

UM BUSTO DE BENTO XIV, O PAPA DO *FIDELÍSSIMO*, NO MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO

A BUST OF BENEDICT XIV, THE POPE OF THE MOST FAITHFUL KING, AT MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO

Teresa Leonor M. Vale

ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa
teresalmvale@campus.ul.pt – ORCID | 0000-0003-1711-5245

RESUMO

No presente texto efectua-se a abordagem de obra que integra o acervo do Museu Nacional de Machado de Castro e que não mereceu até ao presente a atenção da historiografia da arte nacional e internacional. Trata-se de um busto de mármore do papa Bento XIV, o Sumo Pontífice que atribuiu o tão desejado título de *Fidelíssimo* a D. João V.

Tendo conhecido um percurso atribulado, à semelhança de outras obras de arte no seguimento da expulsão das ordens religiosas, determinada pelo decreto liberal de 1834, a peça integra hoje o acervo do museu de Coimbra.

Propomo-nos assim clarificar as vicissitudes históricas do busto de Bento XIV e proceder ao seu enquadramento no âmbito da produção escultórica romana de Setecentos, procurando contribuir para um mais aprofundado conhecimento do *corpus* de esculturas do *Settecento* romano em geral e em Portugal em particular.

PALAVRAS-CHAVE

Busto | Bento XIV | D. João V | escultura | Coimbra

ABSTRACT

This text aims to discuss a work that belongs to Museu Nacional de Machado de Castro and which until now has not received due attention from art historiography. It is a marble bust of Benedict XIV, the pope who bestowed the much-desired title of *Fidelissimo* (the most faithful) on D. João V, King of Portugal between 1706 and 1750.

Having had a troubled path, like other works of art, following the expulsion of religious orders, determined by the liberal decree of 1834, the bust is now part of the collections of the Coimbra museum.

We therefore propose to clarify the historical issues related to the bust of Benedict XIV and place it in the context of 18th century Roman sculpture, seeking to contribute to a more in-depth knowledge of the corpus of sculptures from the Roman *Settecento* in general and in Portugal in particular.

KEYWORDS

Bust | Benedict XIV | John V | sculpture | Coimbra

INTRODUÇÃO

No presente texto propomo-nos abordar uma obra que integra o acervo do Museu Nacional de Machado de Castro e que não mereceu até ao presente a atenção da historiografia da arte nacional e internacional. Trata-se de um busto de mármore do papa Bento XIV (figs. 01, 02 e 03), cujo pontificado decorreu entre 1740 e 1758, o Sumo Pontífice que atribuiu o tão desejado título de *Fidelíssimo* a D. João V.

Todavia, a presença do busto no nosso país nada tem a ver com a concessão de tal título, mas sim com a criação de uma academia pontifícia dedicada à Ciência Litúrgica, sediada na cidade de Coimbra, e acolhida no mosteiro de Santa Cruz.

Após um percurso atribulado, comum a tantas obras de arte no seguimento da expulsão das ordens religiosas determinada pelo decreto liberal de 1834, a peça integra hoje o acervo do MNMC¹.

Desde a Antiguidade Clássica que o busto se assume como a modalidade mais difundida do retrato escultórico, conhecendo na Idade Moderna, e em particular no Renascimento, um aprofundar das preocupações do denominado retrato psicológico, ou seja, da capaci-

dade do artista em captar traços de carácter e / ou estados de alma do retratado, na senda do verificado com o retrato pictórico (Castelnuovo, 2006: 29). O Barroco, que para o efeito particularmente nos importa, atribui a esta tipologia escultórica uma significativa atenção e consequente proliferação, legando-nos uma galeria de retratos de membros da realeza, da aristocracia, do clero, do alto funcionalismo do Estado, mas também de outros grupos sociais, entre os quais se destacam os próprios artistas. Estudos recentes têm-se constituído como relevantes contributos para o conhecimento dos bustos, enquanto tipologia escultórica, sobretudo no que concerne ao ambiente do barroco romano que nos interessa (Bacchi et al., 2008; AAVV, 2009; Carpentieri, 2019), uma vez que consideramos ser no contexto da sua fase final que a obra em análise foi realizada, por volta de 1747-1750.

Propomo-nos assim clarificar o percurso histórico do busto de Bento XIV, pertencente ao MNMC, e proceder ao seu enquadramento no âmbito da produção escultórica romana de Setecentos, procurando contribuir para um mais aprofundado conhecimento do *corpus* de esculturas do *Settecento* romano em geral e em Portugal em particular.



Fig. 01 Busto de Bento XIV, Roma, meados / segunda metade do século XVIII, mármore. Museu Nacional de Machado de Castro, inv. 15036. © DGPC / MNMC.



Fig. 02 Busto de Bento XIV, Roma, meados / segunda metade do século XVIII, mármore. Museu Nacional de Machado de Castro, inv. 15036 – vista lateral. © DGPC / MNMC.



Fig. 03 Busto de Bento XIV, Roma, meados / segunda metade do século XVIII, mármore. Museu Nacional de Machado de Castro, inv. 15036 – vista do verso. © DGPC / MNMC.

¹ MNMC, inv. 15036; mármore; 86 cm (alt.), 65 cm (larg.), 35 cm (prof.).

BENTO XIV E PORTUGAL

O bolonhês Prospero Lambertini (1675-1758) viu-se eleito papa, como Bento XIV (em referência ao seu antecessor Bento XIII, que o fizera cardeal em 1728), no dia 17 de Agosto de 1740, pese embora, aquando da abertura do conclave, reunido no seguimento da morte de Clemente XII, não se contasse entre os candidatos “papáveis”. Com efeito, a sua candidatura impôs-se, após seis longos meses de negociações, como solução de compromisso entre as duas facções identificáveis no seio do colégio cardinalício, reunido num dos conclaves mais extensos da história da Igreja romana.

A elevação ao sólio pontifício foi o culminar de um percurso ascensional no seio da Igreja Católica, que o vira bispo em 1724, arcebispo em 1727 (primeiro de Ancona e depois de Bolonha, em 1731) e cardeal em 1728. Doutor em Teologia, mas também em Direito, desde 1694, Prospero Lambertini soube valer-se da sua formação jurídica para alimentar a carreira na Cúria, a qual lhe assegurou uma relevante experiência no âmbito das congregações romanas, e lhe serviu subseqüentemente no exercício do cargo máximo da Igreja Católica.

O papa Lambertini era o quinto Sumo Pontífice desde o início do reinado de D. João V, tendo sido precedido respectivamente por Clemente XI (1700-1721), Inocêncio XII (1721-1724), Bento XIII (1724-1730) e Clemente XII (1730-1740).

É bem sabido que as relações de Portugal com a Santa Sé no período joanino foram particularmente intensas, sem que tal signifique pacíficas, tendo-se registado mesmo uma interrupção de relações diplomáticas entre 1728 e 1732.

Bento XIV seria, contudo, um papa cujo pontificado se revelou, de uma maneira geral, particularmente favorável às pretensões portuguesas, alcançando mesmo o soberano o almejado título de *Sua Majestade Fidelíssima* no ano de 1748, vendo-se assim coroadas

de êxito as diligências efectuadas pela diplomacia nacional e, muito concretamente, aquelas desenvolvidas pelo Comendador Manuel Pereira de Sampaio (1691-1750), embaixador desde 1740 até à data do seu falecimento. Sampaio era um profundo conhecedor do ambiente romano e das suas idiossincrasias, tendo residido na *Urbe* durante largo tempo antes de se ver investido na missão diplomática (Vale, 2015a: 63-85). Com efeito, durante a embaixada de Sampaio as relações entre os dois estados decorreram sem os sobressaltos de anos precedentes². Aliás, acerca do último embaixador joanino escrevia o próprio Sumo Pontífice, numa missiva endereçada ao rei D. João V, a 28 de Dezembro de 1748:

Il commendatore è nato per trattare affari ed ha tutta la mano con Noi, perché in nove anni di pontificato l’abbiamo sempre riconosciuto per uomo sacrificato al servizio della M.V., ma senza cabale e bugie. In somma la M.V. ha un degno ministro in Roma e che è meritevole d’ogni dimostrazione del suo Reale gradimento. Le abbiamo già altre volte attestato, e presentemente lo confermiamo (...)³.

