuto de modelo para a obra executada.

Fig. 4. *A Fortaleza e a Justiça*, Claude Laprade, Pórtico da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015. Fotografia da autora.

Confirmando a predilecção por artistas da sua confiança, re-conhecemos, por exemplo, a preferência pelo mestre entalhador Matias Rodrigues de Carvalho, o qual trabalhou para as igrejas das casas dos jesuítas de Lisboa (S. Roque e Santo Antão-o-Novo), Santarém e Coimbra³⁵. De modo semelhante, António da Costa, parece ter sido artista preferido da Companhia, ao entalhar o retábulo de Santa Luzia em Santo Antão-o-Novo corria o ano de 1704 e em vistoriar, trinta anos mais tarde, de parceria com o seu colega João Vicente³⁶, a obra de talha do retábulo dedicado a S. Francisco Xavier, executado pelo colega de profissão José Gomes. O texto do auto de vistoria revela que os mestres *“tendo servido várias vezes da mesma ocupação, foram chamados por ordem do Muito Reverendo Padre, o Sr. Valentim de Moraes, Reitor do Colégio de Santo Antão, da Companhia de Jesus para ver, medir e avaliar a obra de talha que fez o mestre José Gomes em a capela do Senhor São Francisco Xavier do dito Colégio”*³⁷.

A análise e problematização do tema da projecção social e profissional dos escultores e entalhadores de Lisboa, activos na primeira metade do século XVIII, está ainda nos seus primórdios, facto que poderá ser justificado pela escassez das fontes primárias, pela dificuldade na sua articulação –devido essencialmente à dispersão documental por vários arquivos e respectivos fundos– não sendo de todo despendida, a menor atenção que a historiografia da arte tem dedicado ao tema³⁸.

Os grandes empreendimentos efémeros barrocos: a festa de Corpus Christi de 1719 e as cerimónias da troca das Princesas no Caia (1729)

Será, contudo, na documentação produzida sobre a Procissão de Corpus Christi de 1719 e na análise das comemorações do duplo enlace de D. José e D. Bárbara, príncipes do Brasil, com os das Astúrias, Dona Mariana Vitória e D. Fernando, em 1729, que logramos maior funda-

35. Cf. Feitor, José António Neves. “O retábulo da capela de S. Francisco Xavier do antigo colégio de Jesus de Coimbra e o escultor lisboeta Matias Rodrigues de Carvalho”, Munda, 1995, pp. 11-25.

36. João Vicente, escolheu para padrinho de baptismo do seu filho Caetano, em 1702, o colega de ofício Matias Rodrigues de Carvalho. Em 1706 João Vicente assina como testemunha num ajuste notarial de procuração que o seu colega Matias Rodrigues de Carvalho passou a Manuel da Silva. Sobre a vida e obra de João Vicente, veja-se Ferreira, Sílvia, *A talha barroca de Lisboa (1670-1720)*... op. cit., vol. II, pp. 517-519.

37. Publicado por Martins, Fausto Sanches. *A arquitectura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal: 1542-1759. Evolução cronológica, intervenção artística e articulação espacial*. Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1994, p. 857 (tese de doutoramento).

38. Situação que tem conhecido recentemente avanços promissores, sustentados pelas investigações de Mendes, Rui. “Novos contributos para a história da escultura religiosa em Lisboa (séculos XVI, XVII e XVIII)”, *Invenire*, n.º14, 2018, pp. 6-22 e de Saldanha, Sandra Costa, *Manuel Dias (1688-1755)* (Col. Mestres da Arte Cristã). Lisboa, Imprimatur, 2018.



Fig. 5. *Atlantes do altar-mor* da Igreja de Nossa Senhora da Pena, Lisboa, 2015. Fotografia da autora.

mentação para o reconhecimento de uma rede clientelar estabelecida entre a coroa e determinados artistas escultores e entalhadores, rede essa onde referenciamos o pai de Caetano Alberto da Costa, António. Considerada como uma das mais opulentas manifestações de fé e poder do reinado de D. João V, a procissão de Corpus Christi de 1719 foi concebida e organizada pelo arquitecto régio João Frederico Ludovice. Sobre o impacto de tão majestosa procissão na vida da Lisboa da época e sobre a participação dos artistas sediados em Lisboa, alguns historiadores já



Fig. 5. *São João Evangelista*,
Claude Laprade, Sé de Viseu,
Viseu, 2015.
Fotografia de Alcina Silva

se pronunciaram³⁹. Pintores, douradores, tecelões, armadores, entalhadores, escultores, latoeiros e outros atarefaram-se em produzir obra que atingisse a excelência que o rei exigia para o sacro cortejo, e que o seu cronista deixou impresso para memória futura⁴⁰.

