

# **BASÍLICA DE MAFRA**

## **TEMPLO DA NOVA JERUSALÉM**

Adro – Frontispício – Galilé - Torres – Carrilhões - Basílica – Órgãos  
– Capela-mor – Coro – Cripta – Capelas Colaterais – Transepto -  
Zimbório - Vestíbulo das Portas Travessas – Capelas laterais –  
Sacristia e Casa dos Lavabos



**Manuel J. Gandra©**



## ADRO

Lugar a partir do qual se avista o *céu aberto*, ou pórtico do templo, por onde se acede ao *corpus mysticum*. A proximidade dele originou que o adro se tivesse transformado em cemitério, o *Carneiro dos Frades*, situado sob a calçada de acesso à Basílica.

Em virtude de não haver enterramentos no interior da templo, só aqui e no *Campo Santo* podiam ser inumados os religiosos defuntos. O *Real Edifício Mafrense* de Frei João de Santa Ana refere-se ao *Carneiro dos Frades* nos seguintes termos:

“Há nos lados da porta da Igreja um portão e por ambos eles se entra na casa, que fica por baixo do Átrio [...], cuja casa é do mesmo tamanho que o Átrio. Entre ela e os dois portais há dois corredores de pedra lavrado formados entre os Pegões das Torres. Esta casa recebe luz, não só pelos dois portões estando estes abertos, mas também por duas janelas, que com grades de ferro estão juntas aos degraus do 2.º patim do Adro, uma de cada lado. Nesta casa por baixo do pórtico do meio dos que dão entrada para o Átrio da Igreja está formado um grande arco de cantaria (agora tapado) pelo qual se entra para a casa que fica por baixo do 2.º patim do Adro [...], cuja casa do mesmo tamanho que o dito patim e recebe luz por frestas que estão nos degraus da escada que o cerca”.

Tendo visitado o local, o repórter Sousa Martins (cf. *Diário de Notícias*, 11 Dez. 1957) afirmaria que dos dois túmulos que ali observou, apenas um continuava inviolado.

O sol que ocupa o centro virtual do adro configurou (em 1730!) o modelo heliocêntrico condenado pela Igreja Romana, a qual só noventa anos mais tarde (1820) acabaria por adoptá-lo justamente em substituição do sistema geocêntrico. As quatro faces do quadrângulo “olham em linha recta para os quatro ventos principais e os quatro ângulos dele olham para os quatro intermédios” (Frei João de Santa Ana). O grupo de sete degraus implica a semana. A rampa semicircular, cujo raio mede 94 palmos (20, 68 m), contém as esferas ou órbitas (coroas circulares brancas) dos seis restantes astros então

considerados (sete, contando com o sol), separadas por coroas circulares pretas, indicadoras do vazio existente entre aquelas. Os vinte e quatro penitentes que se erguem na coroa circular branca periférica, simetricamente divididos por um caminho sem sombra, a estrada meridiana do sol (físico e da monarquia), em dois grupos de doze, na razão das vinte e quatro horas do dia. O quadrado, cujo lado corresponde à distância entre o ponto central do Astro Rei e a linha externa da coroa circular periférica, é o módulo regulador de todo o Monumento de Mafra. Quanto à Avenida ou Estrada do Sol que se tem admitido haver sido planeada por Dom João V para unir em linha recta o seu Monumento ao Atlântico, não passa de uma presunção de Paulo Freire, por ele divulgada em 1924 (*Guia de Portugal*, v. 1, p. 567).

Sob esta óptica torna-se evidente o significado do Sol colocado no centro virtual do cruzeiro da Biblioteca (Oriente), em nítida oposição ao desenhado no empedrado do adro que antecede a Basílica (Ocidente). Enquanto este se apresenta no *Nádir*, i. e., no extremo ocidente, direcção do mundo inferior ou sensível, aquele ocupa o pólo, *omphalos*, *Zénite* ou cume no extremo-oriente, simbolizando, portanto, o mundo espiritual ou inteligível, a *Luz do Norte*, o *Sol da Meia-noite*, o Dia que desponta em plena Noite e que converte em dia essa noite (*et nox illuminatio mea in deliciis meis*)<sup>1</sup>.

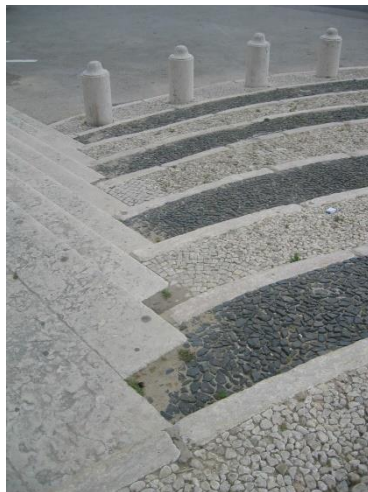
Por extensão, ambos simbolizam, concomitantemente, o *Soberano Absoluto* (Dom João V), enquanto encarnação entronizada do Astro-Rei, com a missão de tornar lúcida a terra e reconduzir os elementos caóticos à harmonia cósmica:

- no empedrado de acesso à Basílica sob a forma de *Pai da Pátria* e *Sacra Majestade (Invicta, Pia e Justa)*, em torno de quem se mostra o mundo todo a seus pés;

- no cruzeiro da Biblioteca como *Sempre Augusto*, recapitulando a História à Luz da Eternidade.

---

<sup>1</sup> Trata-se de uma distinção fundamental na gnose valentiniana. Dirigir-se para Oriente é, no sistema deste gnóstico, sinónimo de subida para o pólo. A expressão *cognitio matutina* (ou *oriental*), que ocorre em Santo Agostinho e foi igualmente adoptada pelo hermetismo do Renascimento, opõe-se, pela mesma ordem de razões, à *cognitio vespertina* (ou *ocidental*), típica do homem exterior e sensível.



**O Sol no Zénite (Oriente) e no Nadir (Ocidente) e o Carrocel**

## FRONTISPÍCIO

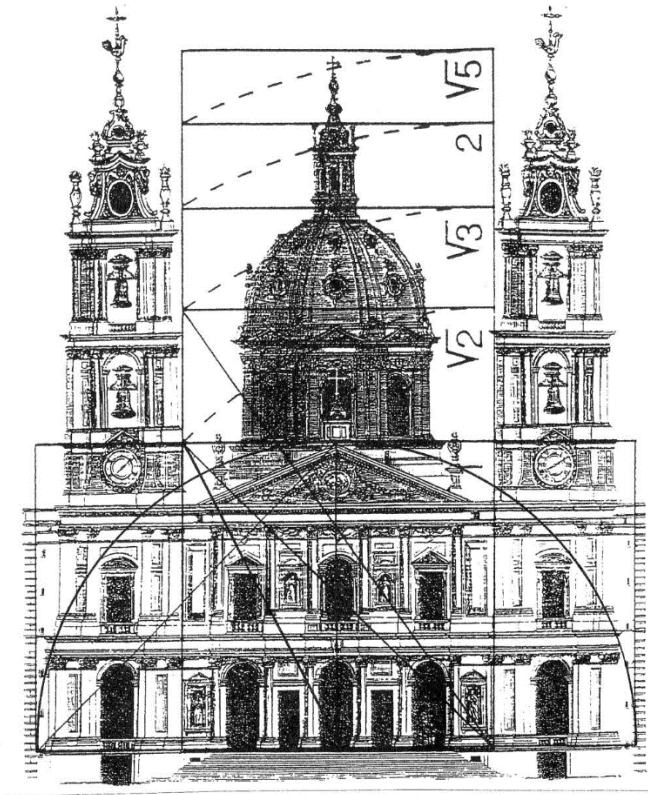
É possível que o ascendente da impressão produzida [pela Basílica de Mafra se deva ainda mais ao segredo das suas proporções que propriamente à riqueza e ao volume da construção [...]]. O misterioso poder da harmonia manda mais do que nós; e, por isso, a explicação das sensações recebidas, ali, como de resto diante de outro qualquer monumento esteticamente perfeito (se assim pudermos dizer) fica sempre por dar.

**ARMANDO DE LUCENA**, *O Convento de Mafra*

O duplo quadrado (duplo módulo regulador do *Monumento de Mafra*), rectângulo *Phi* ( $\phi$ ) ou *Secção Áurea*, presente no traçado do frontispício da Basílica, ocorre em alguns dos mais famosos edifícios sagrados do mundo, entre os quais a *Câmara do Rei* da Grande Pirâmide de *Quéops* e o *Templo de Salomão*. Isto porque, para os mestres construtores tradicionais, a sintonia com a matriz universal só será efectiva na condição de o templo haver sido adequadamente edificado, de acordo com um sistema matemático preciso (aritmológico e geométrico). Todavia, a justa medida do templo não se confina apenas à arquitectura. A geometria da imaginária há-de, igualmente, ser sujeita a estrito controlo matemático ou iconométrico, porquanto só uma imagem bem delineada constituirá um convite para que a divindade a habite. Os cânones de proporções serão ainda complementados por um cuidadoso desenho das expressões, posturas, trajes e atributos. Todos estes requisitos foram tidos em conta na estatuária encomendada para a Basílica de Mafra.

Aliás, em Carta, datada de 14 de Fevereiro de 1731, remetida para Roma, José Correia de Abreu sublinharia que o cânone da estatuária teria de equivaler “à décima parte do palmo por que está feita a Real Obra de Mafra”. A disposição da estatuária também ela seria meticulosamente ponderada. No frontispício, por exemplo, as duas imagens de São Domingos e de Santa Clara, à esquerda do observador, ostentando luzes visíveis (archote, livro e custódia) representam o mundo sensível, enquanto, à direita, os dois expoentes taumatúrgicos da luz invisível, São Francisco e Santa Isabel da Hungria, tornam manifesto o mundo inteligível, supra-sensível ou da intuição.

Na *Varanda da Benção*, destinada às suas *Aparições*, competiria ao Rei proceder à harmonização dessas duas categorias de humanidade, à Luz Augusta da sua Majestade Pia e Sacra (reconduzindo-as à unidade, simbolizada pela *Secção Áurea*). Sucessivos rebatimentos do quadrado que delimita a fachada da Basílica (= módulo regulador do *Monumento de Mafra*), originam um rectângulo  $\sqrt{5}$  (paraíso na terra), o qual define exactamente o local de contacto (a base do lanternim) do céu (lanternim em cujo dossel se manifesta a pomba do Espírito Santo) com a terra (templo = paraíso na terra).



Traçados reguladores da *montea*, alçado, ou frontispício da Basílica

Uma Carta de 19 de Março de 1730, remetida pelo conselheiro artístico de D. João V, José Correia de Abreu, para Roma evidencia o desejo do *Magnânimo* de ver rapidamente concluída a fachada da Basílica e outra de 6 de Junho do mesmo ano, declara a intenção do soberano de ter as estátuas colocadas nos respectivos destinos, na festa de S. Francisco do ano de 1731. Nessa missiva ocorre a primeira referência à encomenda das estátuas de vulto: “[...] o que escrevi sobre as estátuas, que desejo se não perca um momento em logo se meter mão a elas [...]” [BA].

Para o efeito, José Correia de Abreu solicita o envio de pequenos modelos (terracota, com três palmos de altura) das estátuas para a Basílica (actualmente no Museu do Palácio Nacional de Mafra).

A 10 de Maio de 1730, advertirá como hão-de ser realizadas:

“[...] conforme as melhores regras assim da Escultura como da propriedade das roupas e insígnias dos Santos para que por nenhum princípio esta obra mereça crítica alguma e assim deve Vossa Reverência caprichar na perfeição com que devem ser obradas, não se lhe permitindo tenham juntura alguma. [...] as primeiras que se devem acabar, e que Vossa Reverência deve ir mandando primeiro, serão sucessivamente pela ordem seguinte: primeiramente um Crucifixo com a sua glória, e dois Anjos grandes em acto de adoração, o qual deve ir colocado na capela maior, sobre o retábulo do Altar; depois duas virtudes, que vão sobre a porta principal da Igreja da parte de dentro; um baixo relevo de meio perfil em fosco, que se deve colocar no frontispício da Igreja, (sendo este separado do que já encomendei a Vossa Reverência para cima da porta principal da mesma Igreja) que represente Nossa Senhora com o Menino Jesus e Santo António adorando-o; [...]; Logo depois destas se seguirão as 4 grandes que vão na fachada, que são de São Domingos, São Francisco, Santa Clara e Santa Isabel Rainha de Hungria, e como estas ficam expostas ao tempo, parece devem ser feitas em fosco; seguem-se as seis que vão no Vestíbulo, que são de São Vicente, no qual se deve pôr Livro como Diácono e o Corvo aos pés guardando para o Santo, ou como melhor parecer depois que se vir a sua Lenda, São Sebastião, etc. Seguir-se-ão as oito que ficam debaixo das Torres. Depois as oito que vão nos dois vestíbulos das portas travessas; seguem-se as oito das duas Capelas colaterais à maior; e por último as vinte e quatro que vão nas seis



Capelas do Corpo da Igreja, e destas se deve começar primeiro das que ficam mais próximas do Cruzeiro.

Ponderando-se o que Vossa Reverendíssima dizia sobre o soco das ditas Estátuas, se assentou que estas não deviam ter soco mas somente uma pequena base, ou seja soquete da mesma pedra, como costumam ter todas as Estátuas, por fundamento e segurança, o qual pode ser alto nove onças *in circa* das Estátuas mais pequenas, e nas maiores, como as que vão na fachada poderá ser de um palmo *in circa*, e nesta base se deve por com letras negras embutidas o nome de cada santo.

[...]. Vossa Reverência procure que em todas as Estátuas se imite a *vera effigie* dos Santos que representam, e para considerar se as ditas Estátuas devem ter resplandores ou seja diadema, e de que devem ser, contanto que não sejam de matéria que deva ser dourada, isto é, no caso que se assente que devem ser resplandores, e que o tê-lo não seja contrário ao bom gosto da Escultura, e ao que em Roma se costuma [...]" [BN: ms. 41, n. 7, doc. 21].

Por Carta de 13 de Maio de 1732, José Correia de Abreu toma nota do embarque de mais 20 estátuas, ficando ciente de quais são os santos enviados e recordando a “muita falta que faz não virem logo as suas insígnias [...]”. Nova missiva de 31 de Março de 1733, confirma a chegada na véspera a Lisboa de um navio transportando mais um grupo de estátuas destinadas a Mafra.

### **1 - Santo António em adoração à Virgem com o Menino**

O medalhão ovado em alto-relevo [3,16 x 2, 24 m] colocado no centro do frontão é obra atribuída a Giuseppe Lironi, realizada em 1729. A sua iconografia inspira-se na tela *Casamento místico de Santa Catarina* de Carlos Maratta pintada para a igreja de Sant'Andrea al Quirinale (Roma). Terá chegado a Portugal a 1 de Janeiro de 1730 (?), tratando-se de um tema recorrente em Mafra, como se constata pela tela de Inácio Oliveira Bernardes (1697-1781) da Portaria do Convento. Crê-se que quando da *Sagração* da Basílica (22.10.1730) só parte do Frontispício se achava concluído, pelo que é legítimo considerar a hipótese da utilização da réplica em madeira de José de Almeida (hipoteticamente atribuída a Claude Laprade, por Ayres de Carvalho) que se conserva no acervo do PNM.

O viajante galês Udal ap Rhys julgou ver no medalhão a figura de Neptuno conduzido por cavalos marinhos!



**2 - S. Domingos**

Mármore; h = 3,34 m; s. a. (atrib. Carlo Monaldi)

**3 - S. Francisco**

Mármore; h = 3,34 m; s. a. (atrib. Carlo Monaldi)

**4 - Santa Clara**

Mármore; h = 2, 81 m; s. a. (atrib. Gian Battista Maini)

**5 - Santa Elisabete, Rainha da Hungria**

Mármore; h = 2, 81 m; s. a.

## GALILÉ

A galilé ou átrio mede 28 x 7 m. Tal como a *Galileia* precede a *Terra Santa* palestina, assim a galilé antecede o templo, *Porta do Céu*, em Mafra.

William Beckford afirma que a galilé mafrense lhe lembrou a de São Pedro de Roma. Barette considera-a demasiado pequena relativamente à área total do edifício, defeito justificado por Alberto Teles devido às alterações do plano primitivo.



A galilé estende-se aos vãos octogonais de abóbada esférica, abertos nos corpos das Torres sineiras pelo nascente e poente em arcos guarnecidos de varandas de mármore branco.

Três portas dão acesso à Basílica. A central é ladeada por 2 colunas caneladas de mármore branco [h = 4,5 m], com capitéis coríntios, encimados por frontão triangular onde se encontra um

meio-relevo de Carlo Monaldi, representando Santo António em adoração à Virgem e ao Menino. As laterais são guarnecidas de festões, ramos de açucenas e serafins. Apresenta a abóbada cilíndrica e o pavimento esmaltado com pedraria branca e preta, cores eminentemente penitenciais.



### 1 - Santo António em adoração à Virgem e ao menino

Mármore; meio-relevo; 1,7 x 1,35 m; subsc.: *Carlo Monaldi, Romano*

Uma carta de 4 de Agosto de 1729, remetida por José Correia de Abreu a José Maria da Fonseca de Évora, é o primeiro documento conhecido no qual há menção a esculturas para a Basílica de Mafra. Nela, o conselheiro artístico de D. João V solicita o envio de um baixo-relevo iconografando Santo António em adoração à Virgem com o Menino "para se colocar sobre a porta" (Carta de 11 de Agosto). Para o efeito, envia o molde e as instruções escritas com vista à sua realização, salientando que a "obra deve ser feita pelo mais insigne mestre, com toda a perfeição, com a brevidade possível [...]". A 3 de Janeiro de 1731 comunica para Roma que o baixo-relevo de Carlo Monaldi chegou Dezembro de 1730 que "teve boa aprovação". Porém, cerca de uma semana depois, desgostoso, escreve que o bom efeito que a escultura fazia em baixo se desvaneceu quando foi observada no seu lugar, "reconhecendo-se

notavelmente os veios azuis que tinha a pedra, quando se tinha recomendado que nenhum dos ditos baixos-relevos, nem as estátuas tivessem veio algum" (Carta de 10 de Janeiro). Posteriormente, sublinhará "o dissabor" sentido pelo *Magnânimo* quando viu o baixo-relevo posto sobre a porta (Cartas de 14 e 28 de Fevereiro). Enquanto se aguardava a chegada do baixo-relevo definitivo, a obra terá sido substituída por réplica em madeira de José de Almeida.

## 2 - S. Vicente

Mármore; h = 3,58 m; subsc.: *Carlo Monaldi, Romano*

Abreu recomenda que a incumbência não caiba a Cornacchini, que tinha feito os respectivos desenhos, a não ser em caso de necessidade [PPQ, p. 77]. Uma Carta de 10 Maio 1730, remetida para Roma por Abreu, recomenda que o santo seja representado com o "livro como Diácono e o corvo aos pés".



Além das doze imagens de vulto (*Apóstolos do Cordeiro*), existem outras duas, de dimensão superior às restantes, iconografando os mártires São Sebastião e São Vicente, os quais ladeiam o pórtico, à semelhança das colunas de bronze *Jakin* (Ele estabelece) e *Boaz* (por Ele é poderoso) postadas à entrada do *Ulam* (vestíbulo) do *Templo de Salomão* (*1 Reis*, VII, 21).

## 3 - S. Sebastião

Mármore; h = 3,58 m; subsc.: *Carlo Monaldi*

José Gorani escreve: "A de S. Sebastião é notável" e Richard Twiss: "A de S. Sebastião é extremamente bem executada". Abreu recomendou que a incumbência não coubesse a Cornacchini, que tinha feito os respectivos desenhos, a não ser em caso de necessidade [PPQ, p. 77]. Depois de recolhido o andar onde seguia uma pequena imagem do mártir com setas de prata espetadas no corpo, esta estátua era, outrora, cenário para o leilão dos cargos, fogaças, sacos de batatas e de feijão, cestos de fruta, etc., tudo em benefício do santo advogado contra a peste, fome e guerra (Tomás de Mello Breyner, *Memórias*, p. 158-159).

#### 4 - **S. Bruno**, cartuxo

Mármore; h = 2,86 m; s. a. [Giuseppe Lironi (1689-1749)]

Carlos Galvão compara esta estátua com o S. Bruno da Cartuxa de Miraflores, do escultor português Manuel Pereira [S. Bruno, in *Bol. Junta Província da estremadura*, s. 2, n. 11 (Jan-Abril 1946), p. 105-108].

#### 5 - **S. João da Mata**, trinitário

Mármore; h = 2,86 m; s. a. [atrib. Cirilo a Pietro Bracci (1700-1773)]. em 27 de Novembro de 1731, Abreu comunica para Roma que esta estátua, À semelhança da de S. Felix de Valois, se deve mandar fazer calçada e com murça e cruz, "de que usa a Religião calçada em Roma e por toda a França e há-de ter capa da mesma forma que usam as ditas duas partes".

#### 6 - **S. Bernardo**, cisterciense

Mármore; h = 2,86 m; s. a. [atrib. Cirilo a Giuseppe Rusconi]

#### 7 - **S. Bento**, beneditino

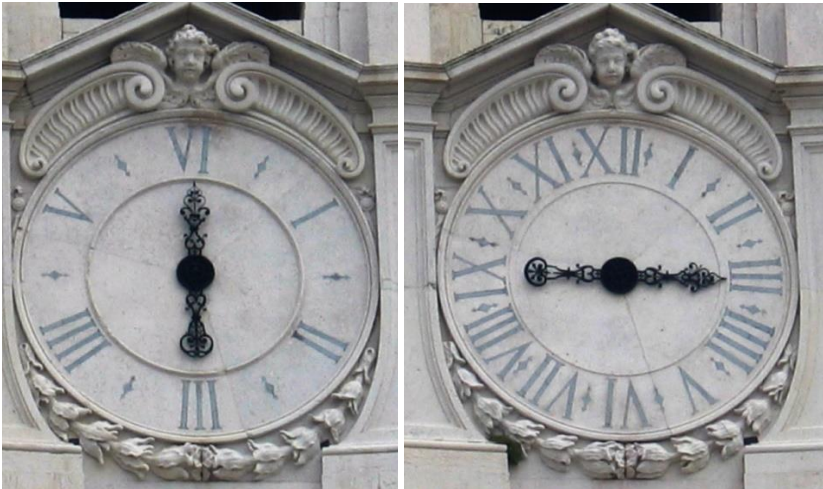
Mármore; h = 2,86 m; s. a. [Giuseppe Rusconi]

Além das dos mártires São Vicente e São Sebastião, a galilé abriga (contando com as oito dos vãos das Torres Norte e Sul) as estátuas em mármore dos doze Patriarcas ou fundadores de todas as grandes "religiões" dentro do catolicismo, i. e., os doze fundamentos da *Cidade Santa*, ou os *Doze Apóstolos do Cordeiro* (*Apocalipse*, XXI, 14), autênticas colunas em que se firma a Igreja Militante: São Bento, São Bernardo, São Bruno, São João da Mata (na Galilé, propriamente dita); São Félix de Valois, São Pedro Nolasco, São Caetano e São Francisco de Paula (no vão da Torre Norte); Santa Teresa, Santo Inácio de Loiola, São Filipe de Néri e São João de Deus (no vão da Torre Sul).