As ofertas efectuadas pelo embaixador em nome do monarca eram frequentes e delas dão igualmente testemunho os documentos (Vale, 2016: 230-232); refira-se, apenas a título de exemplo, o magnífico cálice realizado com ouro ido de Portugal, com decorações em lápis-lazúli, relevos em cristal de rocha, e figuras das armas pontifícias e das armas reais portuguesas, realizado em 1742 pelo prestigiado ourives Francesco Giardoni (1692-1757):

con statue, e putti, e testine di Cherubini tramezzato com Lapislazoli e Bassirilievi di Cristallo di Monte et Arme smaltate di Sua Santità Benedetto XIV. Pontefice regnante e di Sotto al piede l’Arme di Sua Maestà Lavorata tutta di bassorilievo com Ornato attorno di varie Figurine, Modelli, Disegni, Stuccio nobile. Dichia-

2 Sendo particularmente interessante a consulta dos “*Abozzi di lettere al papa*” (minutas e apontamentos de cartas a dirigir ao papa): Biblioteca da Ajuda (B.A.), Ms. 49-VII-37, que passou a avulsos com a cota Caixa 9 (N.º1-N.º12); cf. também Samoggia, 1982: 989-1073.

3 “O comendador nasceu para tratar de negócios e tem toda a mão conosco, pois em nove anos de pontificado reconhecemo-lo sempre como homem dedicado ao serviço de Vossa Majestade, mas sem cabalas nem mentiras. Em suma, Vossa Majestade possui um digno ministro em Roma, que é merecedor de toda e qualquer demonstração da vossa Real satisfação. Já anteriormente o tínhamos atestado e agora podemos confirmá-lo (...).”, *Archivio Segreto Vaticano, Lettere di Principi*, fls. 374-375, cit. por Quieto, 1990: 29.

rando che tutto l'Oro del detto Calice mi fu consegnato dal detto Signore Commendatore che disse venuto gli da Portogallo (...)⁴.

Porém, a presença do busto de Bento XIV em análise não se deve à troca de ofertas que entre os dois soberanos ocorreu ao longo do pontificado do primeiro e reinado do segundo. De facto, o busto deve a sua presença entre nós à instituição da mencionada Academia Litúrgica Pontifícia dos Sagrados Ritos e História Eclesiástica (ou, mais simplesmente, Academia Litúrgica Conimbricense), a qual foi fundada em 1747, pela bula *Gloria Domini* (de 22 de Julho), e instalada no Colégio dos Cónegos Regulares de Santo Agostinho, no mosteiro de Santa Cruz (Cabecinhas, 2008; Cabecinhas, 2010).

A Academia Litúrgica Conimbricense surge num contexto propício ao desenvolvimento da ciência litúrgica, impulsionado por vários autores que conhece particular expressão (no concreto âmbito do estudo) no contributo do religioso teatino (cardeal em 1712) Giuseppe Maria Tomasi (1649-1713) (Busolini, 2001; Cabecinhas 2010: 116, nota 6), que, nos primeiros anos de Setecentos escreveu as *Riflessioni intorno a una Nuova Accademia di Liturgia, che si pensa di istituire*. Esta academia romana almejada por Tomasi veio efectivamente a ser criada, mas apenas em 1740, por Bento XIV, e com uma muito diferente configuração daquela preconizada pelo teatino, vocacionada que era sobretudo para uma abordagem prevalentemente histórica do estudo da liturgia (Cabecinhas, 2010: 116).

Da criação da Academia Pontifícia de Coimbra, ocorrida em 1747, como se referiu, é indissociável a figura do jesuíta Padre Manuel de Azevedo (1713-1796), que não cabe aqui abordar, mas a cuja menção não nos podemos eximir, tendo em conta a sua acção determinante para o estudo da ciência litúrgica (Cabecinhas 2010: 117-122).

A instituição da academia conimbricense teve como finalidade leccionar as cátedras de História Eclesiástica e de Liturgia no colégio de Santo Agostinho dos cónegos regrantes de Santa Cruz. A bula de criação confiava aos cónegos a nova academia, devendo os mesmos assegurar a leccionação das duas cadeiras. A academia ficava sob a tutela e patrocínio pontifício, ou seja, de Bento XIV à época, e da Sé Apostólica, o que justificava plenamente a presença de uma representação do papa, ou seja, do busto marmóreo que nos ocupa.

Apesar de criada em 1747, apenas em 1756 se regista o início do funcionamento das cátedras (Cabecinhas, 2010: 123). Entre os seus membros contam-se muitos nomes ilustres do Portugal de meados de Setecentos, como revela o *Catalogo dos Socios d'Academia Liturgica Pontifícia Dos Sagrados Ritos, e Historia Ecclesiastica, que instituiu no Real Mosteiro de S. Mosteiro de S. Cruz de Coimbra O Sanctissimo Padre Benedicto XIV*⁵.

A academia teve breve duração, à semelhança de tantas outras entre nós, e viu-se extinta por acórdão do Desembargo do Paço, com data de 25 de Agosto de 1767⁶.

A proximidade de Bento XIV à academia instituída em Coimbra sob o seu patrocínio traduziu-se, nomeadamente, na oferta de manuscritos e livros (Delaforce; Amaral, 2021: 117-155), os quais foram recolhidos no mosteiro de Santa Cruz, como refere o bibliotecário D. Pedro da Encarnação, no seu catálogo de 1771: “No anno de 1750 viéram de Roma muytos Livros por troca de parte da impressão das Obras do Smo. P. Benedicto XIV. q. lá se mandou fazer: e foy necessário accomoda-los pelo meyo da Livraria sobre bancos.” (Carvalho, 1921: IX).

A impressão das obras de Bento XIV em Roma, a que alude o bibliotecário, consiste num notável conjunto de

4 “com estátuas, e putti e cabeças de querubins, com lápis-lazúli e baixos-relevos de cristal de rocha e as armas esmaltadas de Sua Santidade Bento XIV, Pontífice reinante, e, sob a base, as armas de Sua Majestade, trabalhado todo em baixo-relevo, com ornatos de vulto de várias figuras. Modelos, desenhos, estojo nobre. Declaro que todo o ouro do dito cálice me foi entregue pelo dito Senhor Comendador, que me disse ter vindo o mesmo de Portugal (...)”, B.A., Ms. 49-VIII-13, fl. 58, N.º 40a, ver também Ms. 49-VIII-13, fl. 59, N.º 40b, fl. 60, N.º 40c.; no total os custos do cálice ascenderam a 4000 escudos.⁶ Uma cópia do acórdão pode ser consultada no Arquivo do Seminário de Coimbra, *Vários Papéis*, VIII, fl. 41, cf. Cabecinhas, 2010: 126.