A desavença instalada entre alguns artistas, que colaboraram nas obras da Procissão de Corpus Christi e o Senado da Câmara de Lisboa, relativamente aos pagamentos que tardavam das obras que executaram, produziu vasta documentação, que nos permite actualmente identificar alguns desses intervenientes. Passados dois anos da data do evento, escultores, entalhadores e pintores reclamavam ainda o pagamento integral dos seus róis de despesas, razão pela qual interpuseram petição ao Senado da Câmara, com vista a serem ressarcidos dos montantes em falta.

39. Oliveira, Eduardo Freire de. *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Tomo. XI. Lisboa, Tipografia Universal, 1901, p. 522, Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco em Portugal”, separata de *Belas-Artes*, n.º 20, 1964, pp. 45-46, Tedim, José Manuel. “A procissão das procissões. A festa do Corpo de Deus”, *Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 217-236, Raggi, Giuseppina. “A formosa máquina do Ceo e da terra”: a procissão do Corpus Domini de 1719 e o papel dos arquitetos Filippo Juvarra e João Frederico Ludovice”, Lisboa, *Cadernos do Arquivo Municipal*, 2ª série n.º 1, 2014, pp. 107-129.

40. Machado, Inácio Barbosa de. *Historia Critico-Chronologica da Instituição da Festa, Procissão e Officio do Corpo Santissimo de Christo*. Lisboa, Oficina Patriarcal de Luiz Ameno, 1759.

Como a querela não parecia ter fim à vista, em Junho de 1721, D. João V ordena uma nova avaliação às obras, por mestres peritos, sempre sob com a supervisão do arquitecto Frederico Ludovice⁴¹. É, precisamente, através da documentação que expõe as razões das duas partes em conflito, que conhecemos os nomes dos mestres envolvidos nas obras de escultura e talha, bem assim como os peritos chamados a avaliar as obras. Sabemos, assim, que as obras de escultura ficaram a cargo de Domingos da Costa Silva, Manuel Machado e Claude Laprade, que relatam da seguinte forma a sua intervenção: *“Domingos da Costa Silva e Claudio Laprada mestres do officio de escultor certificamos que nos fizemos os rematos e figuras para os porticos dos toldos do terreiro do passo e rosio que tudo emporta o seguinte: seis figuras de dozes palmos cada huma de gioelhos todas redondas com suas asas feitas por ambas as partes (...) Tres paineis de relevado (...) com hum gloria de Anjos (...) e revistidos de rayos (...) tres remates em forma de pedestais, dos frontespicios guarnecidos com molduras, quartelas e festois”*⁴².

Quanto à obra de talha, os entalhadores João Vicente e Jerónimo da Costa fizeram: *“capiteis, vazos e floris para a nova obra que se fes no terreiro do paço e rocio”*⁴³.

No que concerne aos mestres avaliadores da obra de escultura foram estes, Manuel de Andrade, Manuel Dias, António da Costa e Domingos Afonso.

*“Dizem-nos os mestres Manoel de Andrade e Manoel Dias e Antonio da Costa e Domingos Affonso valhem que nos somos notificados [...] para effeito de medirmos e avaliarmos as obras que fizerão de seu officio de escultura os mestres Domingos da Costa e Sylva, e Claudio Laprada, e Manoel Machado (...) que tudo afirmamos (...) se nos foi imposto e declarado pello Arquiteto João Federico Ludoviquo segundo o decreto de Sua Magestade”*⁴⁴.

Para avaliar a obra de talha executada por João Vicente e Jerónimo da Costa, foram indicados pelo Senado da Câmara, os mes-

41. Arquivo Municipal de Lisboa, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V do Senado Oriental, fls. 170-170 v.º.

42. AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V do Senado Oriental, fl. 193.

43. AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental, fl. 198.

44. AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V do Senado Oriental, fls. 210-212.

tres Miguel Francisco da Silva⁴⁵ e José da Costa⁴⁶, sendo que os mestres elegeram como seus avaliadores, António da Costa e Santos Pacheco de Lima.

Neste elenco de escultores e entalhadores, tanto aqueles que trabalharam directamente para a procissão de Corpus Christi, como aqueles que mais tarde serão chamados para avaliar a obra dos colegas, reconhecem-se os nomes de alguns dos mais conceituados artistas do seu mester, na capital.