## TORRES

São duas e limitam a fachada da Basílica a Norte e a Sul. Medem 314 palmos (68 m) de altura desde o solo até à grimpá, sendo constituídas por seis corpos distintos:

1. O pórtilco da base, pelo qual se acede ao terreiro em torno da Basílica;
2. O varandim ao nível da Galilé, pertencente ao vão da Torre;
3. A janela de sacada no mesmo plano do Palácio, aberta entre pilastras e colunas compósitas;
4. O corpo onde se inscrevem os mostradores dos relógios, ornamentado com festões: o relógio da Torre do Norte destinava-se a assinalar as *Horas Romanas*, isto é, o *Tempo sagrado* (VI horas), próprio da vida monástica, enquanto o da Torre do Sul se destinava a regular o *Tempo profano* (XII horas).



5. A casa guarnecida de colunas coríntias onde se encontram os maquinismos dos carrilhões;

6. O campanário, formado por arcos suportados em colunas compósitas, rematado superiormente por um coruchéu. Aqui acham-se instalados os sinos dos carrilhões e para uso da igreja (como o sino da Graça, que tocava aos sermões e procissões da penitência, ou o sino *Bizarro*, considerado o melhor de todos, mas inutilizado por ter fendido). Na grimpá do coruchéu fixam-se cataventos ligados a pára-raios.



De ambos os lados existem nos corpos das Torres vãos octogonais de abóbada esférica, abertos pelo nascente e poente em arcos guarnecidos de varandas de mármore branco. São revestidos de mármore idênticos aos do átrio, contendo cada um quatro estátuas. Contíguas ficam as *Casas da Via-Sacra* que dão acesso às escadarias nobres do Palácio e aos Claustros.

A Galilé estende-se aos vãos octogonais de abóbada esférica, abertos nos corpos das torres pelo nascente e poente, em arcos guarnecidos de varandas de mármore branco.

Os ditos vãos são revestidos de mármore branco e preto, idênticos aos da galilé, contendo quatro estátuas de vulto cada um.



## Vão da Torre Norte

### 1 - **S. Félix de Valois**, companheiro de João da Mata

Mármore; h = 2,86 m ; subsc.: *Petrus Bracci - Romano* [Pietro Bracci (1700-1773)]. Em 27 de Novembro de 1731, Abreu comunica para Roma que esta estátua, à semelhança da de S. João da Mata, se deve mandar fazer calçada e com murça e cruz, "de que usa a Religião calçada em Roma e por toda a França e há-de ter capa da mesma forma que usam as ditas duas partes".

### 2 - **S. Pedro Nolasco**, mercedário (redenção de cativos)

Mármore; h = 2,86 m; subsc.: *Petrus Bracci*

### 3 - **S. Caetano**, teatino

Mármore; h = 2,86 m; subsc.: *Bernardinus Ludovicus, Romano* [Bernardino Ludovisi (1713-1749)]

Prado [p. 16] e João de Santana [fl. 240] dão este lugar a Santo Inácio de Loiola. O mesmo afirma Cláudio da Conceição [p. 333].

### 4 - **S. Francisco de Paula**, mínimo (caritas)

Mármore; h = 2,86 m; subsc.: *Bernardinus Ludovicus, Romano*.

A fresta existente sobre este nicho destina-se à iluminação do vão por onde desce o peso do relógio.

## Vão da Torre Sul

### 1 - **Santo Inácio** jesuíta

Mármore; h = 2,86 m; subsc.: *Agostino Corsini Bolognese* [Agostinho Corsini (1688-1772)]. Prado [p. 116] e Cláudio Conceição [p. 333] dão este lugar a S. Caetano.

### 2 - **S. João de Deus**, hospitalário

Mármore; h = 2,86 m; subsc.: *Agostino Corsini Bolognese*

### 3 - **Santa Teresa**, carmelita

Mármore; h = 2,86 m; subsc.: *Carlo Monaldi Romano, 1731*

### 4 - **S. Filipe de Neri**, oratoriano

Mármore; h = 2,86 m; subsc.: *Carlo Monaldi*

Durante uma trovoada, ocorrida em 1796 (?), caiu um raio junto desta estátua.

## CARRILHÕES

Na acepção corrente um carrilhão é um instrumento de torre, compreendendo uma série de, pelo menos, 23 sinos afinados musicalmente e dispostos de molde a que neles possam ser tocadas composições musicais de dois modos: manualmente, a partir de um teclado, e automaticamente, a partir de um mecanismo de relógio.

É um dado adquirido que o primeiro carrilhão de teclado foi o construído pela Casa Consistorial de Alost (Bélgica), por volta do ano 1487, seguindo-se-lhe os das cidades de Dunquerque, Cambrai, Dijón, etc.

Quanto a Portugal escasseiam as notícias que possam esclarecer com exactidão desde quando existem. Em qualquer caso, nunca nenhum carrilhão atingiu a importância que o de Mafra viria a assumir, especialmente porque D. João V não só adquiriu dois jogos completos, mas também por se tratar dos mais pesados de que há registo. A sua instalação iniciou-se alguns meses antes da *Sagração* da Basílica, a 22 de Outubro de 1730, pelo que, na cerimónia, apenas foi utilizado o instrumento da Torre Norte e, mesmo assim, incompleto, pois nem todos os sinos haviam chegado. Esse concerto inaugural decorreu sob a direcção de Gregório Le Roy († 1770?), carrilhador (ou carrilhonista) oriundo de Liège, que partilhava o cargo com João Félix Veberhani († 1747), natural de Estrasburgo.

Uma plêiade de outros lhes sucedeu, cujos nomes se assinalam: José Pedro Le Roy (talvez filho de Gregório Le Roy), Joaquim Gabriel dos Santos Andrade (1º carrilhanor português, em 1800), José Francisco Marques, José Joaquim Machado, Théo Adriaens, Maurice Lannoy, Maurice Lenfant, Hernâni Fialho Caldeira († 1964), Francisco Alves Gato (1913-1972), Jacques Lannoy, Ephrem Delmotte, Ennis Fruhauf, Raymond Keldermans, Frank Péchin Law, Francisco José Alves Gato (1945-), Didier Lannoy, Eric Brottier, Jo Haazen, Jos d'Hollander, Geert d'Hollander, Frank Meyer, Henny Heikens, Jacques Maasen, Eddy Marin, João Abel Chaves, José Rocha, Ana Elias, Sara Elias, etc.

Inicialmente, os músicos também se dedicavam em regime de exclusividade à manutenção dos mecanismos. A sua presença quotidiana tornava-se indispensável, uma vez que eram constantemente solicitados para anunciar nascimentos, baptizados,

casamentos, recepção de individualidades e, ainda, realizar concertos para gáudio da Família Real.

O ano de 1929 asinalaria uma grande viragem, passando os carrilhões de Mafra a constituir-se como uma das atracções da promoção turística local e nacional tanto em Portugal, quanto no estrangeiro. Até à década de 1980 a *Câmara Municipal de Mafra* por intermédio da sua *Comissão de Turismo* teve a cargo todas as iniciativas relativas aos carrilhões. Só a partir de então o *Palácio Nacional* havia de passar a dirigi-las, todavia, jamais logrando alcançar o esplendor anterior.

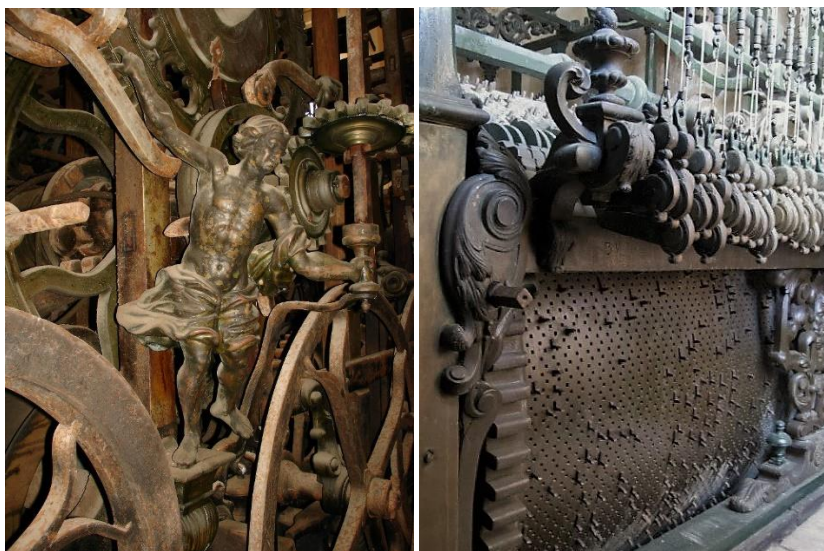


**Caricatura de Francisco Alves Gato pelo Dr. Carlos da Silva Lopes, director do PNM, e seu filho, Francisco José Alves Gato em concerto**

### *Carrilhões manuais*

O teclado, instalado no segundo pavimento do corpo superior de cada torre, é dotado de duas ordens de teclas, a inferior, tocada com os pés, correspondente aos sons graves e a superior às notas

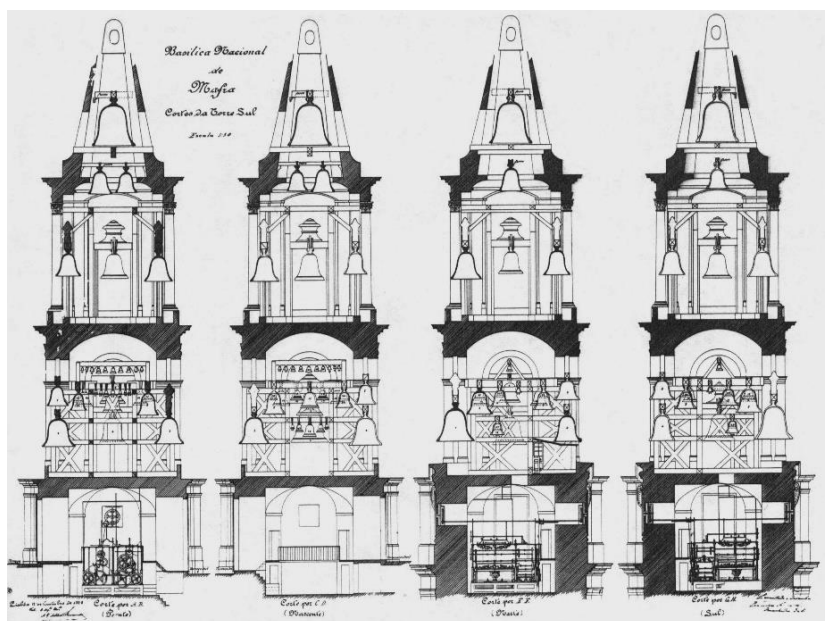
médias e agudas, dispostas como num piano, permitindo tocar todo o género de música. O novo teclado instalado na Torre Sul, em 1986, veio facilitar a tarefa dos músicos, antes frequentemente obrigados a introduzir simplificações nos trechos musicais, em virtude do mau estado de conservação do instrumento, circunstância que aumentava ainda mais o seu já de si enorme "peso". Subsistem três teclados originais, os das Torres e outro de aprendizagem, geralmente denominado "de pau", bem como os teclados instalados em 1929 e posteriormente substituídos.



### *Carrilhões mecânicos*

Cada um dos carrilhões foi dotado de dois cilindros e conectado ao mecanismo dos relógios das Torres: os n. 1 e 2 na Torre Norte e os n. 3 e 4 na Torre Sul. Funcionam automaticamente. Foram de tal modo concebidos pelo relojoeiro de Liège, Gilles de Beefe, que, na realidade, o carrilhão Norte possui mais de cinco cilindros virtuais e o do Sul mais de quatro cilindros virtuais. Todos têm 2,37 m de comprimento,

mas o seu diâmetro varia: o dos n. 1 e 4, mede 1,80 m e o dos 2 e 3, 1,54 m. O seu movimento é regulado por pesos de chumbo com cerca de 900 quilos. As peças de música são registadas por meio de cavilhas de aço que, mercê do movimento rotativo imprimido ao cilindro, ferem umas teclas metálicas, antigamente denominadas *papagaios*, que provocam o embate do martelo no sino. O seu número é variável: 95 papagaios no nº 1, 74 nos n. 2 e 4 e 71 no n. 3. Os cilindros possuem escala cromática, não comportando peças cuja extensão seja superior a quatro oitavas e podendo conter quatro trechos diferentes, desde que cada um não exceda os cinquenta compassos quaternários. A nota mais baixa corresponde ao sol sustenido e a mais aguda termina no dó. Sucessivas intervenções realizadas por relojoeiros e conservadores ficaram registadas, podendo ser observadas, numa placa metálica junto ao teclado.



**Carrilhão da Torre Sul**



## *Sinos*

A qualidade sonora dos 46 sinos do Carrilhão Sul é muito superior ao temperamento dos 44 do Norte. Aqueles foram fundidos em Antuérpia por Willem Witlockx, conforme a inscrição que ostentam: "GUILHELMUS WITHLOCKX ME FECIT ANTUERPIA ANNO DOMINI MDCCXXX". Os do Carrilhão Norte são obra do fundidor de Liège, Nicolau Levache, atestada pela legenda: "NICOLAUS LEVACHE LEODIENSIS ME FECIT ANNO DOMINI MDCCXXX". Além destes, existiam, em 1820, mais 13 sinos exclusivamente destinados ao serviço do Convento. Dois deles merecem destaque: o *Bizarro*, refundido em 1825, e o sino da *Graça*, fundido por Pedro Palavra, o qual, em virtude do seu som mavioso, servia para tocar aos sermões e procissões. No sistema manual os sinos são percutidos por meio de badalos e no mecânico por intermédio de martelos. Antes de serem conduzidos a Mafra, os sinos foram consagrados pelo Patriarca

de Lisboa, em Santo Antão do Tojal, local onde haviam sido desembarcados. O complexo cerimonial envolveu, como determinava a praxe litúrgica, a bênção, o baptismo, a unção com atribuição de patronímicos, a fumigação com incenso e a leitura do Evangelho de *S. Lucas*, na passagem que descreve a *Visita de Jesus a Marta e Maria* (X, 38-42). A importância que a comunidade conventual atribuía aos sinos no séc. XVIII revela-se pela circunstância de a sua manutenção andar cometida a 24 donatos, os quais na centúria seguinte foram substituídos por "moços para isso deputados".



### *Relógios*

Os Relógios das Torres não funcionam há muitos anos. No relógio português, da Torre Sul (numerado de I a XII), os cilindros eram, no início do século XX, accionados a cada quarto de hora e às horas certas, tocando um *Minuete*. No *relógio romano*, da Torre Norte (numerado de I a VI) só duas vezes ao dia, uma ao nascer do sol e

outra quando o sol atingia o ocaso, o cilindro nº 1 era posto em movimento por um mecanismo de despertador.

O *relógio romano*, extremamente raro, é o único do género existente em Portugal. Assinala as *Horas Canónicas*, ou *Serviço Divino* (*Divinum Officium*), também expresso nos justamente denominados *Livros de Horas*, consoante a lição do Salmista: "Louvei-vos sete vezes por dia" (CXVIII, 164), para evocar cada uma um passo do *Evangelho* ou dos *Actos dos Apóstolos*:

*Matinas*: ofício da leitura; *Prima* (hoje *Laudes*): oração da manhã louvando o novo dia que nasce, após as trevas da noite, i. e., a ressurreição de Jesus Cristo, "Sol de justiça que nasce do Alto" (*Lucas*, I, 78);

*Terça* (9 horas - Hora intermédia): alude à vinda do *Paracleto* sobre os discípulos reunidos no Cenáculo (*Actos*, II, 15), ou, conforme Marcos (XV, 25) ao momento da crucificação de Jesus;

*Sexta* (12 horas - Hora intermédia): evoca o momento em que Pedro, tendo-se ausentado para rezar, teve uma visão, ou, consoante Mateus (XXVII, 45), a hora da morte de Jesus na cruz;

*Noa* (15 horas - Hora intermédia): corresponde à oração de Pedro e João no Templo, onde Pedro curou o paralítico (*Actos* III, 1);

*Vésperas*: derivam o seu nome de *Vesper* (Vénus), cujo brilho precede as trevas da noite, sendo celebradas quando o dia declina, na expectativa da vinda definitiva do *Reino de Deus* (*Lucas* XXIV, 29), que proporcionará ao justo habitar a *Jerusalém Celeste*;

*Completas*: rezam-se antes do sono da noite, que lembra o sono da morte.

O *Árcade* e antiquário Ottoboni Francisco Bianchini, que se correspondia com o Embaixador de D. João V, Marquês de Fontes, escreveu um opúsculo intitulado *Maniera e costume di Roma nel regolare gli orologi a Campana diretta a S. M. il Re di Portogallo* [Bibl. Verona: cod. CCCXXX], expressamente com o fito de explicar a forma da sua regulação.



# BASÍLICA

[...] é possível que o ascendente da impressão produzida [pela Basílica de Mafra] se deva ainda mais ao segredo das suas proporções que propriamente à riqueza e ao volume da construção [...]. O misterioso poder da harmonia manda mais do que nós [...].

**ARMANDO de LUCENA**

Nunca observei um conjunto de formosos mármoreos como o que resplandecia por cima, abaixo e em redor de nós: o pavimento, a abóbada, a cúpula e até o lanternim do remate são forrados dos mesmos preciosos e duráveis materiais [...]. Nunca vi capitéis corínteos melhor modelados, nem esculpidos com maior precisão e engenho do que os das colunas que sustentam a nave.

**WILLIAM BECKFORD** (Carta, 27 Agosto 1787)

[A Basílica de Mafra é], como a estrela, uma imitação em miniatura [da de S. Pedro de Roma], um trecho de arquitectura irrepreensível e produzido de um jacto. Não há ali anacronismo ou confusão de ideias e se o progresso não lhe tocar conservar-se-á bela até cair.

**ATANÁSIO RACZYNSKI** (1846)

[...] esplêndida catedral de mármore [...].

**CHARLES WILLIAM VANE** (1842)

[A Basílica de Mafra é] o único acontecimento redentor [na vila de Mafra].

**JANE LECK** (1884)

Por ser a Casa de Deus, o espaço do templo é expressamente concebido para propiciar o contacto da humanidade com a divindade transcendente, mas também com a imanente, manifestando, como tal, um complexo universo de referências cosmológicas, ideológicas e de fé, encarnadas por símbolos e liturgias (que não deixam de ser símbolos). A legibilidade de uns e de outras será tanto mais efectiva quanto mais proficiente for o observador no concomitante conhecimento dos dogmas e sistemas de ideias subjacentes às formas (geométricas, aritmológicas, etc.), bem como no controle e capacidade

de direccionar para elas a sua intuição (educada pela oração mental, decorrente dos exercícios espirituais propostos por todos os credos religiosos, sem excepção).

Se uma tal empresa é complexa quando se trata de abordar a simbólica de um templo, muito mais dificultosa se revelará quando, como sucede no caso vertente, o mesmo santuário é simultaneamente destinado a Deus e reivindicado pelo Rei para sua habitação.

De todos os edifícios religiosos existentes em Portugal, o único ao qual compete com propriedade o nome de *Basílica* é o do *Monumento de Mafra*, porquanto foi concebido para desempenhar a função de Capela ao Paço real e edificado por um monarca em cuja pessoa andaram unidos *Império* e *Pontificado*: de facto, se Dom João V governou o *Império* como *Rei-Sol*, o *Pontificado* administrá-lo-ia como *Quase-Deus*, tendo por capelão um Patriarca *Quase-Papa*.

Reportando-se à Basílica de Mafra, William Beckford foi taxativo: “Nunca observei um conjunto de formosos mármoreos como o que resplandecia por cima, abaixo e em redor de nós: o pavimento, a abóbada, a cúpula e até o lanternim do remate são forrados dos mesmos preciosos e duráveis materiais [...]. Nunca vi capitéis coríntios melhor modelados, nem esculpidos com maior precisão e engenho do que os das colunas que sustentam a nave “(Carta, 27 Agosto 1787).

Por seu turno, Atanásio Raczynski (1846) sublinhava não existir nela “anacronismo ou confusão de ideias”, acrescentando que “se o progresso não lhe tocar conservar-se-á bela até cair”.

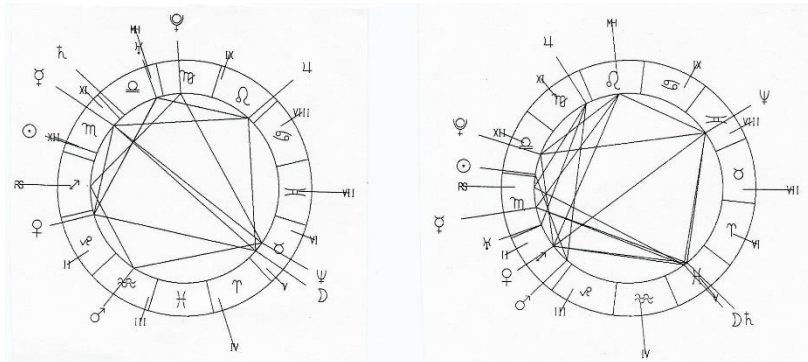
Já Jane Leck considerá-la-ia, em 1884, o “único acontecimento redentor [na vila de Mafra]”.

Partilho com Armando de Lucena a convicção de “[...] que o ascendente da impressão produzida [pela Basílica de Mafra] se deva ainda mais ao segredo das suas proporções que propriamente à riqueza e ao volume da construção [...]” (cf. *O Convento de Mafra*).

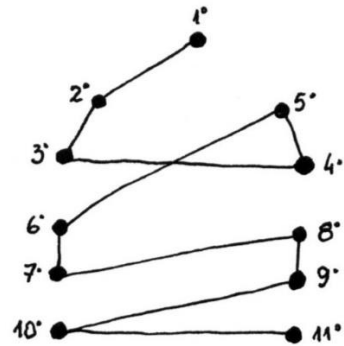
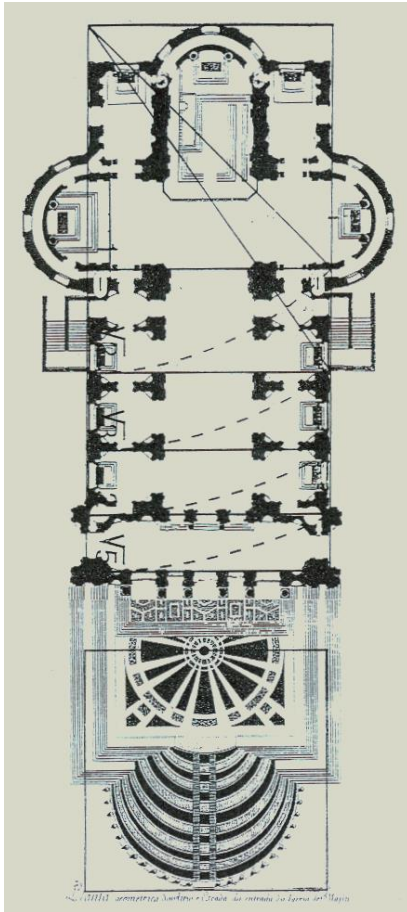
De facto, se aplicado à planta da Basílica de Mafra o módulo regulador do *Monumento de Mafra* (Adro), gera a proporção sagrada raiz de cinco (*Ad quadratum*), a mesma que contém a *montea* ou alçado total do templo (Frontispício): a diagonal do duplo quadrado (rectângulo *Phi* [Ø] ou *Secção Áurea*) está para o lado menor como a raiz quadrada de cinco para a unidade. As três áreas distintas resultantes do traçado (dois quadrados + rebatimento da diagonal de Ø) poderão, quiçá, arremedar aquelas que constituíam o Templo de Salomão: *Ulam* (vestíbulo, precedido pelas colunas *Jakin* e *Boaz*),

*Hekal* (templo e palácio) e *Debir* (Santo dos Santos). De resto, tenho como indispensável à conveniente descodificação do edifício o recurso ao *Apocalipse* do vidente de Patmos e, designadamente, aos enunciados consagrados à Nova ou *Celeste Jerusalém* pelos exegetas, significativo número dos quais propôs a reconstituição dela à imagem do seu protótipo, o *Templo de Salomão*.