5 *Catalogo dos Socios d'Academia Liturgica Pontifícia Dos Sagrados Ritos, e Historia Ecclesiastica, que instituiu no Real Mosteiro de S. Mosteiro de S. Cruz de Coimbra O SANCTISSIMO PADRE BENEDICTO XIV. EM NOME DE SUA SANCTIDADE DIRECTOR O Prior Geral dos Conegos Regulares Lateranenses, Cancellario da Universidade de Coimbra. LENTE DOS SAGRADOS RITOS. O P. D. Bernardo d'Annuniação, Conego Regular, [etc]. S/l. S/L [Coimbra?]. S/d [1747-1767], 2 fólhos (de 29x20 cm) inumerados; o catálogo é publicado na íntegra por Delaforce; Amaral, 2021: 152-154 (Anexo 3).*

6 Uma cópia do acórdão pode ser consultada no Arquivo do Seminário de Coimbra, *Vários Papéis*, VIII, fl. 41, cf. Cabecinhas, 2010: 126.

doze volumes, realizado sob a direcção do já mencionado Padre Manuel de Azevedo, saído dos tipos dos Pagliarini, conceituada família de impressores romanos, que, para o efeito, se intitulam tipógrafos da Academia Litúrgica Conimbricense (*"Academiae Liturgicae Conimbricensis typographi"*), como se pode ler no frontispício do primeiro volume, no qual também se refere explicitamente que a obra se destinava ao uso na mesma academia (*"ad usum academiae liturgicae conimbricensis"*) (fig. 04).

Precisamente no primeiro volume da compilação, intitulada *De Servorum dei Beatificatione et Beatorum Canonizatione*, publicado no ano de 1747 (Saccenti, 2011: 121-152; Frutaz, 1981-1982: 27-90), o da fundação da academia de Coimbra, inclui-se uma gravura de um busto de Bento XIV acompanhado de uma lápide ostentando uma inscrição alusiva à instituição da Academia Litúrgica Pontifícia. A este assunto voltaremos adiante.

Apesar da aparente promiscuidade que se verificou quanto aos manuscritos e espécimes bibliográficos afetos à Academia Litúrgica Pontifícia e aqueles pertencentes a outras bibliotecas de Santa Cruz de Coimbra (a do mosteiro, a do noviciado e a da botica) (Delaforce; Amaral 2021: 124), pois efectivamente não parece ter-se verificado uma distinção física (apesar dos estatutos da academia o preverem) (Carvalho, 1868: 325), cremos que o busto de Bento XIV pertencia, de facto, à academia e não ao mosteiro, tendo em conta a sua associação à fundação da mesma, ainda que fosse referido como estando na livraria do cenóbio agostinho.

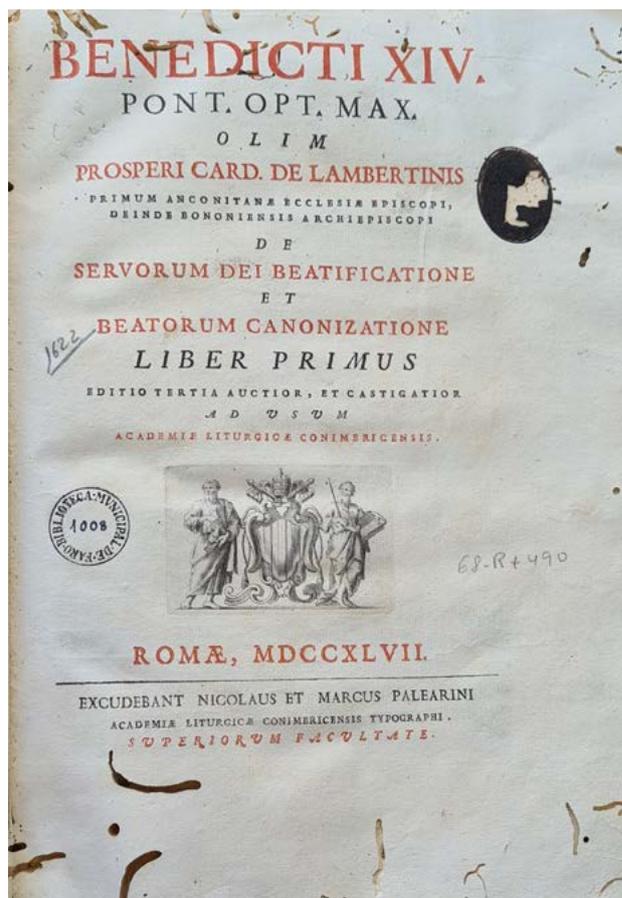


Fig. 04. Frontispício da obra de Bento XIV, *De Servorum dei Beatificatione et Beatorum Canonizatione, Liber Primus*, Roma, Nicola e Marco Pagliarini, 1747.

Biblioteca Municipal de Faro, Fundo Antigo, ref. 01622.
© Biblioteca Municipal de Faro.

O BUSTO DO PAPA LAMBERTINI

Com efeito, nos seus *Apontamentos para a História Contemporânea*, publicados pela Imprensa da Universidade de Coimbra em 1868, Joaquim Martins de Carvalho referia essa oferta do papa Lambertini à academia:

O papa Benedicto XIV para mostrar a consideração em que tinha não só a Academia Litúrgica, estabe-

lecida por sua autorização no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, mas o Reino de Portugal, fez à referida Academia as seguintes ofertas. Mandou-lhe o seu busto feito de mármore (Carvalho, 1868: 325).

J. M. Teixeira de Carvalho considera diversamente, que o busto "foi mandado fazer pelos cônegos regantes, como testemunho de gratidão pela instituição da Aca-

demia Litúrgica, e não pelo Papa para ser oferecido ao mosteiro” (Carvalho, 1921: XIV). Independentemente de quem foi o encomendador do busto, Sumo Pontífice ou cónegos de Santa Cruz, o que se afigura claro, pela observação da obra, é que a mesma foi decerto realizada em contexto romano, por meados do século XVIII.

É ainda Martins de Carvalho que nos revela as subseqüentes vicissitudes que a peça conheceu: “Este busto estava colocado na livraria do Mosteiro de Sancta Cruz, e hoje acha-se no lyceu nacional d’esta cidade na aula de Desenho” (Carvalho, 1868: 325). Por seu turno, Teixeira de Carvalho, no início da década de vinte do século passado, confirma esta informação e acrescenta alguns elementos que permitem descortinar o restante percurso da obra até à sua integração no acervo do MNMC:

[O busto] Existe ainda. Da *Academia Liturgica*, passou pela extinção das ordens religiosas para a aula de Desenho do Liceu, cujos alunos se entretinham a decorar com bigodes a carvão a face gorda e glabra do Papa. Da aula de Desenho do Liceu passou para a aula de Desenho da Universidade com o professor Luís Bastos, onde continuou a ser bigodado pelos alunos em horas de bom humor. Mais tarde foi transferido para o Museu de Antiguidades do Instituto e daí para o Museu Machado de Castro em que se conserva [...] (Carvalho, 1921: XIV).

A estas breves passagens se resumem as escassas notícias escritas relativas ao busto em estudo. Contudo, existiria, como houve ocasião de mencionar atrás, pelo menos um testemunho iconográfico, que poderia assumir-se como contributo relevante para o seu melhor conhecimento e análise. Com efeito, no primeiro volume da obra *De Servorum dei Beatificatione et Beatorum Canonizatione* de Bento XIV, concretamente a p. XXIV, inclui-se uma gravura que supostamente reproduziria o busto de Coimbra (fig. 05)⁷.

Nesta gravura o busto surge sobre uma pequena base, na qual se reconhecem apostas as armas pontíficas de Prospero Lambertini, e assente sobre um largo plinto paralelepípedo, em cujo facial se pode ler a seguinte inscrição:

BENEDICTO. XIII. P. O. M.