Manuel Machado, Domingos da Costa Silva e Claude Laprade, os responsáveis pela obra escultórica da procissão, eram todos, à data, profissionais consagrados no seu ofício, com provas dadas em inúmeras obras realizadas para diversas igrejas e outras instituições em Lisboa e fora dela. Quanto aos mestres entalhadores, João Vicente e Jerónimo da Costa, embora naquela data, a actividade artística do primeiro esteja mais bem referenciada, a do segundo desenvolver-se-á nos anos seguintes como escultor, discípulo de Manuel de Andrade e colega de Manuel Dias⁴⁷.

Quanto aos avaliadores, o caso apresenta-se semelhante. Manuel de Andrade⁴⁸, Manuel Dias⁴⁹ e Domingos Afonso eram, à época, escultores de reconhecido valor, bem assim como os entalhadores Miguel Francisco da Silva, José da Costa, e Santos Pacheco de Lima⁵⁰,

45. Informações sobre a carreira de Miguel Francisco da Silva, no Norte de Portugal, são veiculadas por Ferreira-Alves, Natália. “Breve ensaio sobre a obra de Miguel Francisco da Silva”, *Poligrafia*, n.º 2, Porto, 1993, pp. 71-102.

46. Obras elencadas de José da Costa em Ferreira, Sílvia. *A talha barroca de Lisboa (1670-1720)*... op. cit., vol. II, pp. 521-522.

47. Jerónimo da Costa colaborará, segundo Cirilo Volkmar Machado, com José de Almeida na obra do Cristo com Glória de Anjos, inicialmente esculpido para Maфра, mas mais tarde trasladado para a capela-mor da igreja de Santo Estêvão, de Alfama, em Lisboa. Cf. Machado, Cirilo Volkmar. *Colecção de Memórias*. Lisboa, Imprensa da Universidade, p. 203 (1.ª edição 1823). Sobre novas obras atribuídas ao mestre, cf. Mendes, Rui, op. cit., p. 11-12.

48. Acerca da actividade artística deste escultor veja-se Machado, Cirilo Volkmar, *Colecção de Memórias*... op. cit. e Saldanha, Sandra Costa. *Manuel Dias (1688-1755)* (Col. Mestres da Arte Cristã), Lisboa, Imprimatur, 2018.

49. Idem.

50. Dados sobre a vida e obra de Santos Pacheco de Lima estão disponíveis em Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco em Portugal”..., op. cit., pp. 59-69, em Ferreira, Sílvia. *A talha barroca de Lisboa (1670-1720)*... op. cit., vol. II, pp. 556-561 e, mais recentemente, em Ferreira, Sílvia, Pedrosa, Aziz. “Santos Pacheco de Lima (1684-1768) e José Coelho de Noronha (1705-1765): duas faces da talha barroca luso-brasileira”, *Barroco Vivo, Barroco Continuo. Otras miradas sobre la creación ibero-americana*, Sevilla, 2018, pp. 170-189.

sendo António da Costa, o único que surge como mestre perito indicado para avaliar concomitantemente obra de escultura e de talha.

No decorrer deste processo, um dado relevante para o nosso tema é a eleição, quer por parte do Senado da Câmara, na figura de Frederico Ludovice, quer por parte dos mestres entalhadores e escultores que protestavam, de António da Costa como avaliador. Essa distinção, em 1721, indica-nos que, este mestre, por aqueles anos, se tinha já firmado como um artista de carreira consagrada e amadurecida, reconhecido, quer pelas instituições do reino, quer pelos seus pares.

Sobre as relações de amizade e de convivência entre entalhadores, que referenciámos acima no texto, importa aqui retomar aquelas que ligavam António da Costa e Manuel Machado. Manuel Machado era padrinho de dois dos filhos de António da Costa, facto que não coibiu este último de avaliar a obra que o colega efectuou, a par de Domingos da Costa Silva e Claude Laprade, destinada à Procissão de Corpus de 1719.

Mais se apura, que Miguel Francisco da Silva trabalhou directamente com Domingos da Costa Silva e com Jerónimo da Costa na obra de talha da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Pena, a par de Claude Laprade, autor da obra escultórica dos atlantes do retábulo-mor⁵¹ e que Domingos da Costa foi padrinho de casamento de João Vicente com Francisca de Sequeira⁵², enquanto Manuel Machado foi testemunha do matrimónio do colega de profissão e colaborador na procissão de Corpus Christi de 1719, Domingos da Costa Silva⁵³.