De resto, é impossível deixar de considerar sintomática a omnipresente insistência da parenética coeva do *Magnânimo*, mas igualmente dos panegiristas então de serviço, na atribuição da Basílica de Mafra ao *Salomão da Lei da Graça* (Dom João V), para tabernáculo de Santo António, por antonomásia chamado *Arca do Testamento*, que o mesmo é dizer *Arca da Aliança*.



**A.** Horóscopo do lançamento da *Pedra Fundamental* da Basílica (17 de Novembro de 1717, pelas 8.30 horas); **B.** Horóscopo da *Sagração* da Basílica (22 de Outubro de 1730, pelas 7.00 horas). Frei Cláudio da Conceição alega que o Magnânimo havia planeado lançar a primeira pedra no dia 19 de Outubro de 1717, consagrado a São Pedro de Alcântara, mas “como se não pode vencer o abrirem-se os alicerces, e formar-se o sobredito templo, transferiu esta função para o dia 17 de Novembro, dedicado a Santa Salomé [...]” (*Gabinete Histórico*, v. 8, p. 90). Considero pouco plausível o argumento por diversos motivos. Um dos mais fortes resulta da comparação dos horóscopos para os dias 19 de Outubro e 17 de Novembro: neste é possível detectar condições astrais favorecedoras do projecto político de Dom João V, ausentes daquele. Além disso, outras fontes sublinham que o dia 17 de Novembro de 1717 fora escolhido em virtude da tripla ocorrência do valor 17, intimamente relacionado com a escatologia do *Quinto Império* luso. Acresce ainda que Salomé é o reflexo imaginal feminino de Salomão!



**Planta da Basílica de Mafra, à luz do módulo regulador e sequência de *Sagração* dos altares da Basílica**

- 1. Capela-mor; 2. Capela de São Pedro de Alcântara; 3. Capela do Santíssimo Sacramento; 4. Capela da Sagrada Família; 5. Capela de Nossa Senhora da Conceição; 6. Capela de Nossa Senhora do Rosário, São Francisco e São Domingos; 7. Capela dos Santos Confessores Pontífices; 8. Capela dos Santos Mártires da Ordem Seráfica; 9. Capela dos Santos Confessores da Ordem Seráfica; 10. Capela de Jesus Cristo Crucificado / Santo Cristo / Baptistério; 11. Capela das Santas Virgens da Ordem Seráfica

O caso pode também ser ilustrado pela semântica subjacente ao cerimonial de lançamento da *Pedra Fundamental*.

### ***Cerimonial de lançamento da Pedra Fundamental***

A fim de se cumprir a cerimónia aprazada para o dia 17 de Novembro de 1717 com a pompa e a circunstância adequadas ao aparato litúrgico exigido pelo acto, mandou João V armar a Basílica em madeira pintada, de acordo com o plano então aprovado. De tecto serviram velas de navio forradas interiormente com panos de brim, cobertos de tafetás encarnados e amarelos. Razes pendiam das paredes. As portas e janelas foram guarnecidas com cortinas de damasco, de franjas e galões dourados. Mais tafetás vermelhos decoravam a fachada.

Na capela-mor erguiam-se dois sitiais de preciosa tela branca. O do Evangelho, sobre seis degraus e com dossel, destinava-se ao rei; o da Epístola, sobre três e sem dossel, era para o Patriarca Dom Tomás de Almeida. O deste era ladeado por credências cobertas de sumptuosos paramentos, destinados à Missa de Pontifical, e de opulentas peças de prata. Noutra credência estavam a pedra que devia ser benzida, de jaspe (como preconiza o texto do *Apocalipse* para o fundamento da *Nova Jerusalém*), marcada com cruces, medindo 55 cm de comprimento, e a portadora da inscrição comemorativa, além de uma urna de mármore, na qual ficariam encerrados: um cofre de prata dourada com os pergaminhos do voto régio e do benzimento da primeira pedra e da cruz erecta na igreja, dois frascos com os santos óleos, duas caixas de prata dourada com o *Agnus Dei* de Inocência XI e o de Clemente XI e doze medalhas (quatro de ouro, quatro de prata e quatro de bronze).

### ***Medalhas de autor desconhecido, lançadas nos Alicerces, junto com a Pedra Fundamental, do Convento de Santo António***

Não há notícia de existir exemplar algum destas medalhas (em qualquer das variantes de ouro, prata ou cobre), expressamente cunhadas para comemorar o lançamento da primeira pedra do Monumento de Mafra, em 17 de Novembro de 1717.

Depois de bentas, as doze medalhas foram colocadas em duas caixas de ouro redondas acompanhadas por duas lâminas do mesmo metal, uma com o *Agnus Dei* de Inocência XI e outra com o *Agnus Dei* do Pontífice reinante. Essas duas caixas foram seguidamente depositadas nos alicerces da capela-mor, da parte do Evangelho, juntamente com uma arca de ouro contendo a escritura real e dois vidrinhos de óleo santo.

Ø (?); cunhada nas variantes de ouro, prata e cobre

**A** - “Os retratos de El-Rei e Rainha com uma letra (na orla), que dizia: JOANNES V. PORTUGALLIAE ET ALGABRIORUM REX, ET MARIANA DE AUSTRIA CONJUX”.

**R** - “A planta do Convento com a seguinte letra: D. ANTONIO LUSITANO. MAFRA 1717”.

## 2.

Ø (?); cunhada nas variantes de ouro, prata e cobre

**A** - “O insigne português Santo António em uma nuvem sobre o altar e El-Rei de joelhos diante dele com as mãos levantadas e a seguinte letra (na orla): IN COELIS REGNAT, INVOCATUR IN PATRIA”.

**R** - “A frontaria do templo com duas torres e zimbório com letra, que dizia: DIVO ANTONIO ULYSSIPONENSI DICATUM. No pórtico do templo a seguinte letra: JOANNES V. PORTUGALLIAE REX MANDAVIT. MAFRAE 1717”.

A descrição do Reverso, dada por Frei Cláudio da Conceição, acrescenta alguns detalhes da maior importância: “O sumptuoso templo, que se lhe consagrava, mostrando na perspectiva duas altas torres nas ilhargas, no meio o zimbório, as portas do templo para o poente e o Convento da parte esquerda, por assim estar nesse tempo delineado, que depois [...] se variou de planta [...]”. Nela se divisam os contornos específicos do único projecto (dos quatro elaborados, o último dos quais em 1728) que, com propriedade, se pode atribuir a Ludovice.

## 3.

Ø (?); cunhada nas variantes de ouro, prata e cobre

**A** - “O retrato do Pontífice reinante Clemente XI com uma letra (na orla), que dizia: CLEMENS UNDECIMUS PONTIFEX MAXIMUS”.

**R** - “As armas do Pontífice com esta letra: PONTIFICATUS ANNO 17”.

## 4.

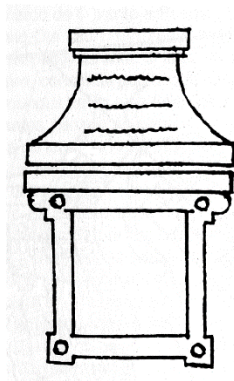
Ø (?); cunhada nas variantes de ouro, prata e cobre

**A** - “O retrato do Ilustríssimo e Reverendíssimo Patriarca com a seguinte letra [na orla]: THOMAS I. PATRIARCHA ULYSSIPONENSIS OCCIDENTALIS”.

**R** - “As suas armas com esta letra [no exergo]: SANCTI ANTONII ULYSSIPONENSIS TEMPLUM À JOANNE V. PORTUGALLIAE REGE DESIGNATUM CONSTRUCTUM LAPIDEM IN SIGNUM POSUIT. ANNO DNI M.DCC.XVII”.

Em todas havia legendas. Tanto as de prata como as de bronze eram iguais.

Para o monarca havia mais, junto à coluna do cruzeiro, uma tribuna em forma de leito, com balaústres de ébano e cortinas de brocado vermelho. Juncos e espadanas recobriam o chão, no qual serviam panos de alcatifas verdes. Às 8.30 horas da manhã do dia solene chegou o rei ao terreiro do templo, seguido pela corte, todos a cavalo, cuja pompa dos jaezes se equiparava à das galas dos cavaleiros. Acompanhavam-no: lateralmente a real guarda alemã e atrás a cavalaria com seus clarins. Logo se organizou a procissão para entrar na igreja. À frente marchava a comunidade dos 64 frades arrábidos; depois, sucessivamente, o clero local, os músicos, capelães de sobrepelizes, acólitos patriarcais, subdiáconos, capelães de capa magna com capelos de arminho e pluviais, beneficiados, cónegos de pluviais de tela branca e mitras bordadas com pedras preciosas (cada um precedido pelos seus criados nobres e seguido por caudatários de sobrepelizes sobre os hábitos patriarcais), o Patriarca vestido com peças riquíssimas e coberto com mitra de pedras, os protonotários patriarcais com roquetes e capas magnas, o rei, a corte, o juiz e o corregedor, os vereadores e, por fim, o povo, à volta de três mil pessoas.



Deo Optimo, Maximo  
 Divoque Antonio Lusitano  
 Templum hoc dicatum  
 Joannes V Lusitanorum Rex  
 Voti compos ob susceptos Liberos  
 Primumque fundavit Lapidem  
 Thomas I Patriarcha Olyssip. Occidentalis  
 Solemni ritu  
 Sacravit, posuitque  
 Anno Dom. MDCCXVII  
 XIV Kal. Decembris

Feita a bênção, cujo cerimonial o rei acompanhou com o ritual nas mãos, dirigiu-se a procissão para o local em que a pedra devia ser colocada, junto do altar mor, da qual foi portador o Patriarca. Aí depostas, essa e a da inscrição, e também a dita urna de mármore, na cova lançou o geral de São Bernardo, esmoler mor, doze moedas de cada espécie de dinheiro corrente no reino: doze de ouro, de 4800 réis, doze meias moedas, doze quartinhos e assim do real e meio de cobre. Este acto concluído, regressaram todos à igreja, na mesma forma processional, para assistirem às restantes funções e à missa, da qual disse D. Gabriel Chimbali, mestre-de-cerimónias da Patriarcal, que nunca vira, nem sequer em Roma, tanta magnificência em paramentos e cópia de

sacerdotes, nem pomposo rito, nas missas pontificais; só em lugar de cardeais eram cônegos os celebrantes. Acabada, finalmente, a função, quis o rei dar uma prova pública do seu amor à obra empreendida e da sua portentosa devoção. Num cesto dourado estava uma pedra de palmo e meio. Pegou nela Dom João V e, carregando com ela, foi depositá-la piedosamente junto da que fora benzida. Os fidalgos de sua corte, estimulados por esse acto de pia humildade, agarraram em outras pedras iguais, assentes em cestos prateados. e acompanharam o soberano, levando a sua à cabeça o nobre visconde de Ponte de Lima.

A Basílica de Mafra mede 278 palmos de comprimento no eixo maior (incluindo a Capela-mor) por 141 de largura total (incluindo as Capelas laterais) e 100 de altura (i. e., 110160 palmos quadrados = 5331,54 m<sup>2</sup>). A opção de apenas ser usado mármore, e não madeira ou talha dourada, na sua fábrica, deveu-se, certamente, à circunstância de D. João V desejar, também nesse particular, emular as igrejas romanas, cujos altares eram então quase exclusivamente edificadas em pedraria. De resto, essa característica é expressamente citada na correspondência remetida para Roma: "para o convento de Mafra não se quer nada que seja de pau, senão de latão bem feito e acabado", como se dirá numa Carta de 3 de Dezembro de 1729 e se reiterará noutra, datada de 22 de Fevereiro do ano seguinte. As cores dos mármorees utilizados em Mafra não são alheias a essa preocupação, mas igualmente à necessidade de fazer corresponder a imagem da Basílica de Mafra ao texto do *Apocalipse*, que descreve a *Jerusalém Celeste* recamada de pedras preciosas.

### ***As Cores dos Mármorees***

As pedras preciosas e o seu brilho incomparável evocam duas realidades bíblicas: o peitoral do *Sumo-sacerdote* e a cidade celestial descrita nas visões proféticas. As pedras preciosas que constituem esta Jerusalém Celeste são minerais impregnados de luz, não a sensível, mas a de Deus, que edifica a ordem incorruptível. A *Nova Jerusalém* baixa dos céus radiante de glória: "Resplandesce como uma pedra muito preciosa, como jaspe cristalino" (*Apocalipse*, XXI, 11). O Anjo que guia o vidente de Patmos, mostra-lhe uma cidade gloriosa, semelhante a um cubo: "E a fábrica do seu muro era de jaspe e a cidade de ouro puro, semelhante avidro puro. E os fundamentos do muro da cidade estavam adornados de toda a pedra preciosa. O primeiro fundamento era jaspe; o segundo, safira; o terceiro, calcedónia; o quarto, esmeralda; o quinto, sardónica; o sexto, sárdio; o sétimo, crisólito; o oitavo, berilo; o nono, topázio; o décimo, crisópraso; o undécimo, jacinto; o duodécimo, ametista. E



as doze portas eram doze pérolas: cada uma das portas era uma pérola; e a praça da cidade de ouro puro, como vidro transparente” (idem, XXI, 18-21). Em suma: os fundamentos da muralha inspiram-se na organização do peitoral do sumo-sacerdote descrito no *Êxodo*.

### Rochas do Palácio Nacional de Mafra

Nome	Proveniência	Tipo	Fósseis
Lioz	Lameiras, Sintra	Calcário esbranquiçado a creme	Caprinídeos
Lioz de Montemor	Montemor, Loures	Calc. branco, rosado, bioclástico	Radiolítídeos
Lioz Azulino	Maceira, Sintra	Calcário cinzento azulado	Caprinídeos
St. Florient Rose	Lameiras, Sintra	Calc. branco, rosado, bioclástico	Caprinídeos
Almiscado	Pero Pinheiro, Sintra	Calc. subcristalino, avermelhado	Radiolítídeos
Encarnadão	Fervença, Lameiras	Calc. rosado, com estilólitos	Caprinídeos
Abancado	Sintra	Calc. rosado, com estilólitos	Caprinídeos
Negro de M. Martins	M. Martins, Sintra	Calcário negro	Mat. orgânica
Amarelo de Negrals	Negrals, Sintra	Calc. margoso limonítico	-
Azul de Sintra	S. Pedro, Sintra	Mármore (“Calcário fétido”)	-

*Mármore amarelo*: empregue nos festões e nas balastradas das capelas;

*Mármore preto*: utilizado nas molduras de todos os painéis, ovais, portas e, nomeadamente, nos portais das duas naves. Conta-se que Dom João V se terá visto ao espelho nos dosi quadros de mármore da capela-mor, antes de eles ali haverem sido colocados; *Mármore rosa*: colunas;

*Mármore azul*: três tonalidades, uma mais escura, outra mais clara e uma terceira misturada de branco;

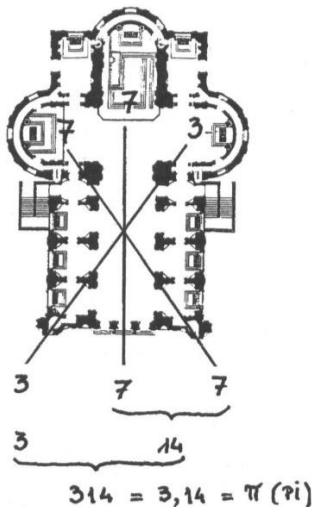
*Mármore branco*: cimalkhas das balastradas, balaústres das tribunas e forros da abóbada da igreja.

Ao entrar pela porta axial, a vista do observador é automaticamente conduzida para o centro espiritual do templo, a capela-mor, cuja importância é realçada pelas pilastras gigantes que ladeiam as capelas laterais e guiam o olhar, processionalmente, até ao *Santo dos Santos* mafrense. Na Basílica de Mafra, o efeito de unificação óptica é conseguido sem recorrer a nenhum dos artificios cenográficos propostos por Palladio.

A Capela-mor e a Capela do Santíssimo Sacramento apresentam cada uma delas *Sete Luzes diante do Trono*, circunstância que não tem

paralelo na Capela da Sagrada Família (que apenas conta com três), sem qualquer motivo aparente, dirá o observador desprevenido.

Existe, no entanto, uma razão ponderosa para tal aparente anomalia: o total de 17 lâmpadas ( $3 + 7 + 7$ ), que iguala o número dos pára-raios instalados sob a supervisão de Dom Joaquim de Assunção Velho, corresponde ao mesmo valor 17, fundamento biorrímico do *eschaton* nacional e manifestação da teofânia de *Schaddai* (*O Inefável* — Pólo Celeste da Criação — Deus), de acordo com a contagem das gerações desde Abraão até Cristo, apresentada pelo evangelista Mateus.



### A Teofania de *Schaddai*

A soma de  $3 + 7 + 7$  é equivalente a  $3 + 14$  ou ainda a  $3,14$ , i. e.,  $\Pi$  (*Pi*), número irracional, por intermédio do qual se passa do esquadro (Terra) ao compasso (Céu), i. e., do *Pólo Terreno* (*Metatron* =  $314$  = *O Príncipe do Mundo* = Dom João V) para o *Pólo Celeste* da Criação (*Schaddai* —  $314$ ). Gerações de Abraão a Jesus, segundo Mateus =  $3 \times 14$ .

Nem a propósito, Frei João de Santa Ana informa que nas Matinas solenes, à noite, em dias de primeira ordem, se punha em cada uma das pilastras do corpo da Igreja e do Cruzeiro uma

“cornucópia com três velas e por conseguinte são 17 cornucópias de cada lado e 102 [51 + 51 = 17 x 6] velas em todo o corpo da Igreja”. Nas mesmas ocasiões cada altar era “alumiado por seis velas e duas tochas e uma lâmpada, não falando nas do cruzeiro [...]”. Todos os religiosos se apresentavam “paramentados com bordados brancos e assim se ajuntam no Coro todos com velas na mão como acontece pelo Corpo de Deus e quando se faz alguma festa de acção de graças pelo nascimento de algum Príncipe ou de algum grande benefício público, em cujas ocasiões, quando a procissão anda por fora, se muda o trono para a Capela mor para aí se cantar o *Te Deum laudamus* no fim da procissão tocando ao mesmo tempo os seis órgãos e os sinos grandes, não há língua que possa explicar a impressão que tudo isto faz nos espíritos e muitas vezes chora-se de alegria. Nos dias de segunda ordem havia meia iluminação na Igreja, bem como no Coro [FJSA, fl. 270]. [...] Outras tantas [72] são as velas com que se iluminam o Coro nas noites de Matinas solenes, além de muitas tochas que sobre tocheiros se põem na plateia, o que tudo junto faz uma perspectiva admirável parecendo cada lado um trono iluminado”.



As pias de água benta existentes entre as portas do pórtico principal da Basílica, que haviam sido substituídas por conchas de pedra, em 1835, foram de novo repostas no seu local primitivo, em 1943 (cf. Armando de Lucena, *Uma reparação artística devida à Basílica de Mafra*, in *Diário de Notícias*, 10 Ago. 1943).

Sobre o pórtico principal (central), observa-se uma tabela em baixo relevo com a representação de diversas alfaias litúrgicas e paramentos indispensáveis à celebração de uma *Missa de Pontifical* (imagem de Cristo crucificado, castiçais, naveta, turíbulo com suas cadeias, caldeirinha de água benta, hissope, campainha e uma toalha). Frei João de Santa Ana regista uma tradição conventual, segundo a qual "fora feita por um aprendiz e que em prémio pedira ao Monarca Fundador que lhe desse por acabado o tempo de aprendiz" [FJSA, fl. 248].

Ladeando a tabela descrita veem-se duas imagens de vulto, as quais encarnam duas Virtudes Teológicas: a *Fé* (h = 2,08 m), do lado da Epístola, e a *Religião*, do lado do Evangelho. Das notícias de Cirilo Volkmar Machado se depreende que terão sido modeladas por Caetano Paggi (sob inspiração de Cesare Ripa), e esculpidas em mármore por Alessandro Giusti.



**Tabela iconografando as alfaias litúrgicas indispensáveis na celebração de uma *Missa de Pontifical* (no interior da Basílica, sobre o pórtico axial)**

À esquerda da *Fé* acha-se um quadro a óleo figurando *Santo António pregando aos peixes*, À direita da *Religião*, outro, representando *Santo António livrando o pai da forca*.

A encomenda das telas para Mafra iniciou-se em meados de 1729, tendo as respectivas dimensões sido definidas apenas por Carta de 19 de Janeiro de 1730, quando algumas das obras já haviam sido iniciadas, o que implicou serem refeitas. As telas chegaram a Mafra entre 1 de Outubro e finais de Dezembro de 1730, transportadas em carroças desde o porto de desembarque.