QVOD

ACADEMIAM. LITVRGICAM

MAGNO. LUSITANIAE. TOTIVS. BONO

CONIMERICAE. INSTITVERIT

REDITIBVS. LIBERALITER. ADTRIBVTIS

PERPETVAM. EFFECERIT

EVO. ET. APOSTOLICAE. SEDIS. PATROCINIO

CONMVNIVERIT

CANONICI. REGVLARES. REFORMATI

CONGREGATIONIS. SANCTAE. CRVCIS

POSERVNT

Contudo, o busto que na gravura se encontra reproduzido não corresponde àquele destinado à Academia Litúrgica Pontifícia e que na actualidade integra as colecções do MNMC. Tal permite desde logo considerar que a gravura foi realizada tendo por base outra representação de Bento XIV, mas não o busto em análise, descartando-se assim a possibilidade de uma relação linear entre a escultura e a gravura. De facto, esta última terá sido realizada com base numa qualquer outra figuração do Sumo Pontífice, escultórica ou não, disponível para o efeito por ocasião da impressão do primeiro volume da compilação das obras de Bento XIV, ou seja, no ano de 1747.

⁷ A gravura é reproduzida em CARVALHO, 1921: entre pp. XIII e XIV.



Fig. 05 Gravura representando um busto de Bento XIV, com a inscrição que acompanhava aquele realizado para a Academia Litúrgica Pontifícia de Coimbra, constante da obra *De Servorum dei Beatificatione et Beatorum Canonizatione, Liber Primus*, Roma, Nicola e Marco Pagliarini, 1747.

© Biblioteca Municipal de Faro.

A gravura contribui, porém, para o conhecimento de outros aspectos associados ao busto, proporcionando uma aproximação à eventual morfologia do plinto e lápide com inscrição, hoje inexistentes. Teixeira de Carvalho alude ainda ao “brazão do papa e outros ornatos de bronze, que desapareceram” (Carvalho, 1921: XIV), podendo eventualmente inferir-se desta afirmação que existiria uma ulterior representação das armas pontifícias (para além daquelas observáveis na estola) em bronze.

Cremos assim, que o busto marmóreo de Bento XIV aqui em estudo terá sido realizado em Roma, entre c. 1747 e 1750, sendo enviado para Coimbra, muito provavelmente com os primeiros volumes do *De Servorum dei Beatificatione et Beatorum Canonizatione* ou com os “*muytos Livros*” chegados em 1750, a que alude o bibliotecário D. Pedro da Encarnação, como já referimos (Carvalho, 1921: IX).

“L’iconographie de Benoit XIV est immense”, afirmavam Olivier Michel e Pierre Rosenberg em 1987, numa importante monografia dedicada ao pintor Pierre Subleyras (1699-1749), responsável por um dos retratos mais emblemáticos do Sumo Pontífice bolonhês (Michel; Rosenberg, 1987: 248). De facto, Bento XIV é certamente um dos papas com maior número de representações, tanto pictóricas como escultóricas, às quais se reúne ainda um sem número de figurações gravadas (avulsas ou integrando volumes impressos). Assim sendo, a abordagem da peça que agora nos ocupa, teve obrigatoriamente de se alicerçar num levantamento de um conjunto significativo dessas representações, de molde a proporcionar um panorama no qual fosse possível proceder ao enquadramento do busto em estudo. O levantamento efectuado não teve qualquer pretensão de ser exaustivo, o que seria desde logo tarefa hercúlea, sobretudo porque tal não era nosso objectivo e não seria particularmente útil ao nosso propósito. Favorecemos, assim, a recolha de peças predominantemente no âmbito da escultura (e em particular naquele dos bustos) não deixando, porém,

de atentar em obras pintadas e gravadas, que considerámos úteis para aferir algumas especificidades da representação em análise.

O levantamento efectuado visava proporcionar desde logo uma colocação da obra no tempo – naturalmente em articulação com os aspectos históricos relativos à fundação da Academia Litúrgica Pontifícia – mas também no espaço de produção, que poderia ser um relevante contributo para uma eventual aproximação à autoria, uma vez que o busto não se encontra “assinado”, ou seja, não apresenta um qualquer tipo de registo de autoria.

No âmbito da nossa investigação – para a qual se revelou da maior utilidade aquela já efectuada por Andrea Bacchi, ainda que com objectivos diversos (Bacchi, 2015: 483-491) – identificámos como sendo obras de interesse oito bustos pétreos, a que juntámos dois meios-corpos, também em mármore⁸. Não abdicámos igualmente da observação atenta de dois bustos brônzeos⁹ e ainda de duas estátuas de corpo inteiro, a que preside ao monumento fúnebre do pontífice, na basílica de S. Pedro do Vaticano e a que se encontra no convento de S. Agostino (ver tabela 1, na qual se sistematizou, ainda que de forma sumária, informação e iconografia relativas a todas estas obras)¹⁰.

Neste conjunto considerámos que sobretudo seis bustos se afiguravam de interesse para uma abordagem comparativa, tendo em consideração, para além das afinidades tipológicas e compositivas, o ambiente e a cronologia em que foram produzidos, a Roma de meados / início da segunda metade do século XVIII. São esses bustos os que em seguida se indicam:

- os dois bustos de Bento XIV, atribuíveis ao escultor Antonio Corradini (1668-1752), sendo um, realizado em 1745-1746, para integrar o monumento, projectado pelo arquitecto Ferdinando Fuga (1699-1782), e encomendado pelo Colégio dos Advogados para a Sala Alessandrina do Palazzo della Sapienza de Roma, posteriormente

8 Respectivamente datados de 1746, da autoria de Carlo Marchionni (1702-1786, átrio da Biblioteca da Basílica de Santa Croce in Gerusalemme, Roma) e de 1752.1753, da autoria de Pietro Bracci (refeitório dos antigo hospício da Santissima Trinità dei Pellegrini, Roma – deve notar-se quanto a esta última obra que o que hoje se observa trata-se de uma cópia oitocentista (mais ou menos fiel) do original de Bracci, destruído aquando da ocupação francesa; cf. respectivamente também: Petrucci, 2001: 37-53 e Montagu, 2001: 11-35.

9 Que se conservam no Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque e no Palácio Tozzoni de Imola.

10 Deve notar-se que, para além das obras constantes da tabela, aferimos da existência de outros bustos líticos do papa Lambertini, invariavelmente atribuídos ao escultor romano Pietro Bracci (1700-1773), ainda que sem qualquer fundamentação documental, designadamente no Convento de S. Francesco em Assis, no Museo della Città de Rimini, no Palazzo Comunale de Pergola, na igreja de S. Rocco de Senigallia, no Colégio de San Biagio de Cento, na colecção do Castelo Rohoncz de Lugano.

deslocado para a Aula XX da mesma sede histórica da universidade romana¹¹ e um segundo busto, decorrente do primeiro, e muito semelhante, que se encontrava até há alguns anos no Palácio Lancellotti de Roma (tido como obra de Pietro Bracci) e que na actualidade integra uma colecção privada (Bacchi, 2015: 489-490);

- o busto de Bento XIV, datado de 1746, da autoria do escultor Bernardino Ludovisi (1694-1749), encomendado pelo então protonotário apostólico e mais tarde cardeal Marcantonio Colonna (1724-1793), que o Sumo Pontífice ofereceu à Igreja Metropolitana de Bolonha no ano seguinte¹², e que presente-mente se encontra numa colecção privada;
- o busto de Bento XIV, datável de c. 1749, da autoria do escultor flamengo activo em Roma, Peter Anton von Verschafelt (1710-1793)¹³, integrado no monumento em memória da sua acção benemérita em prol dos Museus Capitolinos de Roma, onde se encontra (Taylor, 1952: 231-233);
- o busto de Bento XIV, por nós considerado datável da década de quarenta, atribuído ao escultor Pietro Bracci (1700-1773), que faz parte da colecção da Fondazione Cini de Veneza, sendo procedente do Palácio Lambertini de Bolonha¹⁴, tendo passado por outras colecções;
- o busto de Bento XIV, de 1754, da autoria de Joseph Claus ("*Joseph Claus fecit anno 1754*"), escultor decerto de origens germânicas (mas activo em Roma, entre esta data e 1783), acerca do qual

pouco se conhece ainda, constante do acervo do Ashmolean Museum de Oxford, sendo proveniente de uma colecção privada e adquirido no mercado de arte em meados do século passado¹⁵.