O que se constata é, que os artistas escultores e entalhadores de madeira mais conceituados da capital, encontravam-se amiúde a colaborar em equipa em obras de grande vulto, onde a sua perícia era requisitada. Frequentemente, acabavam por estabelecer relações de amizade e parceria profissional, que a vizinhança de oficinas também promovia. Quase todos moradores ao Bairro Alto, nas freguesias de Santa Catarina de Monte Sinai, Encarnação, Mercês ou mesmo Mártires, estes artistas sediaram-se também naquele bairro, que na Lisboa barroca assistiu a um desenvolvimento exponencial,

51. Sobre a obra de talha da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Pena, cf. Guimarães, Carlos A.S. Ribeiro. *Tribuna da capela-mor da igreja da Pena: Documentos para a sua história*. Lisboa, Edições Documenta, 1978.

52. Ferreira, Sílvia. *A talha barroca de Lisboa (1670-1720) Os artistas e as obras...* op. cit., vol. II, p. 494.

53. Ibidem, p. 546.

sendo preferido por diversas famílias nobres para aí construírem os seus palácios⁵⁴. A proximidade com a Casa Professa de São Roque da Companhia de Jesus, instalada no local desde finais do século XVI, a contínua dinamização na construção ou reconstrução de conventos e mosteiros na zona, atraiu uma miríade de ofícios que orbitavam em torno dessa Lisboa promissora e vibrante⁵⁵.

Quanto à aprendizagem de Caetano Alberto da Costa, o sétimo filho, de um total de oito irmãos referenciados até ao momento, cremos que a sua formação possa ter sido levada a cabo em outra oficina que não a paterna. Os irmãos, Manuel, o primogénito, José, António e Inácio, todos mais velhos, poderão ter tido precedência na escolha da profissão e permanência na oficina de seu pai. Para além disso, Caetano tinha 3 irmãs, Catarina, Francisca e Maria, esta última nascida em 1713, morrendo a sua mãe no parto. Caetano, nascido em 1708, teria cinco anos quando ficou órfão de mãe. Com uma família numerosa e sem a esposa na direcção da casa, o seu pai, António, deve ter providenciado o melhor que pôde a educação e futuro dos seus filhos, sendo que o dote que deveria proporcionar para casar as filhas, ou encaminhá-las para a vida religiosa, não seria uma preocupação menor.

Se a especificidade da formação de Caetano Alberto da Costa, que, como sabemos, esculpia em pedra e em madeira, nos coloca desafios acrescidos quanto à identificação exacta da oficina capaz de prover tais competências, já que em Lisboa essa não era, de todo, a prática corrente, delimita, contudo, também substancialmente as hipóteses viáveis. À data da sua formação profissional, provavelmente, entre os anos de 1719-28, a única oficina reconhecida em Lisboa, que poderia capacitar com tais aptidões o jovem Caetano Alberto, era a do estatuariário Claude Laprade, que, nos alvares de setecentos, era já um consagrado escultor, com obra pétrea executada para a Universidade de Coimbra e para a capela da Vista Alegre, em Ílhavo, mais concretamente no túmulo do bispo de Miranda do Douro, D. Manuel de Moura Manuel⁵⁶, desenvol-

54. Sobre a proliferação de palácios no Bairro Alto, veja-se Coutinho, Maria João Pereira. "Bairro Alto: os palácios e edifícios religiosos", *Bairro Alto. Mutações e convivências pacíficas*, Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa, 2012, pp. 77-89.

55. Cf. Alberto, Edite, "O Bairro Alto de São Roque e os Jesuítas: a nobilitação do Bairro". *Bairro Alto. Mutações e convivências pacíficas (...)*, op. cit., pp. 31-45.

56. Acerca de Claude Laprade veja-se Ayres de Carvalho. "Novas revelações para a história do Barroco em Portugal. O mestre das grandiosas máquinas douradas da Lisboa setecentista: o artista Claude de Laprade (1682-1738)", *Belas-Artes*, 2ª Série, nº 20 1964, pp. 29-65, Lopes, José Maria. *Claude de Laprade e o Túmulo da Vista Alegre*. Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2001 (tese de mestrado), Ferreira, Sílvia. "Claude Laprade. Um escultor provençal na Lisboa de setecentos",

vendo posteriormente a sua actividade em Lisboa, essencialmente como escultor em madeira. Claude Laprade não teve descendência masculina⁵⁷, pelo que ser-lhe-ia mais fácil acolher na sua oficina aprendizes a quem pudesse transmitir o seu saber e que o auxiliariam, inicialmente, nas tarefas mais duras do mester, mas que, gradualmente, se capacitariam também para assessorar e, mesmo, substituir o mestre em muitas das fases prévias à finalização de uma escultura.