### ***Cerimonial da Sagração da Basílica***

(22 de Outubro de 1730)

No dia 18 de Outubro de 1730, chegaram a Mafra os cardeais da Cunha e da Mota, os bispos de Leiria, Portalegre, Pará e Nanquim, em coches de aparato, seguidos de larga criadagem e de muitas azémolas carregadas e cobertas com reposteiros bordados. A 19 chegaram o rei, o príncipe do Brasil, Dom José, e o infante Dom António, em coches sumptuosos, acompanhados pelos criados da casa real. A 20, entrou na vila o Patriarca num coche riquíssimo, ao qual seguiam o de estado e mais quatro com os seus criados. No dia 21, de manhã, o deão da Sé Patriarcal, revestido de capa de asperges e com mitra encarnada, ante o rei e a família real, realizou a benzedura dos paramentos e das peças litúrgicas, assim como dos painéis dos altares laterais. A seguir, benzeu o convento com todas as suas dependências — noviciado, refeitórios, dormitórios, celas, etc. À tarde na capela do Hospício, fizeram os arrábidos, com a presença do rei e da corte, as vésperas da dedicação da Basílica, às quais se seguiu uma procissão até à mesma; ao seu desfile assistiu o rei e a família real da varanda *De Benedictione*. À noite, numa sala do palácio régio armada em capela, sigilou o patriarca as relíquias dos apóstolos e vangelistas que no dia seguinte devia colocar no altar-mor. Depois, cantaram-se as matinas dos apóstolos, com a presença do rei e da família real, que a seguir foram ouvir as do Hospício, cantadas desde a meia-noite até às três horas da madrugada. Este diligentíssimo e fervoroso zelo devoto do monarca deu provas de admirável resistência durante os oito dias seguintes. Sabe-se que a cerimónia seguiu o rito Romano, porquanto Correia de Abreu pediu a Fonseca e Évora, por Carta de 28 de Agosto de 1729, o envio urgente dos cerimoniais de consagração que se achavam no Arquivo do Vaticano e no Seminário de Benavente [BN: ms. 41, n. 7]. No dia 22, o primeiro da sagração, as funções religiosas começaram às 7 horas da manhã e só às 3 da madrugada tiveram fecho. No terreiro, cortado por uma rua toldada com panos de brim para passar a procissão, postou-se em forma, às 5 horas da manhã, a tropa,

composta de cavalaria e infantaria. Às 6 horas ingressaram os frades no seu convento, onde já estava o rei com os príncipes, os quais assistiram à missa rezada na sala *De Benedictione*, depois da qual João V deu beija-mão à corte por ser esse dia o seu natalício. Pelas 7 horas chegaram a rainha, a princesa, os infantes Dom Pedro e Dom Francisco. Daí a meia hora surgiu a procissão, debaixo de cujo pálio ia o Patriarca com magnífico pluvial branco e mitra recamada de pedras preciosas, seguido pelo rei, pelas altezas e pelos fidalgos da corte, cobertos de galas custosas, à compita. Primeiro, o Patriarca deu beija-mão; depois, cantadas uma *Antífona* e a *Ladainha* de Todos os Santos, benzeu o sal e a água. Enquanto fez a aspersão em si próprio, nas pessoas reais, nos eclesiásticos e no povo, cantou-se a antífona *Asperges Me*. A disposição do vestibulo, cujo pavimento estava alcatifado, era esta: à esquerda, sobre quatro degraus, o trono patriarcal com cadeira e dossel de tela branca e o do rei e das altezas com cadeiras e dossel de veludo carmesim guarnecido de ouro. Defronte, encostados aos arcos, bancos de espaldares, cobertos de razes, para os cônegos e bancos rasos, cobertos também de razes, para os beneficiados. Ao fundo, do lado meridional, a tribuna da rainha, da princesa do Brasil e das suas damas. À direita uma credência com varias peças: caldeirinha, hissope, aspersórios, jarros e pratos, de prata dourada, e sal moído; sobre um escabelo um grande vaso de prata, em concha, com água. Junto dos degraus da porta e sobre uma credência ficava o cerimonial e defronte, o faldistório. Findo o sobredito acto, ordenou-se novamente a procissão, levando cada beneficiado um castiçal com vela acesa. Durante o rodeio da Basílica aspergiu o Patriarca as suas paredes com água benta. Chegado à porta nela bateu o mesmo três vezes com o báculo dizendo: *Attolite portas principes vestras...* ao que o diácono do interior respondeu: *Quis est iste Rex gloriae?* Retorquiu o Patriarca: *Dominus fortis et potens in praelio*. Por mais duas vezes andou a procissão à volta da igreja e bateu à sua porta o patriarca. À terceira, porém, respondeu ele e todo o clero: *Dominus virtutum ipse est Rex Gloriae*, dizendo depois em triplicado *Aperite*. Então se abriu a porta. Antes do ingresso fez o Patriarca unia cruz com o báculo acompanhada da frase: *Ecce crucis signum, fugiant fantasmata cuncta*. Pela nave estavam distribuídos, a distâncias iguais e formando cruz, montículos de cinza, sobre os quais o Patriarca gravou os alfabetos grego e latino, com as letras recortadas em papelão, com o báculo. Na capela-mor estavam dois tronos, à esquerda, um para o rei e a rainha, o outro para o Patriarca. Fronteiras, do lado da Epístola, ficavam duas grandes credências — uma com incenso em grão e moído, e sal, em pratos de prata dourada, aspersórios, uma garrafa de prata com vinho branco, duas bandejas com cal e pó de pedra, outra vazia para nela se fazer a argamassa, pratos de prata com o avental para o patriarca, toalhas para limpar o altar e três velas pequenas, uma taça de prata para a água benta, algodão para limpar os óleos das sagrações; e outra com os castiçais do altar, turíbulos e navetas, caldeirinhas e hissofes de prata, tudo disposto segundo as rúbricas do pontifical romano. Chegado ao altar-mor o

Patriarca benzeu a água, a cinza, o vinho e o sal, desceu depois até à porta da basílica e nela com o báculo riscou duas cruzes. Voltando ao altar-mor por sete vezes o rodeou enquanto cantava o Salmo *Miserere* e o aspergia de água benta. Passou depois a rodear três vezes a basílica, como fizera no exterior, aspergindo-lhe as paredes com a dita água. Aspergiu também o pavimento, em cruz, desde o altar-mor até à porta. Cantada a antifona *Vidit Jacob*, de novo aspergiu o chão e o ar, lançando a água na direcção das quatro partes do mundo. A seguir, pôs o avental e fez o cimento. [...]. Em todos estes oito dias os serviços começavam às 8 horas da manhã e acabavam às 3 da madrugada, com permanente assistência do rei, da família real e da corte, que comiam nas tribunas da igreja, largas como quartos. Com tão extenuante e contínuo sacrifício sua majestade garantiu à sua alma a bemaventurança eterna. Eram 7.30 horas, retirou-se para descansar, mas o rei continuou firme no seu posto. Àquela hora entraram no coro os frades para cantar *Sexta* e *Noa*, depois do que passaram ao Refeitório seguidos pelas pessoas reais e pela corte. Aí a iluminação era feita por trinta candeeiros de latão de quatro lumes cada um. Antes de se sentarem, cantaram a benção da mesa. Quando sentados, entou o leitor o primeiro ponto de leitura oportuna, depois do qual o provincial deu o sinal para se servir. Então se viu um espectáculo tanto mais admirável e assombroso de piedosa humildade quão menos esperado. O rei, o príncipe Dom José e o infante Dom António, depostos chapéus e espadins, começaram a servir os frades, conduzindo os pratos em tábuas redondas apropriadas. À ordem régia, para rápido despacho do serviço, imitaram-nos os camaristas de João V: os marqueses de Cascais e do Alegrete, os condes de Assumar, de Aveiras, de São Miguel e de Povolide. Isto causou grande perturbação nos espíritos dos frades, pois ao abatimento da soberania em tão grande acto de humildade se juntava o da mortificação no distribuir tantos pratos, porque eram 320 os convivas. Acabado o repasto, voltou a comunidade ao coro, cujos cadeirais tinham sido colocados durante esse intervalo, apesar de tal trabalho, a que deu seguro despacho o engenho do italiano Tadeu Luís, mestre da carpintaria, ser considerado quase impossível. Neles também se sentaram as pessoas reais. E aí, em descanso, estiveram todos desde as 9 às 11 horas, que este foi o tempo gasto por Frei Fernando da Soledade, ilustre cronista franciscano da Província de Portugal, com o seu erudito e substancioso sermão, alumiado por trezentas e vinte velas. Seguiram-se ao mesmo as *Vésperas* da dedicação da Basílica e, depois, as *Completas*. À função, porém, ainda faltava o coroamento, que lhe foi dado pelas *Matinas* de São João Capistrano, cantadas pela comunidade desde a meia hora às três da madrugada. Só então o rei e os seus familiares regressaram ao palácio para dormir. Se com tão resistente e aferrada devoção não ganhou o céu foi por ser excessivo o peso dos seus pecados. Todas estas cerimónias as acompanhou atentamente o rei por um pontifical romano, verificando, como entendido na matéria, que não lhe faltava um gesto, uma palavra. Posto isto, formou-se novamente a procissão para ir buscar à capela do palácio as relíquias lá depositadas.

Assentes estas pelo Patriarca em andor próprio, outra volta à igreja executou o préstito. Depois, todos a postos nos seus lugares, pronunciou o Patriarca uma elegante e piedosa prática acerca das excelências dos templos sagrados, lembrando ao rei, como fundador deste, a obrigação de o dotar a preceito para sua conservação e para subsistência dos seus ministros, os bons frades arrábidos, e lembrando a estes o dever de rogar a Deus pela saúde e pelo feliz aumento de sua Majestade. Pelo visto, a diplomacia eclesiástica era deveras engenhosa. Tal prática foi a meio interrompida pelo primeiro diácono com a leitura adequada de dois decretos do concílio tridentino, os quais proibiam, sob graves penas, defraudar os bens eclesiásticos e ordenavam o pagamento dos dízimos à Igreja. De sobejo se patenteia quão hábeis e bons estratégicos eram os humildes fradinhos. Respeitosa, submissamente, o rei de pé ouviu toda a pia exortação. Fez-se, depois, o benzimento do altar-mor, acto de grande complexidade de cerimónias: antífonas, salmos, unções de óleos santos, aspersões de água benta, incensações. etc. Sagrou, também, o patriarca, as cruzes do altar mor, do cruzeiro e da nave, e no meio do altar meteu uma caixa de prata dourada com as relíquias dos apóstolos. Eram cinco horas da tarde quando acabou esta parte da sagração. Mas ninguém arredava de cansado. Começou, então, a Missa de Pontifical, que foi cantada com extraordinária imponência, quer pelo precioso dos paramentos quer pela qualidade de sacerdotes e qualidade dos cantores. Estes eram os da Patriarcal, vindos de Roma por escolha.

O acompanhamento musical era feito pelos seis órgãos. No exterior, os sinos das torres repicavam estrondosamente. No seu final, o Patriarca subiu à varanda *De Benedictione* e daí lançou a bênção ao povo, que enchia o terreiro.

Por portaria emanada do Ministério do Reino, em 13 de Abril de 1835, a Basílica de Mafra seria cedida à Câmara Municipal de Mafra para sede da freguesia de Santo André, tendo a transferência ocorrido a 7 de Junho do mesmo ano, assinalada com públicos festejos. Poucos anos volvidos, tornar-se-ia evidente a insustentabilidade da situação, porquanto a paróquia de Mafra não dispunha dos meios financeiros indispensáveis ao arranjo e manutenção do templo, tendo de apelar a um subsídio governamental, o qual, havia de cifrar-se, inicialmente (1864), em 240 mil réis anuais ou 20 mil mensais.

#### *Bibliografia*

GANDRA, Manuel J., *A Basílica do Monumento de Mafra: compêndio de salomonismo, pólo da Nova Jerusalém*, in *Boletim Cultural '97*, Mafra, 1998, p. 9-78; PIMENTEL, António Filipe, *Real Basílica de Mafra: Salão de Trono e Panteão de Reis*, in *Boletim Cultural '93*, Mafra, 1994, p. 75-88



## ÓRGÃOS

O órgão, adoptado pela piedade barroca como instrumento príncipe, susceptível, como poucos, de potenciar as virtualidades da liturgia, do ritual e da pompa e circunstância, não poderia deixar indiferente o *Magnânimo*. Ao dotar a Basílica de Mafra com seis órgãos, o monarca português transformou o Santuário da Nova Jerusalém num local ímpar, de facto, o único em todo o orbe ao qual assiste o privilégio de arrebatrar as almas sensíveis ao Empíreo, mediante tamanha massa sonora.

Na cerimónia do lançamento da Primeira Pedra do *Monumento de Mafra* (17.11.1717) participaram um organista e diversos outros músicos. Por Carta de 21.7.1729, José Correia de Abreu encomendou a Frei Fonseca e Évora a compra "sem dizer para donde são [de] três órgãos portáteis, dois como os que costumam servir nas músicas das igrejas dessa Cúria [Roma] e um, maior alguma coisa que os ordinários [...]", sublinhando a conveniência de que "algum mestre remedeie o defeito de serem os órgãos de lá meio ponto mais baixo do que os de cá [...]" (Ayres de Carvalho, *D. João V e a Arte do seu Tempo*, v. 2, Mafra, 1960, p. 400).

Em Fevereiro de 1730, António Teixeira, compositor e examinador de cantochão de todo o Patriarcado deslocou-se a Mafra, talvez com o objectivo de preparar a componente musical da cerimónia da Sagração [BPÉvora: cod. CIV / I].

A 21 de Setembro do mesmo ano aportou a Lisboa o navio proveniente de Génova transportando os três órgãos adquiridos para a Sagração da Basílica de Mafra (Ayres de Carvalho, *idem*, *ibidem*), circunstância em que são usados seis desses instrumentos, consoante testemunho do Duque de Cadaval (Memórias do Duque de Cadaval, in Ayres de Carvalho, *idem*, v. 1, p. 290).

Por seu turno, na Relação do Convento de Santo António de Mafra (1730-1744), Guilherme José Carvalho Bandeira assevera: "Tem seis órgãos, dois dentro na capela-mor, cada um de seu lado, e ambos no meio dela. Quatro no cruzeiro, todos da mesma grandeza, e todos de 24 [...]".

Os órgãos da Basílica de Mafra são geralmente usados em conjugação com canto-chão, conforme se infere dos *Acompanhamentos de missas, sequencias, hymnos, e mais cantochão, que he uso, e costume*

*acompanharem os Orgãos da Real Basílica de Nossa Senhora, e Santo António, junto á Villa de Mafra, com os transportes, e armonia, pelo modo mais conveniente, para o Côro da mesma Real Basílica* (Lisboa, 1761), da autoria de Frei José de Santo António, primeiro Organista e Mestre de Música no Real Convento de Mafra.

A substituição dos órgãos joaninos da Basílica de Mafra iniciou-se em Agosto de 1792, tendo sido encarregado da tarefa o organeiro António Xavier Machado, irmão de Joaquim Machado de Castro e administrador dos Reais Órgãos de Mafra.

As caixas dos órgãos, do Evangelho (Norte) e da Epístola (Sul), os dois mais importantes do conjunto, formado pelos seis existentes na Basílica, foram construídos em pau-santo do Brasil, entre 1799 e 1806. Lord Byron considerou-os "os mais belos do seu conhecimento".



**Ornatos do órgão da Epístola: aplicações de metal dourado (concebidas por Carlo Amatucci), fundidas no Arsenal do Exército**

Na contabilidade conhecida [*Livro da Dispeza feita com o Concerto dos Órgãos do Real Convento de Mafra* (de 31 de Agosto de 1792 até Novembro de 1807), e *Este livro hade servir para nelle se copiarem as Contas da dispeza feita com os órgãos do*

*Real Convento de Mafra* (até Dezembro de 1807) PNM: Ms. 8103 e Ms. 35768], além dos pagamentos aos artesãos (mestres carpinteiros João do Rego e João Almeida e mestre entalhador Raimundo José de Azevedo), figuram avultadas aquisições, designadamente de teclados e muitas centenas de tubos. São ainda contabilizadas quantias relativas às repetidas deslocações a Mafra do entalhador e mestres carpinteiros, bem assim como do arquitecto Fabri.

Os trabalhos ficaram concluídos, em 4 de Outubro de 1807, quando terminou a instalação dos dois órgãos da Capela-mor (de 4 oitavas e meia com 16 registos), cuja reconstrução, segundo o sistema Lichtenthal modificado, esteve a cargo do organeiro António Xavier Machado.

O da Epístola ostenta a inscrição: *Epístola / Joaquim António Peres Fontanes / o fez em 4 d' Outubro d' 1807* e um medalhão em metal cinzelado, atribuído a Carlo Amatucci, representando D. João VI olhando para a Virgem do retábulo do altar-mor.

No órgão do Evangelho, numa lâmina metálica: *Evangelho / António Xavier Machado o fez / em 4 de Outubro de 1807*. Termina superiormente num painel de bronze com vários emblemas de Santo António.



O órgão do *Evangelho* da Capela do Santíssimo Sacramento, o melhor de todos os do Transepto, ostenta numa cartela metálica a inscrição: *Sacramento / António Xavier Machado o fez / em 4 d' Outubro de 1806*. No ano de 1889 seria desarmado a fim de ser reparado [renovação de toda a madeira e metal], afinado e posto em estado de tocar" (*O Mafrense*, 10 Fev.).

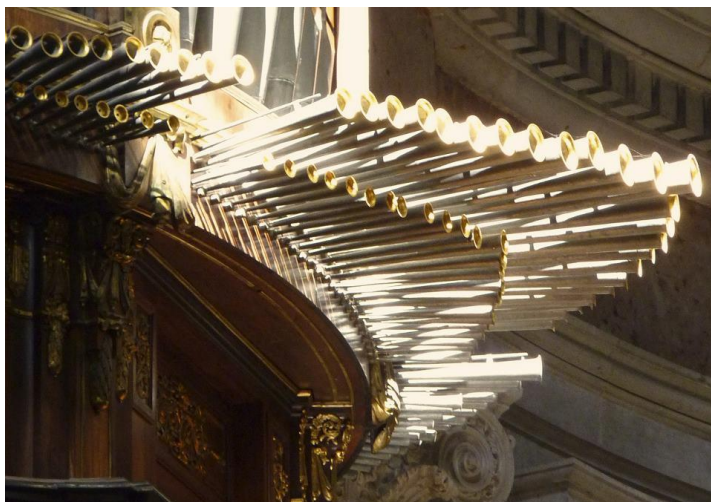
Na cartela metálica elíptica sobre o teclado do órgão da *Epístola* da capela do Santíssimo Sacramento lê-se: *S. P<sup>o</sup> d' Alcantara / Joaquim Antunes Peres Fontanes / o fez em 26 de Março 1807*. Não é crível que o organeiro tenha deixado por concluir a montagem deste órgão, conforme é afirmado por diversos autores.

O órgão da *Epístola* da Capela da Sacra Família ostenta numa cartela metálica: *S. Barbara / Joaquim António Peres Fontana / o fez em 13 de*

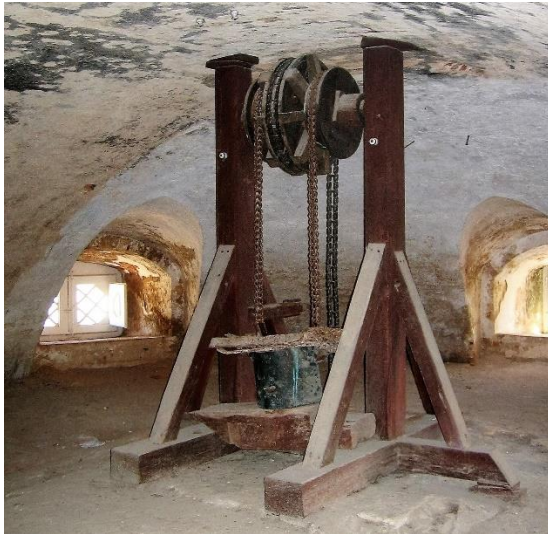
*Junho d' 1807.* Em 1889, foi desarmado a fim de ser reparado [renovação de toda a madeira e metal], afinado e posto em estado de tocar" (*O Mafrense*, 10 Fev.). *O Mafrense* (23 Jun.) dá notícia da conclusão do restauro deste órgão por António Bernardo da Silva.



Já no do *Evangelho* a cartela metálica reza assim: *Conceição / António Xavier Machado o fes / em 13 de junho de 1807.* Este havia de ser restaurado por Estevão António Jorge entre 1885 e 1889 (*O Mafrense*, 10 Fev. 1889), trabalho que importou em 300 mil réis (*O Mafrense*, 7 Out. 1888). É, à data, o melhor conservado e afinado de todos.



A 15 de Maio de 2010, realizou-se o concerto inaugural dos seis órgãos, depois de concluída a sua restauração a cargo do organeiro Dinarte Machado.



**Casa dos Engenhos, situada entre a abóbada da Basílica e a dos Terraços e engenho destinado a descer e elevar um lampadário**

## CAPELA MOR [ALTAR 1]

Sita na abside da Basílica de Mafra, a cabeceira do templo, simboliza a cabeça e a coroa de espinhos, ou diadema, que ensanguentou a cabeça do Salvador. Mede 73 palmos (um palmo = 22 cm) de comprimento por 57 de largo. Acha-se elevada relativamente ao corpo da igreja. No seu subsolo, do lado do *Evangelho* (Norte), lançou Dom João V a *Pedra fundamental*, em 17 de Novembro de 1717. Em virtude de ter sido a primeira a ser sagrada, mercê da sua primazia, no dia 22 de Outubro de 1730, pelo Patriarca de Lisboa, Dom Tomás de Almeida, é denominada altar 1. Contém relíquias de todos os Apóstolos e Evangelistas. Frei António de Santa Ana pregou aqui o *Sermão do Corpo de Deus*, em 12 de Junho de 1746 (in *Sermões Vários, panegyricos e Moraes*, v. 6, Lisboa, 1750), no qual, a dado passo (p. 1-3), afirma: "[na Basílica] tudo é um retrato das maravilhas daquele prodigioso monte (Oreb) [...]".

O retábulo da capela-mor é preenchido por óleo s/tela de Francesco Trevisani, iconografando *Santo António em Adoração à Virgem*, sendo ladeado por um par de colunas coríntias de mármore rosa, sobre as quais assenta o frontão cujo vértice sustenta em acrotério a cruz com Cristo crucificado, em meio-relevo, sobre resplendor, ladeada por dois anjos, conjunto esculpido em mármore de Carrara (h = c. 4 m), por Schiaffino.

Na banquetta do altar observa-se um baixo-relevo em metal cinzelado, que representa *Santo António salvando o pai da força* (515 x 170 mm), atribuído por Ayres de Carvalho a João José de Aguiar.



As duas portas, nas ilhargas do altar, davam, outrora, serventia para o Coro, cujo cadeiral (formado por quatro ordens de bancadas com espaldar em pau vinhático) ocupava o corpo da capela-mor. Sobre elas, duas tribunas, uma sobre a outra, com arcada de balaustres azuis entre pilares brancos. Nelas presenciavam as pessoas reais os ofícios divinos, encaminhando-se para ali

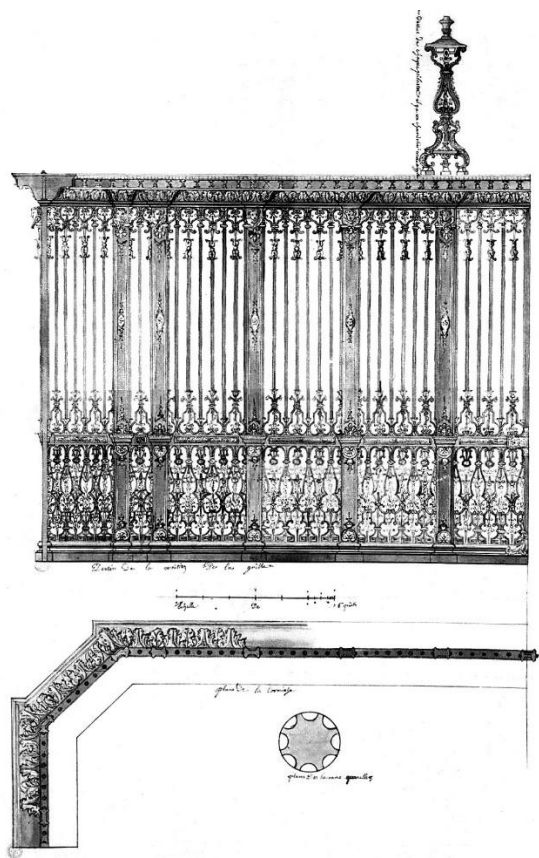
desde a Sala da Bênção pelos corredores metidos no interior das paredes da Igreja.

Pendente de três cadeias de ferro guarnecidas de bronze, um candelabro constituído por sete lâmpadas de latão (suspensas de sete golfinhos) remete para as *Sete Luzes diante do Trono*, descritas no *Apocalipse*.

Primitivamente, a capela-mor ficava encerrada por uma cancela, em ferro com ornatos em bronze, do serralheiro francês G. Garnier.