A estes seis bustos poderia ainda juntar-se aquele, realizado nos anos de 1764-1765, pelo escultor Gaspare Sibilla (m. 1782) e destinado a figurar na Biblioteca Angelica de Roma, onde ainda se conserva (Guerrieri Borsoi, 2002: 151-189). Optámos, contudo, pela sua exclusão deste pequeno grupo por ser já tardio, relativamente ao arco temporal que decidimos considerar para a feitura da peça em estudo.

Todos os seis bustos, à semelhança do que se verifica com o do MNMC, são em mármore branco (com toda a probabilidade carrarino) e apresentam-se sobre um pequeno plinto igualmente lítico. Em todos eles o papa surge figurado em posição frontal (embora tanto no pertencente à Fondazione Cini, como no do Ashmolean Museum, o rosto se encontre ligeiramente direccionado para um dos lados), com a cabeça coberta pelo camauro e envergando a veste invernal, ou seja, a murça (*mozzetta*) guarnecida de pele no remate inferior, dispendo-se sobre o peito a estola, na qual se reconhecem as armas pontifícias¹⁶.

As variações são mínimas: refira-se, a título de exemplo, os três botões da murça desapertados no busto do Ashmolean que não se observam em nenhuma das restantes obras, ou ainda a ligeiramente diversa (de peça para peça) disposição do laço, feito com as fitas do capuz e respectivas borlas, que surgem entre e se dispõem sobre as duas partes da estola.

11 Referida por vários guias de Roma (de Titi e Riosecco) e pela bibliografia moderna dedicada a Corradini, a obra é monograficamente abordada por Pampalone, 2011: 155-170, onde se indica a bibliografia precedente de interesse.

12 Veja-se Chracas, *Diario Ordinario*, N.º 4545, 10 Setembro 1746, pp. 2-3: "[Marcantonio Colonna] ha fatto scolpire dal virtuoso Sig. Bernardino Ludovisi, scultore dell'Eccma. Casa sudetta [Colonna], un Busto rappresentante Sua B.ne in marmo fino di Carrara, com sua base dello stesso marmo, interziato tutto di pietra bianca, e vera, e cornici di metalli dorati (...) oltre de metalli dorati de quali è anche tutta la Stola del Pontefice lavorata ad uso di ricamo (...)."; Chracas, *Diario Ordinario*, N.º 4605, 28 Janeiro 1747, p. 4: "In questi giorni passati sono stati inviati a Bologna per ordine di Sua Santità, a quella Chiesa Metropolitana, alcuni quadri di Celebri pittori, insieme col Busto di marmo rappresentante la Santità Sua, che già scolpì il Sign. Bernardino Ludovisi Scultore dell'Eccma. Casa Colonna."; acerca da obra cf. Minor, 2000: 52-55 e Minervino, 2003: 271-339, a p. 288, nota 9 a autora aborda o subsequente percurso da peça até chegar ao mercado de antiquariato (Galerie Kugel, Paris) em 2003.

13 A Verschafelt é também atribuído um outro busto de Bento XIV, integrado num monumento realizado para a igreja de San Ciriaco de Ancona (Bacchi, 2015:484).

14 Nomeadamente as colecções Contini Bonacossi e E. Ventura, ambas de Florença — veja-se o catálogo da Fondazione Zeri (ficha n.º 80296) — <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/82388/Bracci%20Pietro%2C%20Ritratto%20di%20papa%20Benedetto%20XIV>.

15 O busto foi adquirido (em conjunto com outros, dos papas Inocêncio XIII, Bento XIII e Clemente XII, assinados: "*Joseph Claus inven. et fecit anno 1755*") num leilão da Christies, a 22 de Junho de 1950 (provenientes da colecção de Lady Frances Ashburton); cf. Taylor, 1952 e Penny, 1992: vol 1, 27-28; cf. também Desmas, 2012: 199 e 372.

16 A excepção é o busto de Bernardino Ludovisi, no qual a estola, realizada em metal dourado, não apresenta as armas pontifícias, mas sim um distinto programa iconográfico (figurações da fénix e de apóstolos),

É precisamente na estola, com um tratamento em baixo-relevo que naturalmente remete para o bordado presente nos correspondentes exemplares têxteis, que se reconhecem algumas diferenças de busto para busto, e tal permite aferir da competência e perícia técnica do escultor. Com efeito, as diferenças a que aludimos não se cingem a diversas opções quanto aos motivos ornamentais que se articulam com o emblema heráldico de Prospero Lambertini, na sua qualidade de Sumo Pontífice, mas também concernem à execução relevada desses motivos no mármore.

O busto de Coimbra, apesar de evidenciar a qualidade técnica exigível no contexto da produção escultórica do ambiente romano de meados de Setecentos, apresenta-se como uma obra de mais apressada execução, sem o investimento na caracterização fisionómica (fig. 06) que evidenciam os exemplares da Fondazione Cini, dos Museus Capitolinos ou mesmo do Ashmolean Museum ou outros que tivemos oportunidade de observar (ainda que os não tenhamos incluído neste conjunto mais estrito), como é o caso do busto do Museo di Arte Antica do Castello Sforzesco de Milão¹⁷ ou o do Staatliche Museen de Berlim¹⁸, ambos já atribuídos a Pietro Bracci mas cuja autoria permanece em discussão, tendo sido recentemente proposta a de Peter Anton von Verschafelt para o último (Bacchi, 2015: 485-489), ou mesmo o do Musée de Grenoble (Roman, 1892: 119; Beylie, 1909: XVI e 170; Robiquet, 1935: 109-110).

Também o relativamente sumário tratamento da estola (veja-se a figuração das chaves e da tiara pontifícia, em particular) (fig. 07) revela um menor empenhamento por parte do escultor ou a sua menor competência técnica no que ao baixo-relevo concerne.

O que acomuna todas estas representações escultóricas de Bento XIV é o facto de se tratar de obras que tinham a finalidade de tornar presente o Sumo Pontífice num determinado espaço ou lugar, contribuindo assim para a difusão da sua imagem e para a construção da sua memória para a posteridade. Tal poderia consumir-se num espaço institucional, de acesso público, como era o caso da Academia Litúrgica Pontifícia de Coimbra, a cuja instituição se associara, ou dos Museus Capito-

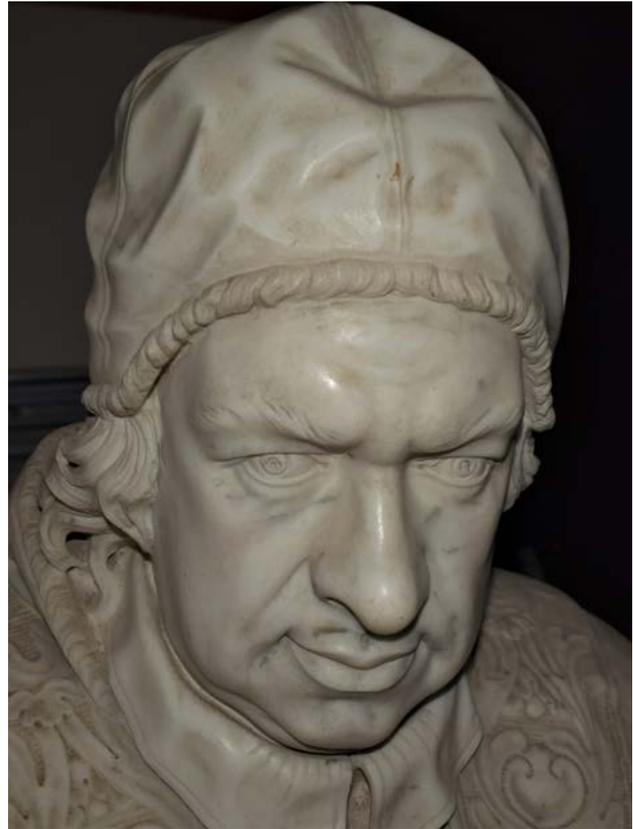


Fig. 06. Busto de Bento XIV, Roma, meados / segunda metade do século XVIII, mármore. Museu Nacional de Machado de Castro, inv. 15036 – pormenor do rosto.
© DGPC / MNMC.