A procissão de Corpus Christi de 1719 permitiu-nos elencar um conjunto de artistas a trabalharem em projectos da coroa, com Frederico Ludovice ao comando. No entanto, serão os preparativos para o duplo enlace matrimonial dos príncipes de Portugal e Espanha, em 1729, que mais nos aproximarão dos eventos e dos protagonistas que poderão ter estado envolvidos na viagem e emigração de Caetano Alberto da Costa para Sevilha.

A procissão de Corpus Christi de 1719 deu a conhecer alguns artistas que nela trabalharam, como sendo dos mais notáveis de Lisboa. A experiência poderá ter sido repetida em 1729 com as festas de casamento de D. José e D. Bárbara de Bragança. Festas, que começaram a ser planeadas anos antes, como atesta a vasta documentação sobre o tema. Como sabemos, a troca das princesas no rio Caia foi o momento zénite de múltiplos e planificados eventos, que se desdobraram em tantas outras acções, inicialmente, apenas diplomáticas⁵⁸.

Reconhece-se, em crónicas e demais produção literária e documental à guarda de diversos arquivos, inúmeras descrições e alguns registos contabilísticos sobre as variadas festas que ocorreram na Lisboa barroca. Entradas régias, procissões, casamentos, baptismos, embaixadas, todas estas manifestações de aparato e júbilo eram acompanhadas de um determinado cerimonial, que ditava invariavelmente o engala-

Cadernos do Arquivo Municipal, 2.ª série, n.º 3, 2015, pp. 149-173.

57. No seu testamento refere que teve quatro filhas. Cf. Ferreira, Sílvia. “Claude Laprade. Um escultor provençal na Lisboa de setecentos”..., op. cit., pp. 171-172.

58. Natividade, Frei José da. *Fausto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelíssimos Reis de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon...* op. cit., Pizarro Gomez, Francisco Javier. “Doña Barbara de Braganza y el fausto cortesano en las fiestas reales”, *Portugal e a Espanha entre a Europa e Além-mar. Actas do IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*, Coimbra, Instituto de História da Arte, 1988, pp. 78-89, Borges, Sónia. *Duas Cortes, um Modelo: O cerimonial diplomático nas relações luso-espanholas (1715-1750)*. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016 (tese de mestrado). Veja-se, especialmente, o capítulo III: O duplo matrimónio ibérico: um jogo de espelhos, pp. 117-142.

nar da cidade de Lisboa⁵⁹. A construção de arcos triunfais colocados nas zonas mais emblemáticas da cidade, nomeadamente, nas suas “portas”, a decoração das ruas com esculturas de madeira ou pasta de papel, os têxteis, os metais, as pinturas, entre outros, davam lustro e encomiavam o evento que se festejava. Este tema, por nós já tratado em outros textos⁶⁰, no que concerne especialmente à intervenção dos mestres entalhadores e escultores nas festas da Companhia de Jesus, pensamos legitimar a aceção de que estes artistas seriam naturalmente reincidentes quando se tratava de planejar e executar festividades com o nível de impacto e relevância política como foram aquelas dedicadas ao duplo enlace dos jovens príncipes portugueses e espanhóis.

Será neste contexto de executante de peças escultóricas e/ou de talha que enquadrámos a actividade artística de Caetano Alberto da Costa durante os anos que antecederam o cortejo real até ao Caia.

Assinados os capítulos matrimoniais de D. Mariana Vitória e de D. José a 14 de Setembro de 1727 e aqueles de D. Bárbara e D. Fernando, a 1 de Outubro, deu-se início aos preparativos para as cerimónias da *troca das princesas*, que ocorreriam no rio Caia, no interior de um pavilhão de madeira, erigido especialmente para a ocasião⁶¹. A idealização e construção da referida estrutura ficou a cargo da coroa portuguesa. Descrições da mesma e um desenho à guarda do Archivo Nacional de Madrid permitem-nos um vislumbre da sua arquitectura e, mais relevante para nós no contexto deste estudo, das decorações em escultura e talha que a guarneciam. Frei José da Natividade descreve o ornato exterior do pavilhão: “a fachada exterior da Casa de Castella com as

59. Sobre festas civis e religiosas na cidade de Lisboa, cf. Pereira, João Castel-Branco (coord.). *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, Vale, Teresa Leonor, M., Ferreira, Maria João, Ferreira, Sílvia (coord.). *Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2009.