Uma vez aprovado o projecto e confirmada a encomenda, Garnier foi accessorado por Slodtz e Sautry, os quais se encarregaram dos ornamentos de bronze, tendo auferido pelo seu desempenho 16.117, 16.545 e 18.200 *livras*, respectivamente, verbas consignadas na *Memoria de todas as Somas que Mrs. Tourton, Baur e Companhia pagarão por conta da Fazenda Real*. Sabe-se que antes de seguirem para Portugal, em 1733, os cancelos foram expostas em Paris, tendo sido apreciados com admiração por Luís XV, o mesmo sucedendo na corte joanina, onde terão recebido um aplauso unânime, em virtude da sua manifesta qualidade técnica e artística. Frei João de Santa Ana sustenta que “todos os outros cancelos da Igreja, do Átrio são do mesmo modo fabricados, e com o mesmo gosto, e por esta razão julgada serem obra do mesmo Autor”.

A dita cancela havia de retirada da capela-mor em 1868, sob o pretexto de que impedia “aos alunos do Colégio Militar de verem o sacerdote quando dizia missa”. A intervenção oportuna de Possidónio Narciso da Silva salvou-a (e à cancela da Capela da Sagrada Família) da destruição certa. Ofício do Director Geral das Obras Públicas, datado de 16 de Abril do mesmo ano, para o Museu dos Arqueólogos Portugueses dá conta da próxima integração daquele património no Museu do Carmo. De facto, as cancelas haviam de ser para ele conduzidas, em oito carros, no dia de 25 de Maio de 1868 [*O Clamor de Mafra* (30 Maio 1908)]. Um inventário do património da instituição, realizado em 1891, ainda o localizava na capela-mor da igreja do antigo convento do Carmo. Não foi, contudo, possível determinar quando dali saiu, tendo, entretanto, deixado de constar nos inventários do *Museu dos Arqueólogos Portugueses* (sabe-se, pelo *Boletim da Associação dos Arqueólogos Portugueses*, v. 9, 1901, que, nesse interim, terá servido de modelo aos pórticos da Sala da *Câmara dos Pares*). O mistério quanto ao seu paradeiro persistiu durante cerca de um século pelo menos entre os investigadores mais assíduos do *Monumento de Mafra*, que se interrogavam amiúde sobre o que poderia ter sucedido à cancela, cujo lamentável fim (cortada em pedaços para ser vendida a peso: “dois mil cento e trinta e dois quilos de ferro, avaliados como sucata em quinhentos e onze escudos e sessenta e oito centavos”) ninguém ousaria conceber. O relatório da Polícia de Investigação Criminal, remetido à Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, em 15 de Novembro de 1939, é esclarecedor. Antes de transportada para Lisboa, havia sido *aliviada* dos tocheiros que tinham sobre a cornija (como o desenho de Garnier e a ainda existente cancela da Capela do Santíssimo Sacramento exemplificam), os quais acabariam por ficar dispersos pelo edifício.



**Projecto do serralheiro G. Garnier para os dois cancelos em ferro com aplicações em bronze e 8 tocheiros encimando a cimalha, destinados a encerrar a Capela-mor e a Capela do Santíssimo Sacramento da Basílica**

Antes de se abalançar na concretização da obra, o artista remeteu, em 1730, ao *Magnânimo* para aprovação, decerto por intermédio do embaixador Dom Luís da Cunha, responsável ao tempo por todas os contributos artísticos oriundos de Paris, um projecto à escala, com o título *Dessin de la moitié de la grille*, e as legendas: *Au Dessus de chaque pilastre il y a un chandelier comme celui la; plans De la Corniche e plans Des barreaux quanellez*. O desenho a tinta-da-China sobre duas folhas de papel, com aguadas amarelas e bistre (350 x 530 mm), subsiste na Biblioteca Nacional de Lisboa [BN: D 114 A], tratando-se, infelizmente, do único dos desenhos arquitectónicos hoje conhecidos, relativos aos primórdios da construção do edifício.



No seu lugar ficaria uma balaustrada de mármore diferentes, tendo os grandes tocheiros em bronze que se encontravam no presbitério sido substituídos por 6 dos que encimavam o gradeamento.

Com excepção da Capela-mor, todas as restantes capelas da Basílica possuem um retábulo em mármore branco, em baixo-relevo, realizado pela *Escola de Escultura de Mafra*, em substituição das telas ali primitivamente colocadas. No ano de 1753, o escultor italiano Alessandro Giusti foi encarregado por Dom José I dessa tarefa auferindo o ordenado de 60 mil réis mensais, mais uma gratificação pela conclusão de cada retábulo. Fixou-se em Mafra com a família, acompanhado por dois ajudantes desbastadores, Francisco Alves Canada e Pedro António Luquez, tendo assumido a direcção da *Escola de Escultura de Mafra*. O primeiro retábulo terminado destinou-se à capela dos Santos Bispos, tendo sido inaugurado em 1755, pouco antes do terramoto de 1 de Novembro. Seguir-se-iam, de dois em dois anos. Para o secundar em tarefa tão avultada foi admitindo aprendizes. Assim, no período entre 1753 e 1756 passou a contar com a colaboração de António Pecoraro (seu cunhado), José Joaquim Leitão, Alexandre Gomes, Roberto Luís Silva, Salvador Franco e Lourenço Lopes. Durante treze anos (entre 16 de Novembro de 1717 e 21 de Outubro de 1730), depois de benta e adorada, conservou-se arvorada no sítio do altar-mor uma cruz em madeira com 22 palmos (4,84 m) de comprimento, a qual ora se guarda numa das *Casas da Fazenda*.

### 1a - **Santo António em Adoração à Virgem**

Óleo s/ tela (5550 x 2775 mm) de Trevisani, , enquadrado por duas molduras, uma em talha dourada a ouro fino e outra em mármore preto. A tela é ladeada por um par de colunas coríntias de mármore rosa de Pero Pinheiro, sobre as quais assenta o frontão cujo vértice sustenta em acrotério a cruz com Cristo crucificado. A propósito de pintura, Abreu escreveu: "[...] ainda que a mim me não desagrade, cá se esperava coisa melhor (Carta de 10 de Janeiro de 1731). Frei João de Santana confidencia que "um pintor inteligente" lhe dissera que este painel valeria "de 50 a 60 mil cruzados". Na Sacristia de Santa Cruz de Coimbra conserva-se um estudo para esta pintura, decerto remetido para aprovação.

Os três lírios (assexuados = sem estames) ostentados por um anjo sentado no degrau do genuflexório de Santo António figuram a tríplice virgindade de Maria, antes, durante e após o parto (*virgo ante partum, in partu, post partum*).

Restaurado em 1826 (2 de Fevereiro a 20 de Maio) pelo pintor italiano Viale. Foi nessa ocasião medido com o objectivo de ser substituído pelo retábulo em mármore que D. João VI ordenou se fizesse em Lisboa, o qual nunca chegaria a ser realizado, em virtude da morte do monarca. Já D. José Cornide falara de futura substituição da tela por retábulo em mármore (*Estado de Portugal*, 1800, t. 27, p. 117) [Em carta remetida ao director de *O Concelho de Mafra* um

mafrense propôs fosse concretizado o projecto primitivo (*O Concelho de Mafra*, 7 Abril 1940)].



A tela havia de ser novamente restaurada por Abel Moura, em 1948 e, em 2002 (de 1 de Junho a 31 de Julho), por Filipa Raposo Cordeiro, pela quantia de 16471 euros que incluiu igualmente a limpeza da moldura em mármore [*Património-Estudos*, n. 6, (2004), p. 186-203].



**1b - Cruz com Cristo crucificado em meio-relevo, sobre resplendor, ladeada por dois anjos (querubins)**

Mármore de Carrara; h = c. 4 m; Schiaffino. O conjunto que decorou o altar até à chegada deste definitivo de Génova, era da autoria de José de Almeida

[secundado por Jerónimo da Costa (cf. Cirilo, p. 207)], alcunhado o *Pai dos Cristos*, encontrando-se actualmente em Santo Estêvão de Alfama, para onde foi transferido em 1750. O mesmo José de Almeida terá delineado os modelos para o Cristo e estátuas de santos realizadas pelos artistas italianos, tal como será seu o modelo em madeira do frontão da Basílica que ocupou o lugar do definitivo antes deste chegar de Itália.

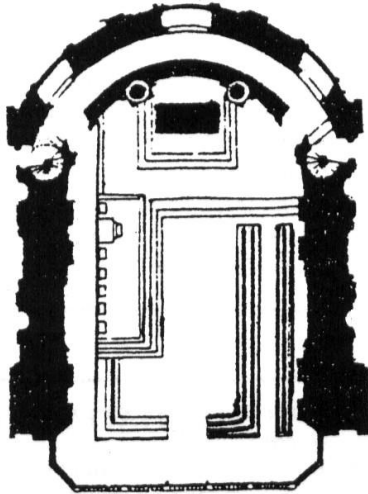
A 28 de Junho de 1730 Abreu comunicava que fora enviado para Roma "o risco e molde do sítio em que deve ir o Cristo e Glória sobre o altar-maior da igreja de Mafra". A 2 de Agosto diria que ainda não fora possível mandar "o risco do Cristo e anjos". A 27 de Setembro congratular-se-ia com a circunstância de o trabalho ser entregue a Schiaffino, "pois as notícias que aqui temos são de ser um bravo escultor". O modelo só seguiu para Roma no navio Talbot em Janeiro do ano seguinte (Carta de 17 de Janeiro de 1731), para ser "feito na décima parte do palmo por que está feita a Real Obra de Mafra" (Carta de 14 de Fevereiro).



## CORO

O Coro ocupava toda a área da Capela-mor, desde as escadas do presbitério até à porta do gradeamento (desaparecido), no meio do Cruzeiro. Destinava-se a apenas oitenta religiosos, subdimensionado, portanto, face aos trezentos frades residentes, como sublinha Cláudio da Conceição (cf. *Gabinete Histórico*, v. 8, p. 336), em consequência da quarta alteração do plano do Monumento, ocorrida, em 1728. O trabalho de carpintaria esteve a cargo do mestre italiano Tadeu Luís.

Foi retirado em 1868, dele restando só as duas bancadas com espaldar encostadas às paredes laterais até à escada do presbitério.



O Coro possuía quatro ordens de bancadas com espaldar em pau vinhático. Na parte do Coro exterior à Capela-mor acomodava-se o Coristado, o Noviciado e os religiosos jovens que não tinham lugar nas cadeiras. Diante de cada uma das cadeiras, nas costas dos espaldares da bancada inferior, havia um armário onde cada religioso guardava os livros de seu uso, bem como uma estante para colocar os livros durante os ofícios religiosos. Oculta na parte inferior, havia uma gaveta com balsa, a qual se abria com leve pressão do pé, onde se guardava cal. Para o serviço nocturno, tinha cada friso dos espaldares um tubo de latão com mola em espiral, para introduzir as velas, e uma

bandeira para protecção da luz. No meio do Coro dispunham-se três estantes para serviço do Coristado e Noviciado, iluminadas de noite com um candeeiro de folha de Flandres, “do feitio de um cabaço”, onde eram colocados três tubos de mola.

Raczynski atribui ao escultor João José de Aguiar diversas cadeiras de bronze lavrado destinadas ao Coro de Mafra, acerca das quais não dispomos de qualquer outra informação. Frei João de Santa Ana informa que nos dias solenes se cobria “todo de panos verdes” [FJSA, fl. 267]. Sobre os espaldares colocavam-se pequenos castiçais de pé, tendo cada padre um de cada lado, doze castiçais em cada bancada, trinta e seis de cada lado, isto é, 72 no total: “Outras tantas [setenta e duas] são as velas com que se ilumina o Coro nas noites de Matinas solenes, além de muitas tochas que sobre tocheiros se põem na plateia, o que tudo junto faz uma perspectiva admirável parecendo cada lado um trono iluminado”.

No período compreendido entre 1739 e 1833 professaram para o Coro da Basílica de Mafra 468 frades cantores [cf. João M. B. de Azevedo, *Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra: Catálogo dos Fundos Musicais*, Lisboa, 1985, p. 189-199].

### ***O Coro descrito por Frei João de Santa Ana***

De cada lado tem quatro ordens de bancada com espaldar, e umas superiores às outras, e na face posterior de cada espaldar se colocam os livros que servem aos Padres, que estão na bancada imediata, e assim nos mais; e nos mesmos e espaldares são de pau vinhático, mas nos dias solenes cobre-se tudo de panos verdes. Na plateia estão duas estantes, e quando a comunidade era grande, punham-se mais outras, duas ordens de bancos no meio dela. Sobre os espaldares se põem pequenos castiçais de pé, que encaixam na sumidade deles, e de tal modo dispostos, que cada Padre tem um de cada lado, e como estão os castiçais em linha recta uns com os outros, e os da bancada de um lado, com os da bancada do outro lado, e as ordens de bancada de um lado com os da bancada do outro lado, e as ordens de bancada estão superiores umas às outras, e em cada uma se põem doze castiçais, segue-se que de cada lado há 36 e em ambos 72. Outras tantas são as velas com que se iluminam o Coro nas noites de Matinas Solenes, além de muitas tochas, que sobre tocheiros se põem na plateia, o que tudo junto faz uma perspectiva admirável, parecendo cada lado um trono iluminado. Por detrás das bancadas está de cada lado um magnífico portal de pedra preta, e de rico ornato, [...].

#### ***Bibliografia***

[ORTIGÃO, Ramalho], *Exposição de Arte Sacra Ornamental promovida pela Comissão do centenário de Santo António em Lisboa no anno de 1895: Catalogo da Sala de Sua Magestade El-Rei*, Lisboa, 1895, p. 9 (reproduzida in *A Folha de Mafra*, n. 34, 4 Abr. 1897)

## CRIPTA

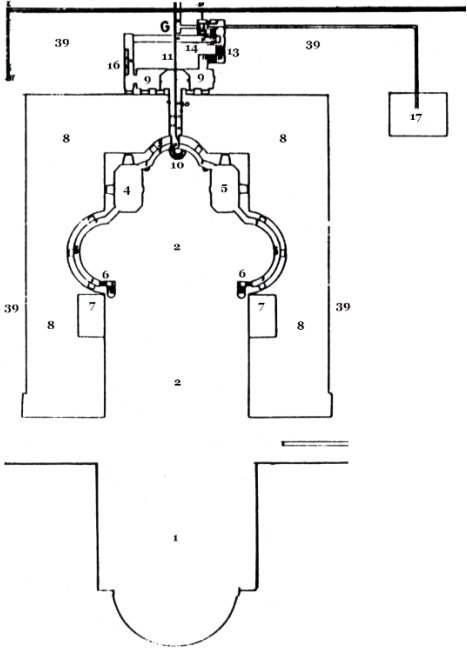
Situa-se ao nível do solo, compreendendo apenas os vãos que correspondem às Capelas colaterais do templo e aos corredores que as circundam. Recebe iluminação por intermédio de janelas ovais que abrem para o pátio da Basílica. Possui vãos abobadados, sendo as paredes e o piso de mármore branco.



Acende-se à cripta por uma “majestosa escada que forma um semicírculo [caracol]” (Frei João de Santana), constituída por dezasseis degraus e medindo cinco palmos e meio de largo. O que mais notabiliza tal escadaria, que se situa sob o altar-mor da Basílica, é a perfeita estereotomia das cantarias e do corrimão.

Conta um autor, que escreve nos inícios do século XX, que, em 1807, todos os objectos de valor haviam sido guardados na cripta e

subterrâneos da Basílica, “em um estreito corredor [...] e ali se conservaram em recato até à expulsão dos franceses de Portugal”.





Compõem a Cripta da Basílica os seguintes espaços:

\*Escada em caracol sob o altar-mor da Basílica (n. 10) que conduz às casas subterrâneas sob o pátio do templo, passando por um portal de pedra (8 x 11 palmos), em cujo fecho se observa uma cartela com uma cruz acompanhada pela coroa de espinhos, por três cravos e pelo monograma IHS (n. 9);

\* Corredores de cantaria (“optimamente lavrada”), sob os que rodeiam o Cruzeiro, que põem em comunicação as casas 4 e 5, sob as Capelas de São Pedro de Alcântara e da Conceição;

\*Casas sob as Capelas de São Pedro de Alcântara (n. 4) e da Conceição (n. 5);

\*Casas subterrâneas sob o pátio da Basílica que comunicam com o convento pela *Fonte das Aulas* e terminam sob a corredor das Aulas e o vestíbulo da Portaria-mor conventual;



**Casa sob a Capela de São Pedro de Alcântara, simétrica a outra sob a Capela da Conceição e corredor de cantaria de acesso a ambas**

\**Fonte das Almas* (n. 14) e Escadaria da *Fonte das Almas* (n. 13);

\**Carneiro dos Frades* (n. 1), onde eram sepultados os religiosos falecidos, antes de passarem a sê-lo junto à Capela do *Campo Santo*;

\*Casa sob a Galilé pela qual se entra no *Carneiro dos Frades*.

## CAPELAS COLATERAIS

São duas e perfeitamente idênticas na estrutura (que não nos retábulos e estatuária) as capelas colaterais à Capela-mor: Capela de São Pedro de Alcântara e Capela de Nossa Senhora da Conceição. Acede-se a elas desde o Cruzeiro, subindo um degrau e entrando pelos pórticos formados por dois pares de colunas Jónicas. Frei João de Santa Ana [FJSA, fl. 277-279] sublinha que o “Altar, colunas, capitéis e mais ornatos do fundo da Capela é tudo perfeitamente semelhante ao das outras Capelas colaterais [i. e., Capelas Laterais] do Corpo da Igreja”, acrescentando que o “Altar é cercado de balaustrada semelhante à das outras Capelas”, e estas têm de comprimento na frente 21 palmos e meio, e em cada um dos lados 18 e estão colocadas sobre um degrau, “e por isso do Presbitério para o Altar só se sobem dois degraus.



A arquitrave das Colunas Jónicas, que no fundo da Capela fazem frente para o interior dela serve de cornija a todas as pilastras que aí há porque corre toda a Capela em roda. De cada lado estão quatro pilastras caneladas, e em cada canto três meias pilastras unidas, cujos

pedestais estão no alinhamento dos das colunas jónicas, e são como estes de pedra encarnada e o vazamento de pedra branca. Entre cada duas pilastras está um nicho de pedra preta do mesmo tamanho e feitio que os das outras Capelas, e por conseguinte são dois de cada lado. [...]. Nos capitéis das meias pilastras dos cantos, além de outro muito ornato, estão pendentes dois cordões, que dão várias voltas, e tem nas extremidades quatro borlas caídas para baixo. Entre os cantos, e as pilastras próximas há quatro portais ordinários”. Os dois que estão próximos do Altar da parte do Evangelho, na Capela de Nossa Senhora da Conceição, e da parte da Epístola, na Capela de São Pedro de Alcântara, comunicam com o Corredor, que circunda a Capela-mor, “e onde estão vários portais, que dão entrada para ela e para as escadas das Tribunas, e órgãos. O que está fronteiro a este tem dentro um armário. [...]. Por cima de cada um dos ditos quatro portais, há dois painéis de pedra preta, que se estendem de baixo, para cima, são de pedras inteiriças, que tem de alto 8 palmos de largo 3 e ambos são de pedras inteiriças que tem de alto 8 palmos de largo 3 e ambos são cercados de pedra encarnada e esta de friso azul, e também de moldura branca e outra ornato, que os divide. Os nichos estão cercados de pedra azul, e sobre cada um deles há um painel de pedra preta, que tem de comprido 4 palmos e um quarto e de largo 3 é cercado de pedra encarnada, e esta de pedra de pedra rocha. Por baixo de cada um dos nichos há outros painéis iguais de pedra preta, e cercados das mesmas qualidades de pedra, havendo de permeio molduras de pedra branca, que divide os painéis”. No meio da parede do lado da Epístola, na Capela de Nossa Senhora da Conceição, do lado do Evangelho, na Capela de São Pedro de Alcântara, “há um grande portal com ombreiras, e verga de pedra preta igual, e semelhante no ornato aos portais, por onde se passa de uma para outras Capelas colaterais [i. e., Capelas Laterais] [...]”.

Por estes portais se passa das Capelas colaterais, de Nossa Senhora da Conceição para a Sacristia e de São Pedro de Alcântara para a Capela do *Campo Santo*.

## **CAPELA DE SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA [ALTAR 2]**

Única capela dedicada a um único religioso. O padroeiro foi um dos grandes reformadores da Ordem de S. Francisco em Espanha. Esteve em Portugal no

período compreendido entre 1540 e 1553, colaborando com Frei Martinho de Santa Maria na fundação da primeira Casa dos Arrábidos. Beatificado em 1622 e canonizado por Clemente IX, no ano de 1669.

Foi sagrada no dia 23 de Outubro de 1730 (segundo dia do oitavário da *Sagração*) pelo Bispo de Leiria, D. Álvares de Abrantes, tendo o sermão ficado a cargo de Frei José de Beringel, da Província da Piedade. Contém relíquias de S. Lourenço, S. Nereu e Santo Aquileu. Primitivamente teve a invocação de N. Senhora da Conceição, a qual ainda mantinha em 1750. Foram os Cônegos Regentes quem alterou a dedicação. Fechada com grades de ferro guarnecidas de bronze. Tem abóbada de meia laranja com zimbório e clarabóia de 4 janelas. A lâmpada acha-se suspensa de lanternim ou zimbório, a meio da abóbada.



*Retábulo do altar*

**1a - S. Pedro de Alcântara em adoração à Virgem**

Óleo s/ tela [3,25 x 2,43 m], atribuído a André Gonçalves por PPQ [p. 119-122] e a Corrado Giaquinto c. 1732) por Anna Lo Bianco [*Joanni V*, n. 58].

Conforma-se à informação que Cláudio da Conceição fornece, de se tratar de “maravilhosa pintura feita em Roma” [p. 344]. Esta tela [PNM: inv. 1923], sobre a qual se desconhecem quaisquer informações documentais, foi integrada na *Galeria de Pintura* do rei D. Luís, no ano de 1869, tendo regressado ao seu primitivo destino pela mão de Ayres de carvalho, em 1948. Neste altar existiu um sacrário para onde se costumava mudar o Santíssimo Sacramento quando havia exposição na capela própria.

### *Estátuas*

#### **2 - S. Miguel**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Gian Battista Maini, 1732*

Inspira-se na estátua homónima de Guido Reni (1635) para a igreja de Santa Maria della Concezione dos Capuchinhos de Roma. Stephen Pepper elenca 7 gravuras e algumas das inúmeras cópias seiscentistas da obra [*Guido Reni*, Oxford, 1984, p. 272].

#### **3 - S. Gabriel**

Mármore; h = 2,45 mm; subsc.: *Gian Battista, 1731*



#### **4 - Anjo Custódio de Portugal**

Mármore; h = 2,459 m; s. a. [Marques da Gama e PPQ [p. 83] atrib. a Filippo Della Valle]

A presença na mesma capela de uma imagem do Arcanjo São Miguel abona definitivamente a favor da distinção entre ambas as entidades.

**5 - S. Rafael**

Mármore; h = 2,45 m; s. a.

*Luneta*

**6 - O Cordeiro sobre o Livro com os Sete selos e os Anciãos prostrados diante dele**

Mármore; [3,1 x 1,54 m]

*Retábulo lateral*

**7 - Última Ceia**

Óleo s/ tela [PNM: inv. 6891] de Filippo Laurenzi [subsc.: Filippo (3,30 x 2, 25 m)]. PPQ [p. 122] considera o quadro exemplar da sujeição aos modelos estilísticos de Agostino Masucci.