Fig. 07. Busto de Bento XIV, Roma, meados / segunda metade do século XVIII, mármore. Museu Nacional de Machado de Castro, inv. 15036 – pormenor da estola.
© DGPC / MNMC.

¹⁷ Em cujo acervo ingressou por oferta do Conde Gian Giacomo Attendolo Bolognini (1855-1919): <https://arteantica.milanocastello.it/sites/arteantica.milanocastello.it/files/Museo%20di%20Arte%20Antica%20schede%20sale%201-15.pdf>

¹⁸ Adquirido em Itália em 1873, pelo então recentemente nomeado vice-director do museu Wilhem von Bode (Nava Cellini, 1992: 5 e Achilles-Syndram, 2000: 231-232, com indicação da bibliografia precedente).

linos de Roma, cujas colecções enriquecera, criando nomeadamente a pinacoteca (Arata, 2013: 105-156). Mas poderia ocorrer igualmente num contexto privado, para efeitos da associação da imagem pontifícia a uma determinada família, promovendo esta última pela proximidade de que gozaria relativamente à autoridade máxima da Igreja Católica, como terá sido o caso dos bustos pertencentes a colecções privadas, sendo que alguns de entre estes integram hoje acervos museológicos.

O busto de Coimbra é, como genericamente o são os bustos setecentistas realizados em ambiente romano, herdeiros – concordantes ou não – das inovações berninianas no âmbito desta modalidade escultórica. Tal circunstância fica particularmente bem expressa nos desenhos do busto de Scipione Borghese de Bernini, executados pelo escultor Edmé Bouchardon (1698-1762)¹⁹, que estudou na Academia de França em Roma, nos quais as suas anotações revelam a preocupação de bem aferir as proporções adequadas e a identificação dos eixos compositivos (Bacchi et al., 2008: 1-43, em especial 2-3).

O busto de Coimbra não é uma réplica, nem sequer o resultado de uma inspiração directa, de nenhum dos bustos do papa Lambertini que tivemos ocasião de identificar no contexto da investigação realizada. A peça não evidencia tão-pouco ter como ponto de partida uma representação pictórica do Sumo Pontífice, nomeadamente o tão divulgado e apreciado retrato (desde logo pelo retratado), de 1741, devido a Pierre Subleyras²⁰, ao contrário do que se verifica com dois dos bustos considerados, os de Antonio Corradini, numa colecção particular e na Sapienza (Pampalone, 2011: 161), sendo o primeiro aquele que evidencia uma mais eficaz leitura psicológica do retratado, como já bem notou Andrea Bacchi (Bacchi, 2015: 490).

O panorama da escultura romana no tempo de Bento XIV (Michel, 1998: 43-58) é marcado por artistas que, de diferentes modos, interpretam a herança do *Seicento* e das suas duas grandes figuras: Gianlorenzo Bernini (1598-1680) e Alessandro Algardi (1598-1654). Assim, ao nome de Camillo Rusconi (1658-1728) devem juntar-se os de Filippo della Valle (1698-1768),

Pietro Bracci e Giovanni Battista Maini (1690-1752), os três seus discípulos, e ainda os de Bernardino Ludovisi, Carlo Monaldi (1683-1760), Agostino Corsini (1688-1772), Antonio Corradini, todos com ligações a Portugal, nomeadamente no âmbito da componente escultórica da basílica de Mafra e da capela de São João Baptista, mas não só (Montagu, 1993: 81-87; Montagu, 1995: 385-390; Vale, 2010; Vale, 2015b: 129-169), Agostino Cornacchini (1686-1754), Paolo Benaglia (activ. Roma c. 1723-m. 1737), etc. (Desmas, 2012: 249-292). Acrescem ainda aqueles artistas, da geração sucessiva, que asseguraram a transição para o denominado *barocchetto*, essa expressão muito própria que, em certa medida, resiste à implantação do *rocaille*, o rococó de matriz francesa, na *Urbe*.

Entre os escultores mencionados, há que considerar que alguns deles tinham já desaparecido na cronologia que agora nos importa, pelo que deixam de nos interessar no contexto de uma tentativa de aproximação a uma eventual autoria.

Por outro lado, é inegável que o nome de Pietro Bracci emerge como aquele mais directamente associado à figura de Bento XIV (Bacchi, 2015: 484), desde logo porque foi o escultor romano que assegurou a realização do seu monumento fúnebre, perpetuador da imagem do pontífice para a posteridade. Tal associação determina o significativo número de atribuições de representações escultóricas do papa Lambertini a Bracci, ainda que sem sustentação documental, como já houve ocasião de mencionar.

A observação analítica da obra em contexto, adoptando uma metodologia comparativa com as peças já mencionadas, seleccionadas segundo os critérios enunciados, não permite extrair conclusões positivas. Queremos com tal afirmar que não se revela possível proceder a uma aproximação a uma qualquer proposta de autoria, por via do reconhecimento da linguagem escultórica específica de cada um dos artistas. Assim, no presente estado do conhecimento, temos de aceitar, como tantas vezes ocorre na investigação em história da arte, que a autoria do busto em estudo, não pode ser estabelecida no contexto do grupo de escultores responsáveis pelas obras afins que considerámos.

19 Os desenhos, a sanguinha e lápis sobre papel, conservam-se no Museu do Louvre, inv. 23987 *recto* e inv. 23988 *recto*.

20 Da pintura existem numerosas versões, a mais apreciada conserva-se no Musée Condé, Chantilly (inv. PE 384) – Michel; Rosenberg, 1987: 248-253.

Com efeito, não se reconhece no busto de Coimbra, a graça pictórica de della Valle, nem o vigor de Bracci, nem a delicadeza de Corradini ou a serena correcção de Corsini. Nem, tão-pouco, se pode na obra identificar a força expressiva e exímia execução de Maini, o escultor sistematicamente eleito como preferido no âmbito das encomendas joaninas, como a documentação bem atesta.

Cremos, assim, que o busto da Academia Litúrgica Conimbricense será obra de um artista menos relevante no panorama romano, o qual terá trabalhado com base em iconografia de discutível qualidade / fidelidade, pois as semelhanças fisionómicas entre a figuração de Bento XIV no busto de Coimbra e outras representações, escultóricas e pictóricas, do Sumo Pontífice (vejam-se, por exemplo os lábios carnudos, que não se reconhecem em nenhum outro retrato), são verdadeiramente escassas. Este aspecto conduziu-nos mesmo, num momento inicial da investigação, a considerar que se poderia estar perante o aproveitamento / adaptação de um busto de outrém²¹. Contudo, o subsequente curso da investigação permitiu considerar que não seria essa a circunstância, mas sim um caso em que o artista, que não teve decerto oportunidade de aceder directamente ao retratado, se viu obrigado a basear o seu trabalho em iconografia, a qual não seria, como referido, a mais fiel.