60. Coutinho, Maria João, Ferreira, Sílvia. “As procissões na Lisboa barroca: Alguns exemplos de celebração ao divino”, *Actas do Colóquio Formas e Espaços de Sociabilidade*, Lisboa, Universidade Aberta, 2009, Coutinho, Maria João Pereira, Ferreira, Sílvia. “As festas de beatificação de São Francisco Xavier na igreja de São Roque de Lisboa: Magnificência, erudição e arte ao serviço da fé”, *Para a História das ordens e das congregações religiosas em Portugal, na Europa e no mundo*, vol. I, Lisboa, Paulinas, 2014, pp. 855- 871.

61. Sobre a autoria desta estrutura, veja-se de Pimentel, António Filipe. “De Lisboa ao Caia: em torno do programa político e artístico da “troca das princesas”, *Lisboa e a festa: Celebrações religiosas e cívicas na cidade medieval e moderna*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2009, pp. 65-86. Com a descoberta de um desenho inédito no Archivo Histórico Nacional de Madrid, que se compagina mais fielmente com a descrição dos cronistas da época, o autor reivindica a autoria do mesmo para o arquitecto romano Antonio Canevari.

Armas Reais daquela Coroa, e triunfavaõ semelhantemente na de Portugal, entre duas figuras allegoricas, as suas sagradas, e tantas vezes Triunfantes Quinas”⁶². O referido desenho ostenta, de facto, anjos soprando a trombeta da Fama, colocados nos cunhais, e um portal encimado por um bem dimensionado escudo agenciado por duas figuras de vulto. Esta lacónica descrição de frei José da Natividade é complementada por uma outra bem mais eloquente, em forma de poema, que acresce ao relato: “*quatro cunhaes em que formavão / desta obra seus cantos magestozos / quatro figuras de fama celebravam / estes júbilos régios gloriosos... / As armas portuguezas que adornavam / em seu pórtico o ponto mais subido / duas régias figuras sustentavam / Atlantes deste ceo engrandecido... O pórtico que tinha nesta entrada / era todo de talha mais subida / donde o ouro fazia mais sobradas / a soberana maquina erigida*”⁶³.

Estão documentadas as diversas diligências, que todas as terras por onde o cortejo passou tiveram de empreender para acolher com lustro e dignidade a passagem da real comitiva (Aldeia Galega, Vendas Novas, Évora, Montemor-o-Novo, Vila Viçosa e, finalmente, Elvas). O expoente deste projecto foi a construção de um palácio em Vendas Novas que, em tempo recorde, se fez erigir e ornamentar para acolher os membros da comitiva régia. Segundo o cronista frei José da Natividade, para a obra desse palácio: “*Mandaram-se vir de Lisboa, e de toda a Provincia o grande numero de officiaes, de que carecia huma obra de tanta magestade... Occupavão-se nella de ordinário, não fallando em pintores, ferreiros, antalhadores, e ensambladores, mais de quatro centos homens*...”⁶⁴.

Uma das cidades que, certamente, fez chamar a si mais artistas e artífices, terá sido Elvas, palco dos protocolos solenes de confraternização das duas famílias reinantes, de Portugal e Espanha. As ordens régias que determinaram a armação das portas e ruas da cidade e a

62. Natividade, Frei José da. *Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reis de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon...* op. cit., p. 238.

63. Ramos, João Nunes. *Triunfo Elvécio, extracto triunfal, diária relação do solemnne, Augusto e memorável aplauzo com que a Magestade Augusta de ElRey, nosso senhor, o sempre máximo e augusto sempre, D. Joam V, celebrou os felices desponsorios (...), publicado por Tedim, José Manuel Alves. Festa régia no tempo de D. João V. Poder, espectáculo, arte efêmera*. Porto, Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1999, Vol. I, pp. 315-317 e Vol. II, pp. 80-86 (tese de doutoramento) e citado por Pimentel, António Filipe. “De Lisboa ao Caia: em torno do programa político e artístico da “troca das princesas”..., op. cit., pp. 76-77.

64. Natividade, Frei José da. *Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reis de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon...* op. cit., pp. 198-199.

construção de arcos de triunfo foram acolhida com prontidão pela sociedade elvense. Artistas e artífices dos vários ofícios, mercadores e o senado da Câmara ocuparam-se diligentemente no engrandecimento e aformoseamento da cidade⁶⁵.