O retábulo em mármore que havia de substituir o óleo foi principiado, mas jamais concluído, tendo sido salvo do extravio por Estêvão António Jorge (*O Mafrense*, 5 Mar. 1893). Frei Cláudio da Conceição [p. 345] afirma que o retábulo “actualmente [1820] se acha fazendo no telheiro em baixo relevo” e Frei João de Santa Ana que “já está principiado de escultura em uma das casas do telheiro” [p. 280]. Trata-se da derradeira obra da Escola de Escultura de Mafra, presumindo-se que o respectivo estudo em gesso (guardado no *Museu de Arte Sacra* do PNM) possa ter ficado a dever-se ao seu último director, Brás Toscano de Melo.

## **CAPELA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO** [ALTAR 3]

Sagrada no dia 24 de Setembro de 1730 pelo Bispo de Portalegre, D. Álvaro Pais de Castro. Contém relíquias de S. Jorge e Santo Hermenegildo. Pregou o sermão Frei Manuel de S. Nicolau.

Primitivamente esta capela teve a invocação de S. Pedro de Alcântara, depois alterada pelos Cônegos Regrantes.

PPQ [p. 113], dá como um dos derradeiros quadros pintados por Giovanni Odazzi um óleo s/ tela realizado para esta Capela, intitulado *Imaculada Conceição* [3,57 x 2,52 m] e pertencente ao PNMAfra [inv. 201], citado na biografia de L. Pascoali (*Vite de' Pittore, Scultori ed Architetti Moderni*, v. 2, Roma, 1736, p. 395).

O Padre Frei José da Encarnação dedicou-lhe o *Sermão da SS. Trindade, discurso problematico que por modo de demanda recitou* (Lisboa, 1745).



*Retábulo do altar*

**1 - S. Teotónio em adoração a Nossa Senhora da Conceição, rodeada por anjos**

Retábulo em mármore realizado, entre 1771 e 1788 (3,3 x 2,25 m). O seu autor, Roberto Luís da Silva Campos, foi um dos primeiros discípulos de Giusti. Considerado "aprendiz de escultor", em 1761, veio a pretender o lugar de dirigente da Escola, cargo depois concedido a Barros Laborão.

*Estátuas*

**2 - S. João Baptista**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: (comes) Giovanni Baratta, 1732

**3 - S. José**

Mármore; h = 1,45 m; subsc.: (comes) Giovanni Baratta, 1732

**4 - Santa Ana**

Mármore; h = 2,45 m; s. a.

## 5 - S. Joaquim

Mármore; h = 2,45 m; s. a.

*Retábulos laterais*

## 6 - a. Apresentação da Virgem no Templo

Mármore; 3,1 x 1,54 m



## b. Pentecostes

Óleo s/ tela; 2,57 x 1,74 m. A autoria de Corrado Giaquinto encontra-se atestada por uma ordem de pagamento de 450 escudos, dada por Sampaio [PPQ, p. 150]. Cópia do *Pentecostes* de Corregio.

## 7 - Anunciação

Mármore terminado entre 1771 e 1791; 3,3 x 2,25 m. Filia-se numa tela com o mesmo tema de Gaetano Lapis (1706-1773), discípulo de Conca, em cujo atelier terá conhecido Giusti na década de 1730. Reproduzido em gravura em madeira no *Archivo Pittoresco*, v. 4 (1861), p. 153 [desenho de Bordalo e gravura de Coelho].



## TRANSEPTO

O Cruzeiro, ou Transepto da Basílica, mede 200 palmos no seu eixo maior (Norte-Sul). Pilastras coríntias ocupam os intervalos das arcaturas que abrem os vãos de duas capelas dedicadas ao Santíssimo Sacramento e à Sagrada Família, respectivamente, cada um dos quais medindo 57 palmos de largura.

Os enfiamentos das capelas formam duas naves, onde se sucedem uma capela colateral e três capelas laterais, todas dispostas de abóbadas cilíndricas apaineladas de vários mármore.

Ambas as Capelas do Cruzeiro possuem:

\*Retábulo em jaspe cinzelado pela Escola de Escultura de Mafra, ladeado por duas colunas compostas de mármore rosa, encimadas por frontão triangular em mármore branco;

\*Altar em mármore e banqueta de bronze almofadada com mísulas de madeira sobre a qual assentam uma cruz com Cristo crucificado e seis castiçais de bronze com base triangular;

\*Quatro tribunas de varanda, em mármore branco;

\*Dois órgãos.

Das suas abóbadas descem candelabros com armação de ferro e guarnições de bronze, sustentados por cadeias metálicas que suspendem da boca de serpentes 7 lâmpadas no altar do lado do Evangelho (capela da *Santíssima Trindade*) e 3 no lado da Epístola (capela da *Sagrada Família*). O seu modelo foi também cuidadosamente estudado, tendo José Zappati recebido instruções para seguir à risca a perfeição pretendida, bem como as respectivas medidas (Cartas de 1 de Outubro de 1732, 9 de Janeiro e 24 de Março de 1733). A 30 de Novembro de 1734, fazia saber que ao "mal feito das lâmpadas" acrescia a circunstância de terem chegado mal acondicionadas e, conseqüentemente, danificadas.

Durante a *Semana Santa*, eram apagadas todas as luzes dos lampadários das *Capelas do Cruzeiro* da Basílica enquanto se cantava o *Benedictus* (*Oração de Zacarias*, ou de glorificação do Senhor que alcançou a vitória sobre a morte), a *Laudes* (*Hora Canónica* que se segue a *Matinas* e precede a *Hora de Prima*). Segundo Frei João de Santana, nestas ocasiões, os sineiros encontravam-se na varanda do

Zimbório e no momento próprio entravam para umas dependências existentes sobre as *Capelas do Cruzeiro (Casas dos Engenhos)*, faziam funcionar os sarilhos para os lampadários descerem e todas as suas lâmpadas serem simultaneamente apagadas por leigos de sobrepeliz e espevitador na mão [FJSA, fl. 287].



**Engenhos destinados a descer e elevar os lampadários**

### ***Frei João de Santa Ana, sobre o Cruzeiro***

Junto aos portais laterais da Igreja [Vãos das portas Travessas] e das suas escadas começa a formar-se o Cruzeiro saindo as paredes para e fora, e inclinando-se ao mesmo tempo até que formam em cada Capela dele um semicírculo, e nos lados do Corpo da Capela-mor estão formadas com figura quadrangular a Capela da Conceição, e a da S. Pedro de Alcântara, [...]. Todo o Corpo do Cruzeiro desde o chão até à altura do pavimento da Igreja é em tudo semelhante ao do Corpo das Capelas colaterais; tem a mesma arquitectura e lavor a só difere em que por baixo da cimalha, que fica no nível do pavimento

da Igreja, há uma linha de janelas redondas com grades de ferro, das quais cada Capela tem três. Uma nas costas da parede por baixo do Altar, e as outras duas nos lados [...]. Todas estas janelas comunicam a luz para os corredores subterrâneos [...], cujos corredores ficam por baixo dos que cercam as Capelas do Cruzeiro interior da Igreja. Por baixo de cada uma das capelas colaterais à Capela-mor há também uma janela, que dá luz para a casa que fica por baixo da dita Capela, [...]. Além das ditas janelas, fora da linha das outras, e junto ao chão nas costas da Capela-mor, há outra janela que comunica a luz para um segundo subterrâneo, que há por baixo da mesma Capela. O segundo corpo do Cruzeiro, que se eleva sobre o que acabei de descrever isto é, sobre a cimalha que está no nível do pavimento da Igreja, corresponde perfeitamente ao das Capelas colaterais. Há neste Corpo duas ordens de janelas na mesma linha que as do corpo inferior. Todas estas janelas com grades de ferro têm muito ornato. As da 1.<sup>a</sup> ordem são muito grandes, e dão luz aos Corredores que cercam as Capelas [...] e como estas têm portais para a Igreja, por eles se comunica luz para a mesma. As ombreiras destas janelas, que têm muito lavor, formam do meio para cima umas mísulas muito sacadas fora, sobre as quais estão firmadas colonatas com lavor de miúda talha, e sobre estas descança uma cimalheta que cerca todo o Cruzeiro, e por cima desta estão formados os fechos das janelas, em cada um dos quais há um painel acompanhado na metade superior com moldura semicircular, com festões de flores, e no meio deles uma carranca com uma torneira de bronze na boca, pelo qual sai toda a água que pela janela entra nos Corredores (para o mesmo fim há torneira de bronze por baixo de todas as janelas do edifício). Sobre as ditas janelas, e seu ornato está a 2.<sup>a</sup> ordem delas, as quais são ovadas, e têm muito ornato. Cada uma tem aos lados dois pilares, e sobre o fecho uma cimalheta, que se eleva e forma um triângulo no meio do qual está um painel, e nele uma grande concha que parece um florão. Estas janelas dão luz para o 2.<sup>o</sup> andar dos corredores, que cercam o cruzeiro, nos quais estão as tribunas inferiores da Igreja, e como estas ficam defronte das janelas, comunicam também luz para a Igreja. Cada linha das ditas janelas tem uma pilastra de cada lado, e por conseguinte, entre cada duas janelas estão duas pilastras com capitéis de miúda talha na mesma ordem, e do mesmo feitio que as do corpo da Igreja ou Capelas colaterais. O terceiro Corpo tem duas ordens de janelas na mesma linha que as dos andares inferiores, e nos lados outras tantas pilastras formadas sobre as do segundo corpo, e separadas delas por uma cimalha. Estas pilastras se elevam muito acima das varandas, que estão sobre as Capelas do Cruzeiro, e acabam com capitéis de miúda talha, das quais há também cinco em cada Capela lateral à Capela-mor [Capelas Colaterais], que vem a ser uma em cada canto, que se forma entre elas e as do cruzeiro, uma no ângulo, e duas nos lados. Sobre as Capelas do cruzeiro há varandas como as que ficam sobre as Capelas colaterais, e estão no mesmo nível com comunicação de umas para as outras, e assim como nas varandas que estão sobre o tecto das Capelas colaterais, há grandes pegões, que se elevam até à balaustrada que cerca a varanda ou

terraços do corpo da Igreja, do mesmo modo há pégoes em todo o corpo do Cruzeiro porém estes são muito mais largos, e tão sacados fora, que tomam toda a largura das varandas e vêm buscar o nível da parede exterior, ficando em cada lado das janelas das palmas, e das que ficam sobre estas, cujas janelas ficam na parede interior às varandas formadas entre cada dois pegões. Estas varandas têm sobre a parede exterior soberba platibanda [?], como a que fica sobre as capelas colaterais. E como é grande a grossura dos Pegões, por isso têm cada um dois portais abertos na mesma grossura pelos quais se passa de uma para outras varandas, de sorte que cercam toda a igreja e formam um bom passeio. Além das sobreditas janelas das palmas, há na mesma linha mais duas em cada capela do Cruzeiro, que estão nos cantos onde começam a formar-se os semicírculos das três Capelas, e por todas são seis, os quais ficam por cima dos seis órgãos da Igreja. Sobre todas as janelas das palmas do Cruzeiro, há outras tantas oitavadas, as quais comunicam luz para as três casas que estão sobre as três Capelas, entre a 1.<sup>o</sup> e a 2.<sup>o</sup> abóbada, [...]. Nas ditas três casas estão os engenhos dos lampadários que estão suspensos diante dos altares do Cruzeiro, e cada casa tem cinco janelas. Os sobreditos pegões exteriores elevando-se ainda sobre os frisos e cimalthas que lhes formam os capitéis, vão formar na balaustrada das varandas superiores, ou terraços de toda a Igreja outros tantas colunatas, que acabam com a cimaltha que corre sobre a balaustrada. Todas estas varandas, cujo pavimento é também de pedra, são cercadas de canos e gárgulas de pedra para lançarem a água fora. A balaustrada tem seis palmos de alto. No fundo do tecto do corpo da Igreja está formado um triângulo que se eleva no frontispício, e sobre o ângulo superior está colocada a Cruz. Por detrás, e junto do corpo triangular há de cada lado uma escada por onde se desce para as varandas, que ficam junto às torres e delas se entra por portais para as torres. Em cada uma destas varandas há uma janela fronteira à porta da Torre, e ambas conduzem a luz para o corredor dos sineiros que está por baixo do tecto sobre o Átrio da Igreja, e Casa de Benedictione entre ambos as torres. Os terraços, ou varandas que ficam sobre o tecto da Igreja, são mais elevados que as frentes do Edifício 16 palmos [FJSA, fl. 59-61].

## **CAPELA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO ou da ASSUNÇÃO DE NOSSA SENHORA [Altar 5]**

Sagrada no dia 23 de Outubro de 1730 (segundo dia do oitavário da sagração) pelo Bispo de Leiria, Dom Álvaro de Abranches. Contém relíquias de São Vicente, Santo Anastácio e São Venâncio no sepulcro do altar. O sermão foi pregado por Frei José de Beringel, da Ordem Seráfica, abordando os temas do Reconhecimento a Deus, dos Tributos que lhe são devidos e dos estatutos no novo Templo.

O Tabernáculo colocado nesta capela foi encomendado por Abreu (Carta de 20 de Junho de 1730), “semelhante ao que se põe em forma de Coluna de Altar da Confissão de São Pedro [de Roma] no oitavo dia de *Corpus* e nas exposições de Jubileu, sobre o qual se costuma expor o Santíssimo”, sublinhando que fosse feito “debaixo das justas medidas e proporções que tiver o de São Pedro, porquanto deve ser o que vier semelhante em tudo”, o que mais uma vez retrata a constante emulação de Roma no tocante a Mafra.



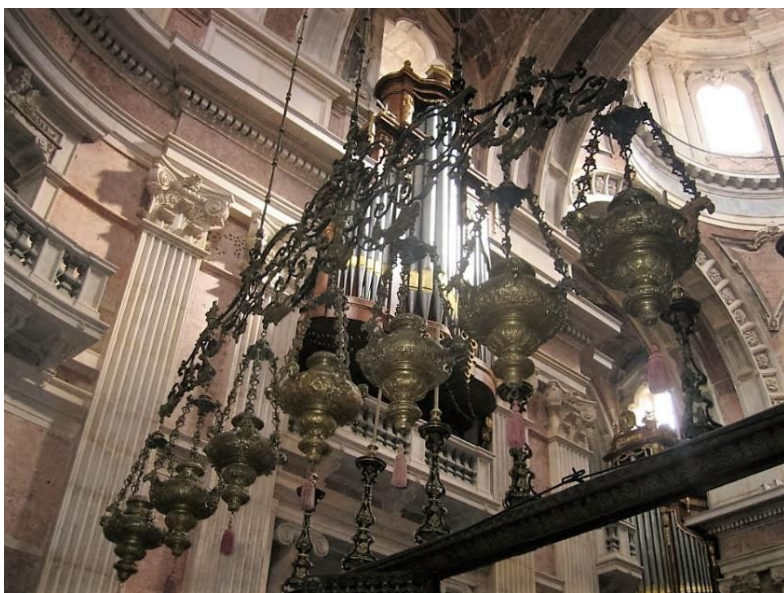
**O altar-mor e os altares das capelas do Cruzeiro da Basílica arremedam a Arca da Aliança com seus dois querubins de ouro batido “nas extremidades do propiciatório” (Exodo, XXV, 18)**

Na banqueta do altar observa-se um baixo-relevo em metal cinzelado, representando a *Última Ceia*, atribuído a João José de Aguiar (515 x 170 mm).

Fechada com cancela de Garnier [h = 5,115 m] guarnecida de bronze, constituída por 54 balaustres e 10 pilares com 8 castiçais da mesma matéria sobre ela. A porta primitiva possuía 2 batentes, com 5 balaustres cada um. A cancela foi ampliada, em Agosto 1807 sob a direcção do capitão Mateus [*Memórias de Mafra*], para o dobro da sua largura.



Da abóbada encontra-se suspenso um candelabro sustentado por três cordas metálicas com armação de ferro e guarnições de bronze, nas quais sete golfinhos suspendem pela boca outras tantas lâmpadas do mesmo metal.



**Lampadários de bronze, adquiridos na Flandres, segundo encomenda detalhada quanto ao feito e rigorosa quanto ao transporte**

Durante a *Semana Santa*, diante desta capela, era uso, no tempo de D. João V, arderem 440 velas no *Trono grande* [actualmente arrecadado na *Casa da Fazenda*], i. e., 62 arrobas e alguns arráteis de cera (cerca de 950 Kg).

Um dos órgãos do Sacramento está assinado sobre chapa de metal: "António Xavier Machado o fez em 4 de Outubro de 1806".



### **Coroação da Virgem pela Santíssima Trindade**

Giusti cegou antes de ter terminado este retábulo (5,5 x 2,85 m), o qual substituiria um óleo s/tela homónimo (6,72 x 3,07 m), pintado (1732) por Agostino Masucci (hipoteticamente atribuído por Nuno Saldanha, a

Francesco Mancini, c. 1732). A remessa dele é solicitada por Abreu em Carta de 10 de Janeiro de 1731. Pier Paolo Quieto [p. 100] considera que o seu esquema compositivo se inspira no retábulo de Maratti, intitulado *A Glória de São Carlos e Santo Ambrósio* (igreja de S. Carlo al Corso).

## **CAPELA DA SAGRADA FAMÍLIA [Altar 6]**

Sagrada no dia 24 de Outubro de 1730 (terceiro dia do oitavário da *Sagração*) pelo Bispo de Portalegre, Dom Álvaro Pires de Castro. Contém relíquias de Santo Estêvão, São Cosme e São Damião. O sermão foi pregado por Frei Manuel de São Nicolau, da Província dos Algarves.

A balaustrada com porta em pau Brasil substituiu uma cancela de Garnier. Da abóbada pende um candelabro com três lâmpadas, suspenso por uma corda metálica.

No altar desta capela chegou a venerar-se uma imagem de Nossa Senhora das Dores, em madeira.



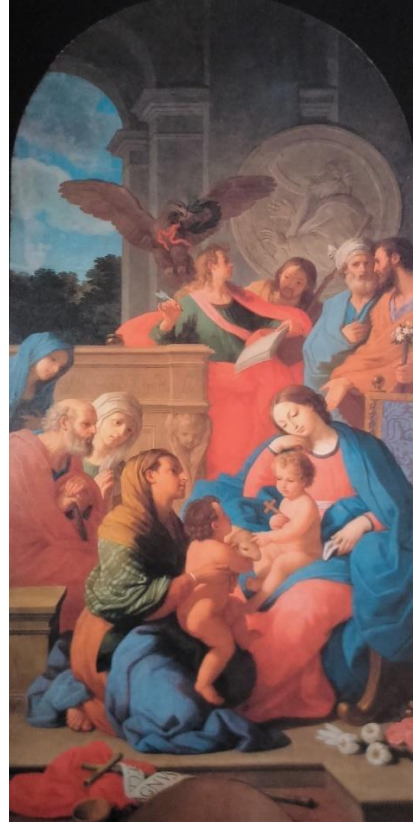
O baixo relevo em metal cinzelado [515 x 170 mm], pertencente à banquetta do altar, representa a *Sagrada Família*, sendo atribuído a João José de Aguiar.

## **Virgem com o Menino, São José e São Joaquim, Santa Ana e Santa Isabel, São Zacarias e São João Baptista, São João Evangelista e São Tiago, três Marias e dois anjos com naveta e turíbulo**

Retábulo de Giusti (1767?) com a colaboração de Lourenço Lopes (5,5 x 2,85 m). A suposição de Pier Paolo Quieto [p. 96], segundo o qual a *Sagrada Família* [PNM: inv. 2677], tela (6,54 x 2,88 m) de Agostino Masucci (subsc.: *Agostinus Masucci Faciebat in anno MDCCXXI*), teria sido a primeira pintura a chegar a Mafra (1721), talvez no próprio ano da sua realização (o



que pressuporia a existência de um projecto preciso para o interior da Basílica, susceptível de, à data, indicar medidas exactas para as pinturas destinadas aos altares) fica prejudicada pela descoberta recente de um X terminal na data (MDCCLXXIX, em vez de MDCCLXXI), remetendo a realização da obra para o ano de 1729. Aliás, Abreu só com a *Carta* de 7 de Janeiro de 1730 remeteu para Roma as dimensões desta tela, a qual havia de chegar de Génova no navio inglês Tholley nos finais de Dezembro do mesmo ano (cf. *Carta* de 3.1.1931).



Entretanto, Masucci talvez tenha remetido para aprovação régia, o esboço denotando algumas variantes relativamente à tela definitiva, que se acha na

sacristia de Santa Cruz de Coimbra. Quando a tela do italiano chegou já se encontrava em Mafra “um singular quadro” (6,92 x 3,17 m) do mesmo tema, pintado para esta capela por Vieira Lusitano [subsc.: *Fr.cvs. V.ra Lvsitanus academicus Rom.us inv.or faciebat 1730*], todavia preterido pelo de Masucci, quase tendo apodrecido, antes de encaminhado para a *Capela dos Sete Altares* [PNM: inv. 1920]. Pietro Guarienti e, depois, Cirilo Volkmar Machado (1815, p. 106 e 1823, p. 102) referir-se-ão ao caso, atribuindo-o a intrigas dos émulos (nomeadamente Ludovice!) do pintor português. Vieira Lusitano realizaria uma cópia com ligeiras diferenças, desta sua tela para a Casa Cadaval.

O retábulo de Masucci destinado à capela da *Sagrada Família*, muito louvado por D. João V, que não se cansava de o admirar, no dizer de Abreu a única das pinturas recebidas para os altares de Mafra que “levou os aplausos” (Cartas de 3 e 10 de Janeiro de 1731), apresenta uns arabescos num friso arquitectónico, à esquerda da composição, que revelam a inscrição latina *JV.DGP&ALG.R Vvat*, cuja tradução é: “Viva Dom João V, pela Graça de Deus Rei de Portugal e do Algarve”.



# ZIMBÓRIO

Como desenho é infinitamente superior ao resto do edifício e pode com certeza ser classificado entre os mais elegantes e bem proporcionados da Europa.

**WILLIAM BECKFORD**

O Zimbório eleva-se 294 palmos (64,68 m) acima do nível da Basílica, sobre os quatro arcos do Cruzeiro desta, no ponto em que a nave principal se cruza com o transepto. A obra dele, desde a base até ao remate da cúpula, em bronze, foi ajustada por 400000 cruzados com os Mestres Manuel Álvares, Félix de Oliveira, Simão Coelho, Jorge de Abreu, José Mendes, Francisco dos Santos Moreira, Caetano Tomás, Francisco Xavier Pinto e António Luís, sob a condição de ficar concluída no prazo de 3 anos (1735).



A primeira pedra do Zimbório de Mafra foi lançada na festa de São Francisco (4 de Outubro) de 1730, tendo a esfera e a cruz, em bronze que o remata, sido colocada na festa das Chagas (17 de Setembro) do ano de 1735, sete meses antes do prazo estipulado.

O Zimbório é constituído por cinco corpos, a saber:

\*Um, externamente, ornado de colunas, pilastras lisas e caneladas e oito janelas associadas a outros tantos atributos (*Litanias*) da Virgem, entre festões de açucenas e, internamente, uma varanda de ferro que deita para o cruzeiro;

\*A cúpula, dividida internamente por festões de folhas de louro em mármore branco, com bagos, em mármore azul, enlaçados com fitas de mármore amarelo. O intervalo entre as faixas, em fundo vermelho, é recamado de florões e conchas simetricamente dispostos em grupos;

\*Outro, de ordem dórica, composto por oito pilastras, em mármore branco, que sustentam o lanternim, com varandins, em mármore azul e branco, que deitam para o Cruzeiro;



\*O lanternim, em mármore branco, talhado numa pedra única, medindo 44 palmos (9, 68 m) de circunferência e 13 palmos (2, 86 m) de altura. Um raio que o atingiu, em 1765, destruiu-lhe as colunas internas, jónicas, em mármore rosa;

\*A pomba figurando o Espírito Santo, rodeada por anjos, em mármore branco, sobre resplendor, em mármore amarelo.