A escolha do escultor e os critérios que à mesma terão presidido são elementos que não conhecemos. De qualquer modo, os agentes que em Roma se ocuparam de tal encargo poderiam ter contado com a colaboração dos representantes nacionais na *Urbe*. Se o arco temporal por nós considerado para a realização do busto, c. 1747-1750, for válido, uma eventual intervenção do embaixador Manuel Pereira de Sampaio poderia

ter ocorrido. Não cremos, contudo, que o exigente Comendador, profundo conhecedor do ambiente artístico romano, familiarizado com o trabalho dos melhores artistas activos na cidade pontifícia (por via do acompanhamento das encomendas joaninas), se satisfizesse com esta figuração do papa Lambertini, que, precisamente por esses anos, o considerava o "*degno ministro*", "*natto per trattare affari*". Contudo, se solicitados os bons ofícios (ou tão-só o conselho) do diplomata, este poderia simplesmente ter feito uma sugestão, que subsequente, por diversos motivos (da indisponibilidade dos artistas aos custos, eventualmente considerados demasiado elevados), não pode ser tida em conta para a concretização da peça.

Por óbvios motivos, não acreditamos igualmente que tenha sido o papa o responsável pela encomenda da obra, cujo resultado final decerto não aprovaria. Pensamos sim que a realização do busto terá eventualmente decorrido de uma encomenda dos próprios cónegos regentes, como, já na década de vinte do século passado, propôs Teixeira de Carvalho na sua obra sobre a livraria de Santa Cruz. Para o efeito ter-se-ão os agostinhos socorrido de algum agente, decerto menos conhecedor do ambiente artístico romano e / ou condicionado pelo montante disponível, que se satisfizesse com o busto que hoje integra o acervo do MNMC.

Não se tratando de uma obra maior, o busto de Coimbra, vem, todavia, contribuir para um mais completo panorama do que terá sido o universo de obras de escultura do *Settecento* romano em Portugal, evidenciando ainda como para além do rei Magnânimo, os encomendadores particulares (institucionais ou individuais) se acercavam daquele que ainda era o palco mais prestigiado e apreciado em termos de produção artística.

21 A nossa perplexidade inicial encontrou eco na opinião de colegas especialistas na escultura do barroco romano, como sejam Jennifer Montagu (Warburg Institute, University of London) e Andrea Bacchi (Università di Bologna), que tiveram a generosidade de discutir connosco o assunto.

Tabela 1

BUSTOS (E OUTRAS REPRESENTAÇÕES ESCULTÓRICAS DE VULTO) DO PAPA BENTO XIV

Obra	Tipologia	Autor	Localização	Iconografia
Bento XIV, 1744-1745	Busto mármore	Antonio Corradini (1668-1752)	Palazzo della Sapienza, Roma	
Bento XIV, Década de 40 séc. XVIII	Busto mármore	Antonio Corradini (1668-1752)	Colecção privada	
Bento XIV, 1746	Busto mármore e metal dourado	Bernardino Ludovisi (1694-1749)	Colecção privada	
Bento XIV, c. 1749	Busto mármore	Peter Anton von Verschafelt (1710-1793), atrib.	Pinacoteca Capitolina, Museus Capitolinos, Roma	
Bento XIV, década de 40 séc. XVIII	Busto mármore 70 cm. (alt.) 74 cm (larg.)	Pietro Bracci (1700-1773), atrib.	Fondazione Cini, Veneza	

Tabela 1 (cont.)

Obra	Tipologia	Autor	Localização	Iconografia
Bento XIV, 1754	Busto mármore 69 cm (alt.)	Joseph Claus (activ. 1754-1783), assinado e datado: "Joseph Claus fecit anno 1754"	Ashmolean Museum, Oxford (inv. WA1950.65)	
Bento XIV, 1764-1765	Busto mármore	Gaspare Sibilla (m. 1782)	Biblioteca Angelica, Roma	
Bento XIV	Busto mármore	Pietro Bracci (1700-1773), atrib.	Museo di Arte Antica di Castello Sforzesco, Milão (inv. 1314)	
Bento XIV, c. 1740	Busto (curto) mármore 42 cm (alt. sem base)	Peter Anton von Verschafelt (1710-1793), atrib.	Staatliche Museen, Berlim (inv. 345)	
Bento XIV	Busto mármore 66 cm (alt.) 51 cm (larg.) 26 (prof.)	Pietro Bracci (1700-1773), atrib.	Musée de Grenoble (inv. 09940005439)	
Bento XIV, 1743	Meio-corpo mármore	Carlo Marchionni (1702-1786)	Átrio da Biblioteca de Santa Croce in Gerusalemme, Roma	

Tabela 1 (cont.)

Obra	Tipologia	Autor	Localização	Iconografia
Bento XIV, 1752-1753	Meio-corpo mármore	Cópia oitocentista de um original de Pietro Bracci (1700-1773)	Refeitório do hospício da Santissima Trinità dei Pellegrini, Roma	
Bento XIV	Busto Bronze 30,8 (alt.) 16, 5 (larg.) 8,9 cm (prof.)		Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque (inv. 12.131)	
Bento XIV	Busto Bronze 72 cm (alt.) 24 cm (larg.) 24 cm (prof.)		Palazzo Tozzoni, Imola (inv. 66)	
Bento XIV, 1769 (início)	Estátua mármore	Pietro Bracci (1700-1733)	Monumento fúnebre de Bento XIV, Basílica de S. Pedro do Vaticano	
Bento XIV	Estátua mármore		Convento de S. Agostino, Roma	

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a cedência de imagens ao MNMC (onde contámos com a melhor colaboração da sua Directora, a Professora Doutora Lurdes Craveiro, bem como da Senhora Conservadora da Colecção de Escul-

tura, Dra. Fernanda Alves) e à Biblioteca Municipal de Faro, que com a maior celeridade respondeu ao nosso pedido de imagens da obra *De Servorum Dei beatificatione et Beatorum canonizatione*.

REFERÊNCIAS

FONTES MANUSCRITAS

Archivio Segretto Vaticano, *Lettere di Principi*, fls. 374-375

Ms. 49-VII-37 (o m. q. Caixa 9 [N.º1-N.º12])

Arquivo do Seminário de Coimbra, *Vários Papéis*, VIII, fl. 41

Ms. 49-VIII-13, fl. 58, N.º 40º

Biblioteca da Ajuda:

Ms. 49-VIII-13, fl. 59, N.º 40b, fl. 60, N.º 40c

FONTES IMPRESSAS

Catalogo dos Socios d'Academia Liturgica Pontificia Dos Sagrados Ritos, e Historia Ecclesiastica, que instituo no Real Mosteiro de S. Mosteiro de S. Cruz de Coimbra O SANCTISSIMO PADRE BENEDICTO XIV. EM NOME DE SUA SANCTIDADE DIRECTOR O Prior Geral dos Conegos Regulares Lateranenses, Cancellario da Universidade de Coimbra. LENTE DOS

SAGRADOS RITOS. O P. D. Bernardo d'Annuniação, Conego Regular, [etc]. S/l. S/L [Coimbra?]. S/d [1747-1767].

CHRACAS, *Diario Ordinario*, N.º 4545, 10 Setembro 1746

CHRACAS, *Diario Ordinario*, N.º 4605, 28 Janeiro 1747

FONTES ICONOGRÁFICAS

Museu do Louvre, Colecção de Desenhos, inv. 23987 *recto* e inv. 23988 *recto*

ESTUDOS

AAVV – *I Marmi Vivi. Bernini e la nascita del ritratto barocco*. Florença: Giunti, 2009.

BACCHI, Andrea, HESS, Catherine, MONTAGU, Jennifer – *Bernini and the birth of portrait sculpture*. Los Angeles- Otava: J. P. Getty Museum – National Gallery of Canada, 2008.

ACHILLES-SYNDRAM, Katrin – “109. Pietro Bracci, Pope Benedict XIV”. BOWRON, Edgar Peters, RISHEL, Joseph J. (dir.) – *Art in Rome in the Eighteenth Century*. Filadélfia: Merrell – Philadelphia Museum of Art, 2000, pp. 231-232.