Um rol de despesas, à guarda do Arquivo Municipal de Elvas, revela-nos alguns pormenores do processo de decoração da cidade para o recebimento do cortejo real e sucessivas festividades⁶⁶. Os têxteis tiveram protagonismo nestas armações, tal como sucedia nas demais festividades da época. Refere-se que foram alugados em Lisboa “*cor-tinados de tela e de damasco, panos de veludo e de seda e figuras*”, num total de setecentos e vinte e oito mil, trezentos e sessenta reis. Para além da armação dos têxteis, que serviram para decorar a frontaria da Câmara da cidade, gastaram-se ainda mais trinta e um mil e duzentos reis com seis tarjas, “*de papelão pintados e dourados que se puzerão na frontaria da camara*”. Finalmente, com a obra do arco despenderam com “*as mãos dos ditos officiaes de carpinteiros e entalhadores e Arquitecto que fabricarão o dito arco noventa e seis mil e oito centos e setenta reis*”, a que acresceu, “*o journal dos pintores e Arquiteto que pintarão o dito arco cento e seis mil e quinhentos e des reis*”.

A documentação refere as sucessivas deslocações a Lisboa do “tenente Martins”, para buscar e levar as armações que se alugaram na capital. Em face da ordem régia e do aparato solene inerente às celebrações, somos levados a pensar que a comunidade elvense se terá empenhado em realizar os aparatos efêmeros de acordo com os figurinos em voga na corte, de forma concertada com a subida categoria das personagens recebidas. A deslocação a Lisboa do enviado do senado da Câmara comprova esse propósito. De igual forma, os ofícios da cidade que foram instados a levantar arcos, certamente que o fizeram recorrendo a artistas e artífices com experiência no mester. Os arcos triunfais que se ergueram em Elvas, descritos pelo cronista elvense João Nunes Ramos, compaginavam-se com modelos que se reconhecem em festividades semelhantes coevas. A presença da pintura, da escultura em pasta de

65. Sobre as festividades em Elvas, cf. Tedim, José Manuel. *Festa régia no tempo de D. João V. Poder, espectáculo, arte efêmera...*, op. cit., Vol. I, pp. 300-324 e vol. II, pp. 64-75 e Cabeças, Mário Alexandre Henriques Zacarias. *Transfiguração barroca de um espaço arquitectónico. A obra setecentista na sé de Elvas. Vol. I*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011, pp. 78-82 (tese de mestrado).

66. Arquivo Histórico Municipal de Elvas, Relacam dos gastos que se fizerão nas passagens/ das Serenissimas Senhoras princezas das asturias/ e Brazis nesta cidade de Elvas por conta do/ senado da camara do mesmo, Mss. 159. Documento gentilmente cedido e transcrito pelo Dr. Nuno Grancho, a quem muito agradecemos.

papel e em madeira eram constantes, assim como os temas, naturalmente retirados do imaginário mitológico greco-romano e da doutrina cristã.

A intervenção de mestres entalhadores e escultores nas obras dos aparatos régios da viagem de Lisboa ao Caia fica bastante provada pelas palavras dos cronistas, que nos indiciam a colaboração destes artistas, quer, desde logo, nas obras do palácio erigido em Vendas-Novas, quer nos aparatos efémeros erguidos nas cidades por onde passou a comitiva régia e finalmente na cidade de destino, Elvas. Aqui, a “casa da ponte” executada expressamente para a solene troca das princesas, contou certamente com a colaboração de mestres escultores e entalhadores para a elaboração dos ornatos do dito pavilhão. Os anjos alegóricos que pontuavam nos cunhais da estrutura e o grande emblema que sobrepujava o portal do edificado confirmam essa intervenção.

Pensamos ter sido neste contexto que se inseriu a aproximação de Caetano Alberto da Costa a Sevilha. Quer já estivesse em Elvas a trabalhar nos aparatos efémeros para as festas do casamento, quer tivesse vindo de Lisboa a integrar o séquito real, a sua ida definitiva para a cidade andaluza e o súbito casamento com Isabel de Amil, deverão estar indelevelmente ligados a este contexto histórico.

A reforçar a tese de colaboração de Caetano da Costa na execução dos elementos escultóricos do referido pavilhão de madeira, nomeadamente os anjos soprando a trombeta da Fama, surge a obra que o mesmo escultor realizou para a entrada principal da antiga Real Fábrica de Tabacos de Sevilha, em 1757, na qual se visualiza sobre o portal principal a figura da Fama soprando na sua trombeta.