As máquinas, calabres, engates de ferro e demais utensílios para a elevação das pedras importaram em 18400\$000 réis, desconhecendo-se em quanto orçaram a carpintaria, a ferraria, a latoaria e a pintura.

A colocação do lanternim e cúpula, em virtude do seu peso, causou apreensão aos Mestres da obra que imploraram a proteção divina, tendo adornado as 2 pedras com ramos, flores e bandeiras, envolvendo cada uma em 4 *luvas de ferro* sustentadas em grossos cabrestantes. A esta função, realizada em menos de duas horas, mediante um sistema de roldanas especial inventado por Custódio Vieira, com o concurso de 86 juntas de bois e de 612 homens, assistiu o Sereníssimo Infante Dom Manuel e comitiva, que expressamente se deslocou da quinta de Belas para presenciá-la. Concluída que foi a empreitada, os Mestres celebraram o sucesso com muitas descargas de bombas [foguetes] e tiros de escopetas por todo o restante da tarde e, de noite, com muito fogo artificial [de artifício]" (*idem*, p. 282-284).

Os trabalhos do Zimbório só ficaram concluídos em 1744. Segundo Frei Cláudio da Conceição, “depois de estar firme no seu lugar, foi o Guardião do convento, Frei Nicolau de Santa Catarina, revestido de sobrepeliz e estola, com uma grande parte da Comunidade ao terraplano [terraços] da abóbada da Igreja a benzê-la, e feita esta santa cerimónia, enquanto se entoou o Hino *Vexilla Regis prodeunt*, subiu um Sacerdote, não sem muita dificuldade e susto, por uma escada portátil ao alto do Zimbório, acompanhado por quatro acólitos com tochas e revestidos de sobrepelizes, levando uma Relíquia do Santo Lenho metida em uma cruz de cristal e um *Agnus Dei* do Papa Inocêncio XI, tudo clausurado em uma caixa de cobre, que teria um palmo de quadratura, e a meteram no globo que serve de peanha à cruz. Tinha a caixa por fora aberto no mesmo cobre de uma parte este letreiro:

*Ecce Crucem Domini, fugite partes adversae;*

Da outra: *Servatur hic particula SS. Crucis cum authentica;*

Na circunferência tinha de uma parte: *Regnante Joanne V;*

Da outra: *Thomaz Patriarcha I;*

E na parte inferior: *Anno Domini 1735.*

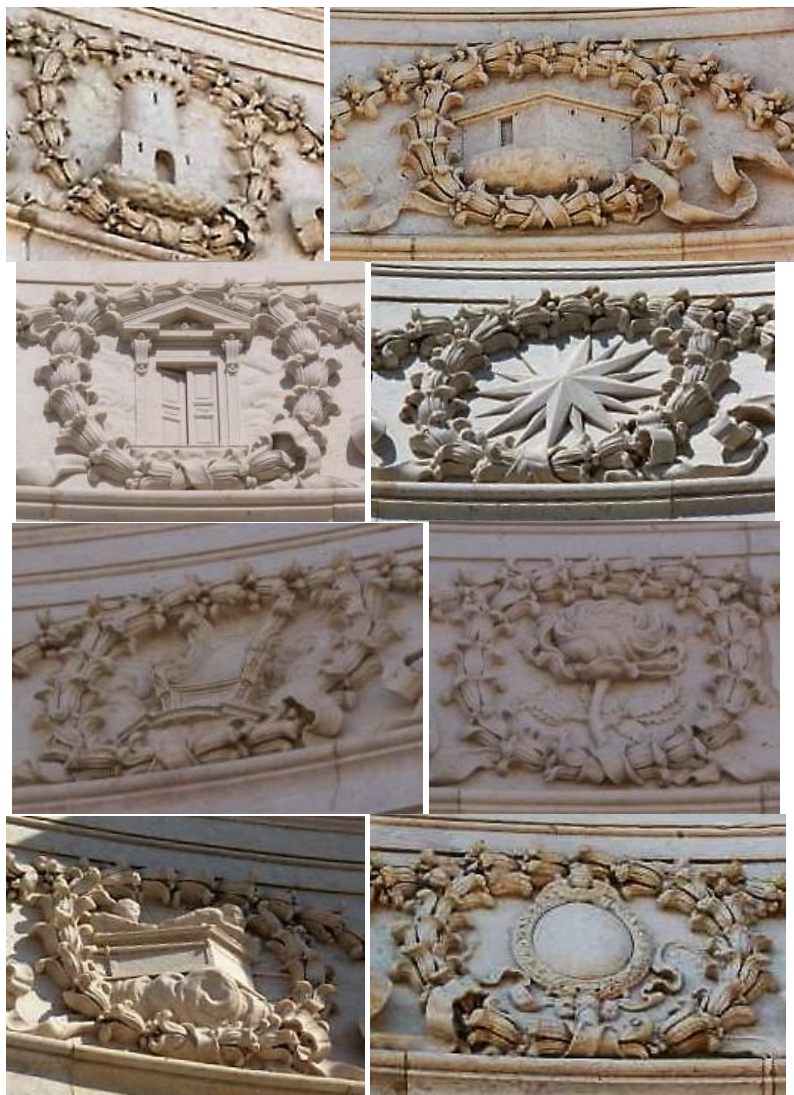
À semelhança do de São Pedro de Roma e do da igreja de Santa Maria das Flores, em Florença (de Brunellesco), o Zimbório de Mafra é dobrado, quer dizer, é formado por duas cúpulas concêntricas, mas separadas uma da outra por uma câmara ocupada por uma escadaria conducente ao topo (lanternim).



### ***O Zimbório consoante Frei Cláudio da Conceição***

“[O Zimbório é...] formado em quatro soberbos gigantes que lançam arcos de uns para outros. São estes arcos na sua volta primorosamente lavrados, de uma parte com molduras e da outra adornados de várias flores e, sobre eles, se sustenta a cimalha real do zimbório que fica no andar dos terraços da Igreja. Sobre esta cimalha se vê em toda a sua circunferência uma varanda com grades de ferro de suficiente largura. Para explicar o primor da obra, que se segue desta varanda, até finalizar o Zimbório, basta dizer que a maiores lanços arremataram os seus artífices em quatrocentos mil cruzados; [...]. O primeiro corpo deste Zimbório, que é oitavado, tem oito nobilíssimas janelas e cada uma delas tem nas ilhargas duas colunas coríntias e no meio

delas um pilar, que é o mesmo que uma coluna chata, com base e capitel jônico, tudo lavrado de meia cana. Têm estas de altura, sem base, nem capitel, vinte e cinco palmos e nove de circunferência. Sobre os seus capitéis se forma a cimalha real. Segue-se um pedestal em que principia a abóbada, ou as abóbadas, porque esta cúpula tem duas abóbadas, uma metida dentro da outra, por entre as quais tem escadas que sobem até ao fim dela e aí dão serventia para uma varanda com grades de ferro que circula o Zimbório em redondo, pela parte de fora. Divide-se esta cúpula, ou abóbada, em painéis por oito arcos que principiam no prumo dos pilares referidos e vão continuando até ao seu fecho: São estes arcos compostos de um festão de folhas de louro, entrelaçadas flores de várias cores, tudo enlaçado em uma fita de mármore amarelo. Os painéis que se vêem entre estes arcos são adornados de adrezes de admirável artifício, cheios de diversas flores azuis, vermelhas e amarelas [...]. Vê-se com admiração sobre o óculo desta abóbada uma pedra inteiriça [...], vazada, de tanta grandeza que na sua circunferência tem oito janelas abertas a picão [...], que ao obrá-la trabalharam juntos quarenta homens, uns por dentro, outros por fora, sem se impedirem uns aos outros. Não sendo menos para admirar a facilidade com que por um engenho, em pouco mais de duas horas, a subiram e colocaram no seu lugar. Foi autor deste invento Custódio Vieira, sargento mor, engenheiro, português de nação que, pela rara habilidade para semelhantes inventos, logrou as maiores estimações dos estrangeiros. Sobre esta grande pedra se vê o farol com oito nobres janelas piramidais. E no cupulim [lanternim] que o remata o Espírito Santo em figura de uma pomba de tanta grandeza que, sendo do pavimento da terra até ao cupulim, trezentos palmos de distância, se está vendo a sua forma com toda a individuação. [...]. Pela parte de fora se vêem as mesmas oito janelas que tem por dentro, mas com mais majestade, pelo maravilhoso artifício de seus remates: estão metidas da mesma sorte entre dezasseis colunas e oito pilares de vinte e oito palmos de altura e grossura proporcionada de obra coríntea. Sobre os seus capitéis corre a arquitrave e sobre esta o friso, em que se vê no prumo das ditas janelas oito atributos de Nossa Senhora, como são a palma, o cedro, etc., e todos eles se admiram metidos em um festão de flores de açucenas enlaçadas com o melhor primor da arte. Sobre o friso principia a cúpula em que se vêem oito faixas moldadas que a vão cingindo até ao seu remate [...]. Entre estas faixas se admiram dezasseis janelas rotundas, em duas ordens de belo ornato na sua circunferência: as da primeira ordem têm sobre si uma pirâmide com seu fogacho. No remate desta cúpula se vê uma varanda em toda a sua circunferência com grades de ferro. Segue-se logo o cupulim do farol, que tem oito janelas piramidais que fecham de arco, acompanhadas de oito colunas coríntea de treze palmos de altura, em que se sustenta uma nobilíssima cimalha [...] e sobre ela se vêem oito pirâmides com seus fogachos. O último cupulim em que termina este Zimbório é piramidal [...] e serve-lhe de remate uma cruz vazada com um grande globo de cobre no seu varão [...] (*Gabinete Histórico*, v. 8, p. 351-356).



***Litánias da Virgem, patentes no Zimbório***  
*Torre de Marfim, Casa de Deus, Porta do Céu e Estrela Matutina,*  
*Trono de Sapiência, Rosa Mística, Arca da Aliança, Espelho de Justiça*



A divina circularidade do Zimbório arremeda uma coroa e esta remete para a *Rainha dos Céus*, cujas litanias (oito delas) se observam esculpidas sobre as janelas rasgadas no seu tambor octogonal. O programa iconográfico do Zimbório contempla outras alusões à *Rainha dos Céus*. Com efeito, a *Imaculada Conceição* acha-se implícita na enorme pomba (1,5 m de envergadura) que sobrevoa o conjunto, suspensa do lanternim que encerra a cúpula. Por outro lado, os eflúvios do Espírito Santo, tornam-se aparentes no interior da rotunda, na forma de oito festões, repletos de rosas, os quais, coroando a humanidade (no *Pentecostes* ou *Páscoa Rosada*), inspiram os seus passos de volta à Casa do Pai.



## VESTÍBULOS DAS PORTAS TRAVESSAS

São dois os Vestíbulos, situando-se no plano da Basílica e dando acesso à sua nave central, capelas do Cruzeiro e capelas Laterais.

São vedados por cancelos de ferro com guarnições de metal brilhante. Têm abóbada elíptica, duas pias de água benta e quatro estátuas nos ângulos, em nichos abertos nas paredes a 1,485 m do solo.

De ambos os lados, sobre a porta que deita para a nave, existe uma tribuna com balaustrada de mármore branco, comunicante com os órgãos do Cruzeiro, da parte do Evangelho, na capela do Santíssimo Sacramento, e do lado da Epístola, na capela da Sagrada Família.

Sobre a porta que abre para as capelas do Cruzeiro observam-se as varandas dos referidos órgãos, apoiadas em quatro colunas jônicas de mármore rosa, com 5,17 m de altura.

Nos pórticos formados pelas ditas colunas há escadas que conduzem às casas da Cripta da igreja e aos seis órgãos.

Frei João de Santa Ana informa que o docel, espaldar e porteiros destes portais colaterais "são tão ricamente bordados que só estas 4 peças custaram um milhão de cruzados" [FJSA, fl. 265-266].

### **VESTÍBULO DA PORTA TRAVESSA DO NORTE, ou do EVANGELHO, também conhecido por *ESCURO DE S. ROQUE***

1 - **S. Francisco Bórgia** (jesuíta, 1510-1572)

Mármore; h = 2,45 m; s. a.; a caveira coroada alude aos restos mortais da Imperatriz Isabel que a levou a renunciar à vida mundana.

2 - **S. Carlos Borromeu** (fundador de lazaretos e procissões de penitência, 1538-1584) = Reformador de espíritos

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Giuseppe Maria Frascari, florentino, 1733*

3 - **S. Roque** (curador de corpos)

Mármore; h = 2,45 m; s. a.

4 - **S. Francisco Xavier** (jesuíta, 1506-1552)

Mármore; h = 2,45 m; s. a.

## **VESTÍBULO DA PORTA TRAVESSA DO SUL, ou da EPÍSTOLA, também conhecido por *ESCURO DE SANTA RITA***

Segundo uma nota manuscrita autógrafa de José Tomás no exemplar n. 28 de *Os Parochos de Mafra de 1770 a 1925* (Lisboa, 1925) de João Paulo Freire, este Vestíbulo também era conhecido por *Escuro de Santa Bárbara*, "como sempre ouvi dizer ao sacristão velho".

Outrora, o órgão de Santa Bárbara costumava tocar na sua festa, armando-se altar no vão.

### **1 - Santa Bárbara**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Giovanni Battista di Rossi, 1733*

### **2 - Santa Rita de Cássia**

Mármore; h = 2,45 m; s. a.; único santo (padroeira das causas impossíveis) cuja efigie é objecto de devoção especial na Basílica de Mafra.



### **3 - Santa Isabel Rainha de Portugal**

Mármore; h = 2,45 m; s. a.

### **4 - Santa Maria Salomé**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Giovanni Battista di Rossi*

## CAPELAS LATERAIS

As capelas Laterais da Basílica situam-se nos enfiamentos dos vãos que formam as Capelas do Cruzeiro ou Transepto, do Santíssimo Sacramento (*Evangelho*) e da Sagrada Família (*Epístola*). Para a nave, os vãos que as constituem abrem-se em arcaturas, em cujos intervalos se observam pilastras coríntias. Todas as seis capelas são iguais, excepto nos painéis e estátuas. A sua planta é um octógono, apresentando quatro nichos, levantados do solo cerca de 2,3 m, nos quatro lados menores. Cada capela mede 41 1/2 palmos de profundidade por 29 de largura e 56 de altura, sendo constituídas por:

\*Altar de mármore branco de uma única pedra;

\*Retábulo em mármore branco, em baixo-relevo, realizado pela *Escola de Escultura de Mafra*, ladeado por duas colunas compostas de mármore rosa que sustentam o frontão em mármore branco;

\*Docel e porteira encarnadas para o altar;

\*Banqueta em bronze, almofadada, na qual assentavam, primitivamente, um Cristo crucificado, em bronze, e seis castiçais do mesmo metal;

\*Quatro grandes estátuas em mármore, colocadas nos nichos (sem moldura, nem lavor algum) que se abrem nos lados menores do octógono;

\*Lâmpada de bronze, suspensa da abóbada por meio de corda metálica;

\*Dois grandes tocheiros do mesmo metal, colocados no presbitério; uma bacia com sumidouro para a água da lavanda das Missas, sob o nicho próximo do altar, do lado da Epístola, apoiada num pilar de mármore azul.

Estas capelas, dotadas de abóbadas esféricas apaineladas de vários mármore, comunicam entre si por meio de portais de mármore preto, com ornatos de mármore branco e amarelo. Sobre cada portal existe uma luneta guarnecida por quadro em tela, em algumas das capelas posteriormente substituído por retábulo em mármore branco, realizado pela *Escola de Escultura de Mafra*.



### ***Descrição das Capelas Laterais por Frei João de Santa Ana***

Do Corpo da Igreja para as Capelas colaterais se sobe um degrau [...]. O soco, as colunas e a cimalha em que estão encaixados os balaustres são de pedra azul; e toda esta grade tem de comprido o que o arco da Capela tem de largo. Encostados ao arco e à balaustrada estão dois confessionários, e no meio dela umas meias portas, que se abrem e fecham quando é preciso. O arco é formado por duas pilastras lisas de pedra branca em cada lado, do mesmo tamanho, que as do Corpo da Igreja, com pedestais de pedra encarnada e vasamento de pedra branca no mesmo alinhamento e do mesmo feitio que os do corpo da Igreja. Os capitéis são formados de grandes molduras. Tem a Capela de fundo 48 palmos e meio; de largo 29 e meio; e de alto no meio 56. O arco da entrada para ela tem de alto 42 e de largo 19 palmos menos um quarto, como já fica dito. A sua figura é de um polígono octângulo, do qual os lados do arco do Altar fronteiro a ele, e dos dois portais colaterais, são maiores que os outros quatro, que estão entre estes. O campo das paredes é de pedra encarnada, e igualmente o tecto; excepto a parede do fundo da Capela, junto à qual está o Altar, porque o campo desta é de pedra azul mesclado. Nos lados da Capela estão dois soberbos, e riquíssimos portais, por onde se passa de

uma para outra Capela, cujas ombreiras, fechos, frontões, e tímpanos são de pedra preta Cristalina, sendo cada uma das ditas peças de pedra inteiriça. E como as paredes em que eles estão formados, são muito grossas e eles servem de ornato às capelas, que estão contíguas, por isso cada um dos ditos portais tem duas ordens de ombreiras, vergas, frontões, e tímpanos da mesma qualidade de pedra e forma duas faces com ornato perfeitamente semelhante; uma que olha para uma Capela, e outra que olha para a Capela imediata. As ombreiras são guarnecidas de grandes festões de flores de pedra amarela, e de outro muito lavor, e ornato; assim também sobre a verga. Por cima do ornato superior está um Serafim de pedra branca dentro de uma grande concha amarela. Tem estes portais de alto 18 palmos e meio; e de largo nove; porém com todo o seu ornato tem de alto 30 palmos; e de largo 14 menos um quarto. Por cima de todo o ornato superior passa a Cimalha branca, sobre a qual está colocado um painel semicircular de escultura com molduras de pedra preta, o qual na superfície inferior tem largura igual à do portal; porém depois vai estreitando para cima até formar um semicírculo, sobre o qual está um painel de pedra encarnada, e sobre este passa um arco de pedra branca firmado sobre duas meias pilastras, que estão aos lados do portal. Entre as duas ordens de ombreiras, e verga dos portões há uma grossura das mesmas ombreiras de pedra preta. Nos cantos do fundo da Capela há duas pilastras, que se elevam e formam arco por cima do painel do Altar; e o mesmo há nos quatro lados maiores do polígono octângulo. Nos quatro lados menores, cujo tampo é de pedra encarnada, há quatro nichos da mesma pedra, cada um dos quais tem doze palmos e meio de alto; e de largo cinco menos um 4.<sup>o</sup>. Estão elevados acima do pavimento onze palmos e meio, e neles estão colocadas quatro estátuas de santos, [...]. São todas de jaspe. Ficam portanto duas entre os portais e o arco, que cerca o Altar. Por baixo do nicho, que está próximo ao Altar, da parte da Epístola, está encostada à parede um pilar de pedra azul com muito e delicado lavor e sobre ele uma bacia da mesma pedra; com sumidouro para a água da lavanda nas Missas, e sobre ela continua a formar-se uma espécie de peanha, sobre que se põe o prato das galhetas. Para se chegar ao Altar sobem-se três degraus e aos lados destes estão dois tocheiros de bronze, que parecem de ouro, que têm de alto 9 palmos cada um e são precisos quatro homens para o conduzirem a pau e corda de um para outro lugar. Do mesmo metal é a banquetta, os Castiçais, a Cruz, e o Santo Cristo. O Altar tem de comprido dez palmos e um oitavo e o mesmo tem a banquetta, sobre a qual estão colocados os castiçais e a Cruz. Por detrás da banquetta na parede há um painel de escultura em pedra branca cercado de grandes molduras de pedra preta. Tem de alto 17 palmos e de largo dez e meio. Sobre ele há um docel quadrado de dez palmos e meio por lado. Aos lados do Altar estão duas colunas de pedra encarnada sobre os competentes pedestais e com capitéis Coríntios de miúda talha. Cada uma das quais é de pedra inteiriça e tem de alto 15 palmos e com o Capitel 18 e meio. Tem de circunferência seis palmos menos um quarto.



Os pedestais, que tem de alto sete palmos e um quarto, são quadrilongos. O soco deles é de pedra preta e sobre este está um friso encarnado. Segue-se depois no meio um painel encarnado, e longo, cercado de delicadas molduras brancas, que formam os ângulos dos pedestais. As cornijas deles são muito sacadas fora, e de pedra branca e igualmente as bases sobre que descansam as Colunas. Por detrás das colunas estão pilastras de pedra amarela, que tem a mesma altura das colunas; a arquitrave destas é de pedra branca; o friso é encarnado, a Cornija, e a arquivolta são muito sacadas fora, e de pedra branca com muito lavor: o fundo que fica no meio da arquivolta de pedra encarnada. Por cima do docel há uma janela semicircular com moldura preta, a qual tem de largo 15 palmos e chega da cornija de uma coluna até à da outra. Da janela até ao tecto tudo é de pedra encarnada, e sobre tudo isto há um arco de pedra branca muito sacada fora, e firmada sobre duas pilastras, que estão aos lados exteriores das colunas. O tecto da Capela tem a figura de uma meia laranja, e forma no meio um espécie de zimbório com muito lavor, e ornato. No meio dele está um florão branco, redondo, cercado da fita azul, e esta de uma grande moldura. No meio do florão está o buraco por onde a cadeia, que suspende a lâmpada, entra, e passa para a casa superior, onde está o peso que a suspende, cuja casa tem a mesma figura, que a Capela. O Altar é feito de uma

só pedra branca com muito lavor, e uma Cruz na frente, e assim são todos. [...] [FJSA, fl. 250-253].

### ***Descrição das Casas que estão sobre as Capelas***

Os [...] corredores, depois de cercarem todo o Cruzeiro, passam junto aos órgãos do Sacramento, e de Santa Bárbara, onde estão os foles destes assim como também os dos outros estão nos Corredores deste andar, que circundam as outras Capelas, passam para as casas, que estão sobre os vãos das portas travessas da Igreja e sobre as Capelas Colaterais [i. e., Capelas Laterais] da mesma. São estas quatro casas de cada lado, todas da mesma altura que os ditos Corredores, do mesmo tamanho, e figura que os vãos e Capelas inferiores. Cada casa tem uma janela, que deita para o pátio e defronte desta está outra que deita para a Igreja, e tanto as exteriores como as interiores são do mesmo tamanho e feitio, que as dos corredores. Há nelas de cada lado quatro portais, por onde se passa de umas para as outras as quais correspondem aos dos vãos, e Capelas inferiores. Nos quatro cantos de cada casa, das que estão sobre as Capelas há quatro portais com portas e dentro estão quatro nichos de cada Capela. Num destes está recolhido o peso, que suspende a lâmpada, e o cordão, ou cadeia metido dentro do armário entra para debaixo da Cantaria do pavimento da casa, assim vem até ao meio dela, e aí entra pelo buraco, e desce abaixo a prender a lâmpada da Capela. No fundo das últimas casas isto é das que ficam sobre a do Santo Cristo, e das Santas Virgens, há uma escada de 17 degraus, e corrimão de grades de ferro, e no fundo um portal, por onde se entra para a casa de Benedictione, no Palácio, e no fundo da Igreja. Estas escadas ocupam neste andar os mesmos espaços, que nas Capelas ocupam as duas pequenas casas e escadas [...]” [FJSA, fl. 285-286].