BEYLIE, Léon de – *Le musée de Grenoble : peintures- dessins- marbres-bronzes, etc*. Paris: H. Laurens, 1909.

ARATA, Francesco Paolo – “Munificentia SS. D. N. Benedicti. PP. XIV. Le provvidenze di Papa Lambertini per il Museo Capitolino (1740-1758)”. *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 114 (2013), 105-156.

BUSOLINI, Dario – “Giuseppe Maria Tomasi, santo”. *Dizionario biografico degli italiani*, 57, 2001. www.treccani.it/biografico

BACCHI, Andrea – “Portraits of Pope Benedict XIV: New attributions to Peter von Verschafelt and Antonio Corradini”. MINER, Carolyn (coord.) - *The eternal Baroque. Studies in honour of Jennifer Montagu*. Milão-Londres: Skira-Sotheby's, 2015, pp. 483-491.

CABECINHAS, Carlos – “A ciência litúrgica” como disciplina universitária. Manuel de Azevedo S.J. (1713-1796) e as primeiras cátedras de ciência litúrgica”. *Didaskalia*, 40, N.º 2 (2010), 113-133.

_____ – *A ciência litúrgica como disciplina universitária*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2008.

CARPENTIERI, Chiara – *Il ritratto scultoreo a Roma nel primo Settecento*. Lambert Sigisbert Adam, Edme Bouchardon e Michelangelo Slodtz. Turim: Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2019.

CARVALHO, Joaquim Martins de – *Apontamentos para a história contemporânea*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1868.

CARVALHO, J. M. Teixeira de – *A livreria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.

CASTELNUOVO, Enrico – “Fortuna e vicissitudini del ritratto cinquecentesco”. SPINOSA, Nicola (dir.) - *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci*. Nápoles: Electa Napoli, 2006.

DELAFORCE, Angela, AMARAL, A. E. Maia do – “Un Index dos manuscritos da Biblioteca Real de D. João V no Paço da Ribeira: MS 1 018 da Biblioteca Geral da Universidade da Coimbra”. *Boletim da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, 51 (2021), 152-154.

DESMAS, Anne-Lise – *Le Ciseau et la Tiare. Les sculpteurs dans la Rome des Papes 1724-1758*. Roma: École Française de Rome, 2012.

FRUTAZ, P. A. – “Le principali edizioni e sinossi del ‘De Servorum Dei beatificatione et de beatorum canonizatione’. Saggio per una bio-bibliografia”. CECCHELLI, M. (dir.) - *Benedetto XIV. Convegno Internazionale di Studi Storici. Atti*. II. Cento: Centro Studi “Girolamo Baruffaldi”, 1981-1982, pp. 27-90.

GUERRIERI BORSOI, Maria Barbara – “Gaspere Sibilla ‘scultore pontificio’”. DEBENEDETTI, Elisa (dir.) - *Sculture romane del Settecento II*. (col. Studi Sul Settecento Romano, 18). Roma: Bonsignori Editore, 2002, pp. 151-189.

MICHEL, Olivier – “La sculpture religieuse à Rome durant le pontificat de Benoît XIV”. BIAGI MAINO, Donatella (coord.) - *Benedetto XIV e le arti del disegno. Convegno Internazionale di Studi di Storia dell'Arte*. Roma: Quasar, 1998, pp. 43-58.

MICHEL, Olivier; ROSENBERG, Pierre – *Subleyras 1699-1749*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1987.

MINERVINO, Olga – “Nuovi contributi su Bernardino Ludovisi scultore romano”. DEBENEDETTI, Elisa (dir.) - *Sculture romane del Settecento III*, (col. Studi Sul Settecento Romano, 19). Roma, Bonsignori Editore, 2003, pp. 271-339.

MINOR, Vernon Hyde – “A portrait of Benedict XIV by Bernardino Ludovisi”. *Antologia di Belle Arti*. Série II, 59-62 (2000), 52-55.

MONTAGU, Jennifer – “I monumenti papali nei refettori della Ss. Trinità de'Pellegrini”. DEBENEDETTI, Elisa (dir.) - *Sculture romane del Settecento I*. (col. Studi Sul Settecento Romano, 17). Roma, Bonsignori Editore, 2001, pp. 11-35.

_____ – “João V e la scultura italiana”. VASCO ROCCA, Sandra, BORGHINI, Gabriele (dir.) - *Giovanni V di Portogallo e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Argos, 1995, pp. 385-390.

_____ – “D. João V and Italian Sculpture”. LEVENSON, Jay A. (dir.) - *The Age of Baroque in Portugal*. Washington-Londres-New Haven: The National Gallery of Art-Yale University Press, 1993, pp. 81-87.

NAVA CELLINI, Antonia – *La scultura del Settecento*. 2ª ed. Milão: Garzanti, 1992 (1ª ed. 1982).

PAMPALONE, Antonella – “Il progetto di Ferdinando Fuga per un busto di Benedetto XIV di Antonio Corradini: nuovi documenti sulla “Sapienza di Roma”. DEBENEDETTI, Elisa (dir.) - *Palazzi, chiese, arredi e scultura I*. (col. Studi sul Settecento Romano, 27). Roma: Bonsignori Editore, 2011, pp. 155-170.

PENNY, Nicholas – *Catalogue of European sculpture in the Ashmolean Museum: 1540 to the Present Day*. I. Oxford: Clarendon Press, 1992.

PETRUCCI, Francesco – “Contributi su Carlo Marchionni Scultore”. DEBENEDETTI, Elisa (dir.) - *Sculture romane del Settecento I*. (col. Studi Sul Settecento Romano, 17). Roma: Bonsignori Editore, 2001, pp. 37-53.

QUIETO, Pier Paolo – *D. João V e a sua influência na arte italiana do século XVIII*. Lisboa-Mafra: Elo, 1990.

ROBIQUET, Jean de (pref.) – *Les chefs-d'œuvre du musée de Grenoble*. Paris: Musée du Petit-Palais, 1935.

ROMAN, Joseph – *Inventaire général des richesses d'art de la France: Province: monuments civils*. VI. Paris: E. Plon, Nourrit & Cie, 1892.

SACCENTI, Riccardo – “Il De Servorum Dei beatificatione et Beatorum canonizatione di Prospero Lambertini, papa Benedetto XIV: materiali per una ricerca”. FATTORI, Maria Teresa (dir.) – *Le fatiche di Benedetto XIV. Origine ed evoluzione dei trattati di Prospero Lambertini (1675-1758)*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 121-152.

SAMOGGIA, Luigi – “Carteggio tra Benedetto XIV e Giovanni V di Portogallo”. CECCHELLI, M. (dir.) - *Benedetto XIV. Convegno internazionale di Studi Storici. Atti*. II. Cento: Centro Studi Girolamo Baruffaldi, 1982, pp. 989-1073.

TAYLOR, Gerald – “Uno scultore ignoto-Joseph Claus”. *Bollettino d'arte*, IV Serie, Fasc. III (1952, Jul.-Set.), 231-233.

VALE, Teresa Leonor M. – *Scultura barocca italiana in Portogallo. Opere, artisti, committenti*. Roma: Gangemi Editore, 2010.

_____ – *Arte e diplomacia. A vivência romana dos embaixadores joaninos*. Lisboa: Scribe, 2015a.

_____ – “A Escultura”. VALE, Teresa Leonor M. (coord.) - *A capela de S. João Batista da Igreja de S. Roque. A encomenda, a obra, as coleções*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015b, pp. 129-169.

_____ – *Ourivesaria barroca italiana em Portugal: presença e influência*. Lisboa: Scribe, 2016.