Se, como atrás defendemos, Caetano poderá ter sido discípulo de Claude Laprade, o seu envolvimento com esta mega demonstração de lustro áulico, alinhar-se-ia com as sucessivas colaborações que Claude Laprade manteve com os mais ilustres encomendadores do reino, incluindo a corte e as mais altas esferas eclesiásticas. Laprade fazia, igualmente, parte da guarda da Rainha, D. Maria Ana de Áustria⁶⁷, facto que poderá também explicar a facilidade de aproximação de Caetano

67. Informação veiculada pelo procurador do cabido da sé do Porto, quando esteve em Lisboa a negociar com o estatutário a sua colaboração nas obras da capela-mor daquela cidade. Cf. Basto, Artur de Magalhães. *A Sé do Porto. Documentos Inéditos Relativos à sua Igreja*. Porto, Edições Marânus, 1940, pp. 24-36. Informação que Claude Laprade reitera no texto do seu testamento. Cf. Ferreira, Sílvia. “Claude Laprade. Um escultor provençal na Lisboa de setecentos”..., op. cit., pp. 171-172.

Alberto da Costa ao círculo régio. De notar, igualmente, que Frederico Ludovice e seu filho, João Pedro Ludovice, faziam parte do cortejo que se deslocou ao Caia. Qual a intervenção exacta destes dois artistas nas festividades está ainda por apurar, mas sabemos que, a Frederico Ludovice, na categoria de arquitecto régio, cabia-lhe amiúde escolher os artistas que colaborariam em empreitadas da Casa Real, bem como dirigir e supervisionar obras, como sabemos ter acontecido com a procissão do Corpo de Deus de 1719.

Nota final

A investigação em torno do contexto familiar e social em que Caetano Alberto da Costa cresceu e desenvolveu a sua aprendizagem no ofício de entalhador e escultor, que lhe possibilitou a viagem até Sevilha e lá a construção de uma carreira prestigiante, revelou-nos a pertença a um meio familiar, com o patriarca, António da Costa na liderança, que primava pela conexão e pela permuta de vantagens e influências entre colegas de ofício e as mais altas dignidades do reino.

A construção da carreira dos mestres entalhadores e escultores de madeira, nesta primeira metade do século XVIII, em Lisboa, alicerçava-se numa estratégia de proximidade, quer com os colegas mais solicitados, quer com os encomendadores mais abastados. O facto de a maioria das oficinas se situar no Bairro Alto, portanto, nas imediações dos palácios de vários fidalgos da Casa Real, detendo alguns, cargos de relevo na corte, bem como na vizinhança de várias das mais relevantes casas religiosas, como foram as dos Jesuítas, Caetanos, Trinitários, Carmelitas, Franciscanos, entre outros, permitia-lhes a construção de uma sólida rede de contactos.

Para além deste contexto específico, a época em que Caetano da Costa se formou coincide com a maturidade de muitos dos mais prestigiados mestres do ofício a laborarem na cidade. João Vicente, Manuel Machado, Domingos da Costa Silva, José Rodrigues Ramalho, Santos Pacheco de Lima e Claude Laprade eram todos figuras de relevo na sua arte e, como provámos, conviventes com o pai de Caetano, António da Costa. Que Caetano tenha aprendido na oficina de Claude Laprade, em virtude da sua aptidão para esculpir em material lítico e em madeira, assemelha-se-nos como hipótese válida. Para além desta circunstância, Caetano assistiu ainda a várias efemérides históricas que, certamente, contribuíram para moldar a sua carreira, de que se destacam, a procissão de Corpus Christi de 1719, as demais festas e procissões que decorriam na cidade de Lisboa com constância, e finalmente, o grande

empreendimento da corte portuguesa, entre os anos de 1727 e 1729, a “troca das princesas” no rio Caia, que envolveu a cidade de Lisboa e todas aquelas por onde o cortejo régio passou.

Embora, não tenha sido ainda possível resgatar informação directa que comprove exactamente como Caetano Alberto da Costa chegou a Sevilha em 1729, pensamos que a hipótese mais credível, como defendemos acima, tenha sido a sua inclusão no lote de artistas que colaboraram na edificação dos aparatos efémeros destinados às festividades do duplo enlace ibérico. A necessidade da intervenção de escultores e entalhadores para erigir, quer o pavilhão de madeira que se colocou no rio Caia, quer os demais aparatos que embelezaram a cidade de Elvas, em tempo record, terá feito deslocar para o local um número considerável de artistas, entre os quais se contaria Caetano Alberto da Costa.