## **CAPELA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, SÃO FRANCISCO E SÃO DOMINGOS [ALTAR 6]**

Sagrada no dia 25 de Outubro de 1730 pelo Bispo de Patara, D. Frei José de Jesus Maria. Contém relíquias de São Brás e São Policarpo. Pregou o sermão o franciscano, Frei António de Santa Maria.

### *Retábulo do altar*

#### **1 - Nossa Senhora oferecendo o Rosário a S. Domingos**

Este retábulo começou a ser esculpido por Giusti em 1756 com a colaboração de Machado de Castro; 3,3 x 2 m



O óleo s / tela [3,21 x 2,91 m] que antecedeu o retábulo marmóreo, intitulado *Cristo irado contra o Mundo*, até há poucos anos atribuído sem reservas a Pietro Bianchi [PNM: inv. 380], tal como outra tela com a mesma composição [5,25 x 2,77 m], existente na Portaria do Convento, verificou-se estarem assinados STEPHANUS PARROCEL PINX. ROME ANNO MDCCXXX, tratando-se, por consequência, de obras do pintor francês Étienne Stephanus Parrocel. A explicação para a existência em Mafra destes dois quadros idênticos destinados ao mesmo local, pode achar-se na circunstância de José Maria Fonseca e Évora ter-se precipitado e encomendado uma primeira tela, desconhecendo quais as dimensões exactas que deveria observar (cf. *Carta* de 24 de Maio de 1730), pelo que teria sido necessário realizar uma segunda pintura.



PPQ [p. 118] informa que o *Museu Magnin* (Dijon) possui uma primeira versão desta tela, atribuída por A. Clark, o qual intuiu que se destinaria originalmente a Mafra. Um segundo e definitivo estudo, em tudo semelhante,

excepto no tocante a S. Francisco, virado no sentido oposto, foi vendido em 1962 à leiloeira *Christie's*. Vieira Lusitano, segundo uma atribuição oitocentista, fez um estudo para esta tela, onde, parece, imitava *A Virgem com o Menino, S. Francisco e S. Tiago Maior* de Maratti [PPQ, p. 128], da igreja de Santa Maria in Monte Santo.

#### *Estátuas*

##### **2 - S. Pedro**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *António Montauti arq. florentino, 1732* [António Montauti (? - 1740)]

##### **3 - S. Paulo**

Mármore; h = 2,45 m; idem

##### **4 - S. Tiago**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Giro.mo Ticciati, 1732* [Gerónimo Ticciati (1676 - 1740)]

##### **5 - Santo André**

Mármore; h = 2,45 m; idem

#### *Lunetas*

##### **6 - O Senhor irado contra o Mundo e a Virgem aplacando o seu furor. S. Domingos e S. Francisco**

Baixo-relevo em mármore, no qual o burel dos franciscanos, que S. Domingos parecia ostentar na pintura, foi transformado no arminho dos Cónegos Regrantes; 3,1 x 1,54 m.

##### **7 - S. Francisco recebendo os estigmas**

Baixo-relevo em mármore; 3,1 x 1,54 m.

## **CAPELA DOS SANTOS CONFESSORES PONTÍFICES DA ORDEM SERÁFICA [ALTAR 7]**

Sagrada no dia 25 de Outubro de 1730 (quarto dia do oitavário da *Sagração*) pelo Bispo de Patara, Dom Frei José de Jesus Maria. Contém relíquias de Santo Apolinário e Tomás de Cantuária. Pregou o sermão o franciscano, Frei António de Santa Maria, da Província de Santo António.

#### *Retábulo do altar*

##### **São Boaventura / São Luís, Bispo de Tolosa / São Bernardino de Siena**

O primeiro retábulo em mármore terminado por Giusti, com os destastadores Pedro António Luquez e Francisco Alves Canada, em 1755; 3,3 x 2 m.

São Bernardino "parece estar vivo e falando [...] muitos estrangeiros não têm duvidado afirmar que só a cabeça vale quatro ou cinco mil cruzados" [Frei João de Santana, fl. 255].



O óleo [PNM: inv. 1] que o retábulo de Giusti substituiu, intitulado *Nossa Senhora e Bispos Franciscanos* [3,23 x 1,92 m] e atribuído sob reserva, ora a Pietro Guarienti [PPQ, p. 119], ora a Giacomo Zoboli [Nuno Saldanha, *Joanni V*, n. 63], datável de 1730, presume-se tenha chegado a Mafra cerca do mesmo ano.

*Estátuas*

### **São Bartolomeu**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Joanes Comes Baratta* [Giovanni Baratta (1670-1747)]

### **São Mateus**

Mármore; h = 2,45 m ; subsc.: *Giacobbe Baratta* [Jacobus Baratta]

### **São Tadeu**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Vin.us Foggini, Florentino, 1732* [Vincenzo Foggini (1706-1755)]

### **São Simão**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Vittorino Barbieri Florentino*

### *Lunetas*

### **São Pedro com insígnias pontificais e anjos, um dos quais com escudo nacional**

Baixo-relevo em mármore; 3,1 x 1,54 m

### **São Francisco de Sales / São Teotónio e anjos**

Baixo-relevo em mármore; 3,1 x 1,54 m

## **CAPELA DOS SANTOS MÁRTIRES DA ORDEM SERÁFICA [ALTAR 8]**

Sagrada do dia 26 de Outubro 1730 (quinto dia do oitavário da *Sagração*), pelo Bispo de Nanquim, Dom António Pais Godinho. Contém relíquias de São Fabião, São Sebastião e São Venceslau. Pregou o sermão Frei Manuel de Penacova da Província da Soledade.

### *Retábulo do altar*

### **Mártires franciscanos em adoração à Virgem**

Mármore; 3,3 x 2 m; Alessandro Giusti terá concluído este retábulo no ano de 1763 (?)

A tela do retábulo do altar perdeu-se. Na lista das obras que Zoboli enviou para Portugal, consta uma pintura cuja descrição corresponde àquela que Maria Bárbara Guerrieri Borsoi (*Catálogo dos Desenhos do pintor*) já relacionou com o desenho para o retábulo remetido a D. João V [PPQ, p. 122].

### *Estátuas*

### **São João Evangelista**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Carraiae a ro: Baptista Vacca eiusdem civitatis, 1733*

### **São Tomé**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Baptista Vacca, 1733*

### **São Filipe**

Mármore; h = 2,45 m; atrib. Gioacchino Fortini (? - 1736)

### **São Tiago Menor**

Mármore; h = 2,45 m; idem

*Lunetas*

**São Francisco de Sales**

Óleo s/ tela



**São Paulo pregando aos gentios**

Óleo s/ tela

**CAPELA DOS SANTOS CONFESSORES  
DA ORDEM SERÁFICA [ALTAR 9]**

Sagrada no dia 27 de Outubro de 1730 pelo Bispo de Leiria, D. Álvaro de Abranches. Contém relíquias de São Jerónimo e São Crisanto. O sermão foi pregado por Frei Manuel de S. José.

*Retábulo do altar*

**1 - S. Luís de França / São Ivo / S. Bernardino de Siena  
perante a Virgem e o Menino**

Retábulo em mármore de Giusti (1765 ?); 3,3 x 2 m

*Estátuas*

**2 - S. Matias**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Giuseppe Baratta*

**3 - S. Barnabé**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Filippo Giovanni Tanzi*

**4 - S. Marcos**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Giuseppe Broccetti, Florentino, 1732* [Giuseppe Broccetti (1684-1733)]

### 5 - S. Lucas

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Giuseppe Piamontini, Florentino* [Giuseppe Piamontini (1692 - 1739)]. O evangelista foi retratado sorridente.

#### *Lunetas*

### 6 - S. Norberto benze o pão que vai ser distribuído pelos enfermos mordidos pelos cães danados

Baixo-relevo em mármore; 3,1 x 1,54 m

### 7 - S. Pedro e S. Teotónio e anjos

Baixo-relevo em mármore; 3,1 x 1,54 m

## CAPELA DE JESUS CRISTO CRUCIFICADO, ou DO SANTO CRISTO [ALTAR 10]

Sagrada no dia 28 de Outubro de 1730 pelo Bispo de Portalegre, D. Álvaro Pires de Castro. Contém relíquias de S. João, São Paulo e São Vito. Pregou o sermão o arrábido, Frei João das Neves. A pia baptismal aqui observável, porventura aquela que António Rodrigues Bicho mandara fazer, no ano de 1781, para o templo trecentista, veio transferida, em 1835, de Santo André, quando a paróquia transitou para a Basílica.

Primitivamente, a Basílica de Mafra não dispunha de Baptistério. Apenas a partir de 13 de Abril de 1835, na sequência da transferência da sede da paróquia da, até então, matriz de Santo André, para o templo do *Monumento de Mafra*, esta Capela passaria a desempenhar uma tal função.

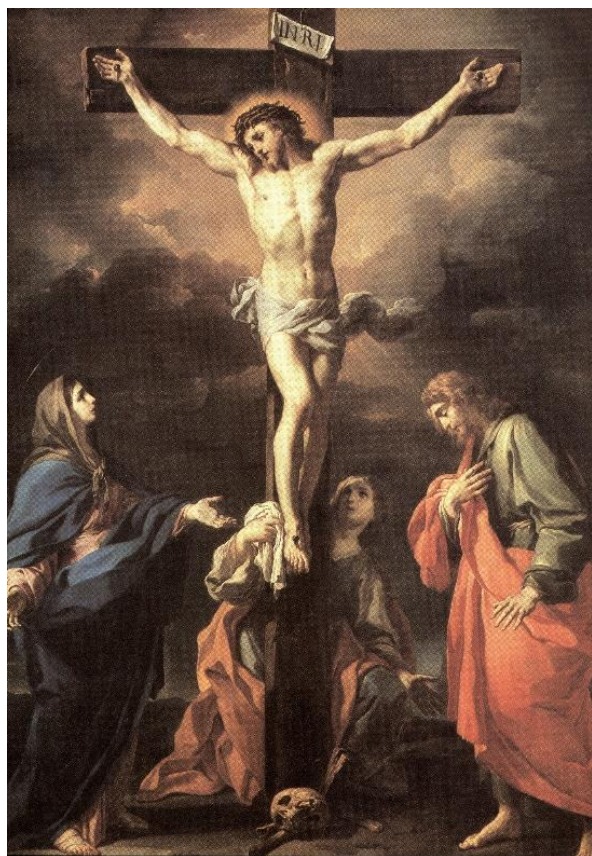
#### *Retábulo do altar*

### 1 - Cristo crucificado, as Três Marias e S. João Evangelista

Retábulo de Giusti, reproduzindo um quadro de Francesco Solimena. Foi o segundo retábulo a ser terminado (1757) e é, regra geral, considerado o de melhor qualidade; 3,3 x 2 m. Reproduzido em gravura em madeira in *Archivo Pitoresco*, v. 3 (1860), p. 33.

Um óleo s/ tela [3,40 x 2,58 m], intitulado *Cristo crucificado* [inv. n. 1922] e subscrito por Corrado Giaquinto, antecedeu o retábulo de Giusti, tendo sido enviado por D. Fernando de Sax-Coburgo para a Galeria da Ajuda de onde regressaria em 1949.

Deve tratar-se do quadro embarcado em 1730 no navio Tholley, juntamente com o baixo-relevo de Monaldi destinado ao pórtico principal da Basílica. PPQ [p. 114] sustenta que uma pequena pintura existente na igreja da Boa Hora, em Lisboa, pode ter constituído o esboço deste óleo.



*Estátuas*

## **2 - S. Gregório**

Mármore; h - 2,45 m; subsc.: *Ba. maus Pincellotte Rom. Sculp. Aetat suae XXV* [Bartolomeu Pincelloti (1706? - 1740)]

Conta-se a propósito desta estátua uma anedota : O áulico da corte de D. Carlos, Mardel, terá, conforme D. Tomás de Mello Breyner narrou a José Mangens, inquirido o monarca sobre o que o "espírito Santo de orelha" segredava ao Papa e doutor da Igreja. D. Carlos respondeu que, decerto, o inspiraria. Mardel terá retorquido: "engano, meu Real Senhor. está a dizer-lhe

que peça a Deus que Vossa Majestade não se lembre esta tarde de subir aos terraços para matar-lhe os companheiros"! [O Concelho de Mafra, Abr. 1956]



**S. Gregório escreve inspirado pelo Espírito Santo... de orelha!**

**3 - Santo Agostinho**

Mármore; h = 2450 mm; s. a.

**4 - S. Jerónimo**

Mármore; h = 2,45 m; subsc. no livro: *Philippus d' Valle Florentino 1733 Roma* [Fillipo Della Valle (1697? - 1770?)]. Reproduzido em gravura em madeira de Pedroso e desenho de Nogueira da Silva, in *Archivo Pittoresco*, v. 3 (1860), p. 17.

**5 - Santo Ambrósio**

Mármore; h = 2,45 m; [Giuseppe Brocetti, Florentino, 1732]

*Lunetas*

**6 - O Senhor no Horto**

Baixo-relevo em mármore; 3,1 x 1,54 m

**7 - Cristo a caminho do Calvário com o Cireneu**

Baixo-relevo em mármore; 3,1 x 1,54 m



## **CAPELA DAS SANTAS VIRGENS E VIÚVAS DA ORDEM SERÁFICA [ALTAR 11]**

Sagrada no dia 29 de Outubro de 1730 pelo Bispo de Patara. Contém relíquias de S. Pedro, São Gervásio e São Protásio. Pregou o sermão Frei Afonso da Conceição, da Ordem Seráfica [O sermão baseou-se em *Lucas*, XIX, 5-6 (episódio de Zaqueu que dividiu a sua riqueza pelos pobres = alusão ao feito de D. João V, a favor dos Arrábidos). O assunto: "Retratar figurativamente os mais Pregadores antecedentes nos Sete Anjos do Apocalipse, elogiando e repetindo os seus assuntos, que ao som de tão sonoras trombetas tinham aplaudido a dedicação e sagração daquele Real Templo, formando ao mesmo tempo sete discretíssimos emblemas, tomando de todos matéria, ou pedindo a todos aqueles famosos pregadores esmola respectivamente À colecta, que no dia oitavo da Dedicação do Templo de Salomão se tinha feito" (Prado, p. 108). O pregador "teve a honra de Sua Majestade lhe expressar o gosto que tivera de o ouvir e ser muito do seu agrado" (idem). Nesta capela foi baptizada, no dia 18 de Janeiro de 1807, a Infanta D. Ana de Jesus Maria (nascida em Mafra, a 23 Dez. 1806), nascida no Palácio de Mafra e por essa razão denominada *Infanta Saloia*. A cerimónia acha-se descrita por memorialista da época.

### *Retábulo do altar*

**1 - Santa Isabel de Hungria / Santa Isabel de Portugal / Santa Clara / Santa Margarida de Cortona / Santa Maria egipciaca / Santa Rosa de Viterbo / etc., em adoração À Virgem e ao Menino**

Retábulo em mármore, concluído entre 1771 e 1791.

### *Estátuas*

**2 - S. Tomás de Aquino**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Simone Martinez* [(? - 1763), sobrinho de Juvara]

**3 - S. Boaventura**

Mármore; h = 2,45 m; s. a.

**4 - S. Paulo, 1º eremita**

Mármore; h = 2,45 m; s. a.

Quanto a esta estátua, Abreu solicita que o seu agente em Roma inquiria se o santo "há-de ser vestido na forma que estava no deserto ou na de religioso" (Carta de 24 de Maio de 1730).

**5 - S. Elias**

Mármore; h = 2,45 m; subsc.: *Carlo Monaldi*

Tal, como no tocante À estátua de S. Paulo, 1º eremita, Abreu pede ao destinatário da sua missiva se informe "com as pessoas que a haviam de

julgar, sendo perguntada a Sagrada Congregação e de que sorte se entende a mandaria vestir o Pontífice" (Carta de 24 de Maio de 1730).

*Lunetas*

### 6 - **Santa Úrsula**

Baixo-relevo em mármore; 3,1 x 1,54 m. Reproduzido em gravura em madeira in **Archivo Pittoresco**, v. 3 (1860), p. 129



### 7 - **Santa Teresa / Santa Bárbara / Santa Úrsula / Santa Catarina / Santa Inês, etc.**

Óleo s/ tela

## SACRISTIA e CASA DOS LAVABOS

Accede-se à Sacristia e à *Casa dos Lavabos* pela Capela colateral da Conceição.

No dia da *Sagração* da Basílica (22.10.1730) a Sacristia ainda não se achava concluída, decerto, em consequência do atraso do envio dos desenhos e medidas das sacristias romanas e casas contíguas, com todos os detalhes acerca dos lugares destinados à arrumação das alfaias, paramentos, etc., solicitados por Carta de 19.1.1730.

O apainelado de estuque da abóbada, bem assim como outros pormenores da perfeição actual, são devidos à iniciativa dos Cónegos Regrantes que dispenderam 59839\$426 réis entre 1777 e 1792 e 58160\$636, no período compreendido entre 1793 e 1807.



O salão da Sacristia mede 22,45 x 8,45 metros e possui paredes e pavimento em mármore. Observam-se aqui todas as cores que se admiram na Basílica: as pilastras jónicas em calcário branco, o

pavimento em várias cores (entre as quais, o amarelo das Salemas, Loures).

A luz que entra pelas janelas viradas a poente é ampliada pelos espelhos simulando janelas nas paredes a nascente.

Quatro arcazes de mogno, cada um com 5 corpos com 4 gavetas, ornadas com ferragens D. João V (argolas e espelhos das fechaduras de metal amarelo, aplicados pelo mestre entalhador da Casa Real, Félix Vicente de Almeida), dispõem-se longitudinalmente ao longo das paredes poente e nascente. Destinavam-se a acolher e conservar os paramentos em uso no templo. Lâminas de cobre suspensas das paredes indicavam a capela, ou altar, aos quais correspondiam.



Entre os arcazes do lado poente há um banco com espaldar, onde se sentavam os celebrantes e os Ministros depois de paramentados [FJSA, fl. 308-309], e que também servia de chaveiro (levantando a tábua do assento observam-se ainda as peças de metal onde eram dependuradas as chaves das dependências da igreja).

No topo Sul da Sacristia abre-se uma capela dedicada a S. Francisco, cujo altar tem um frontal em mosaico. O retábulo alberga uma tela pintada a óleo por Inácio de Oliveira Bernardes, iconografando *S. Francisco recebendo as chagas*. Os dois vãos laterais serviam de confessionários.

Ladeando a entrada da Sacristia veem-se dois armários onde se guardavam 54 relicários que serviam nos dias solenes para armar os altares e se punham entre os castiçais sobre a banqueta: no altar-mor colocavam-se seis e, nos demais 8 altares, quatro em cada um (cf. Cláudio da Conceição, p. 370-371).



A *Casa dos Lavabos* (74 x 26 palmos = 16,28 x 5,50 m), sita a nascente da Sacristia, é revestida de mármore de várias cores,

possuindo quatro lavatórios em mármore branco, azul, amarelo, rosa e preto. Cada lavatório contém 3 torneiras de bronze, as quais recebiam água da *Fonte das Aulas*. No centro da Casa há uma mesa com tampo de mármore amarelo, polido, sobre o qual eram colocados os cálices preparados para os ofícios religiosos. No armário inferior, fechado com mármore branco e rosa, e portas de madeira do Brasil, guardavam-se cálices, galhetas, caixas de hóstias, etc.



Nos lavatórios da *Casa dos Lavabos* observa-se uma espécie vegetal (*gen. typha*), cujas folhas servem para o fabrico de esteiras e fundos de cadeiras.

Junto das 3 janelas rasgadas na parede nascente, abrem-se duas pias com tampas que serviam de purificadores de *sanguinhos e corporais*, defronte das quais há 2 armários com gavetas para amitos e 3 gavetões para almofadas e missais.

No Convento de Mafra gastavam-se anualmente 210 arrobas de cera. O *Trono* de Quinta-feira Santa levava 440 luzes, “princiando com cera de 24 onças, e acaba[ndo] em brandões de 98 onças”, num total de 27 arrobas e meia. O *Trono* da Festa do *Corpo de Deus* era armado na capela-mor e constava de 354 luzes, as quais ardiam desde cerca das 8 horas até à noite. A Festa do Espírito Santo tinha 152 luzes. As 44 luzes de cera, consumidas no coro, a matinas (meia-noite), costumavam ser contabilizadas à parte. Quarenta e dois arráteis era quanto pesava a cera do *Círio Pascal*, utilizado em *Sábado Santo*, na Basílica de Mafra, o qual era colocado sobre uma coluna de bronze medindo treze palmos e quatro dedos de altura.



Na parede Norte, por onde se sai para o Convento, abre-se uma porta que leva a uma sala com chaminé onde eram conservadas as brasas dos turíbulos. Daqui se passa à Capela das *Graças* e às *Casas da Fazenda*, ou do *Tesouro da Sacristia*, i. e., uma seqüência de sete

dependências, cuja área total ronda os 570 m<sup>2</sup> (38,40 x 14,80 m), onde se guardam alfaias litúrgicas, paramentos, relicários, etc., para uso das capelas e altares do *Monumento de Mafra*. J. Lino de Carvalho estimou que, no que concerne aos paramentos, “só em seda têm mais de 1 tonelada” (cf. *Monumento de Mafra*, p. 14):

*1ª casa*

Cheia de armários e gavetões, tendo por cima prateleiras envidraçadas onde se guardam banquetas, 30 cálices de prata dourada, 90 missais grandes, castiçais alfaias utilizadas nos lava-pés, etc.

*2ª casa*

Possui armários com prateleiras envidraçadas para relicários e banquetas. Outro armário com a coluna do círio pascal e seus apagadores. Outro para a serpentina e Candeeiro das Trevas. Outros dois armários para as lanternas e outro para as almofadas ricas bordadas.

*3ª casa*

Dá serventia ao Palácio e serve para guardar o Trono mais pequeno.

*4ª casa*

Possui grande janela de sacada de pedra. Serve de escritório e tem quatro grandes painéis.

*5ª casa*

Dá serventia para a Tribuna da *Casa do Capítulo*.

*6ª casa*

Possui 4 caixões de cinco gavetões cada um, para os docéis, porteiras e pavilhões. Tem mais três armários com os paramentos que servem na procissão do *Corpo de Deus*, dois para a roupa branca e dois para as alcatifas. Nesta casa guarda-se o Trono grande que serve na *Semana Santa*. Antigamente, conservava-se aqui a cruz que serviu na fundação do Convento de Santo António da Roussada, em 1791.

*7ª casa*

Dá serventia à Tribuna da *Sala dos Actos*. Possui caixotes com gavetões e vários armários para almofadas, pálios, sanefas, docéis grandes bordados dos 3 altares, roupa que serve ao *Pontifical* e a escada do *Círio Pascal* (actualmente na Capela do *Campo Santo*).

Contígua à capela das *Graças* (anexa à casa do Lavatório da Sacristia) ficava a *Casa da Arcação*, onde há a registar uma “arrojada escadaria” que finda junto à abóbada, dando acesso a diversas arrecadações (cf. D. C. Sanches de Frias, *Notas a lápis*, Lisboa, 1886, p. 454).