

HOMENAJE  
AL  
PROFESOR MARTÍN GONZÁLEZ



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES

## Retórica da morte: cinco túmulos portugueses na transição do século XVIII para o XIX

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

É sabido que, no universo cultural da Europa cristã, os túmulos constituem, por via de regra, um sector importante da produção artística, cujo estudo, a par da evolução natural do gosto, variável ao longo das épocas, revela também as alterações sofridas pela própria sensibilidade perante a morte. Se é certo que o século XIX constitui já o limiar de uma era que é verdadeiramente a nossa, donde a *vivência da morte*, como ela foi entendida pelos teólogos do Catolicismo tridentino, a pouco e pouco foi desaparecendo, não é menos evidente que os seus primeiros decénios participam ainda dum ambiente mental onde a *morte barroca*, embora em refluxo, faz sentir a sua presença e em relação ao qual se perfila como anos de charneira, com as suas características atitudes contraditórias de conservação e mudança.

E são, efectivamente, anos de mudança abrupta e dramática esses que se vivem por toda a Europa. Assiste-se agora à derrocada dos antigos absolutismos e à erupção das primeiras tentativas democráticas, sob o influxo das ideias *francesas*, preparadas por todo um século de crítica e racionalismo e que os exércitos napoleónicos se encarregarão de espalhar por todo o continente na sua marcha devastadora. Em Portugal, esses anos de transição, anos de hesitação também, correspondem à regência e aos inícios do reinado de D. João VI. O absolutismo monárquico vive a sua etapa final e um dos aspectos mais interessantes que reveste esse processo diz respeito a uma certa reorganização dos mecanismos áulicos e rituais a que se assiste e que, no quadro ideológico vigente, visa reforçar a imagem régia, realçando o seu papel centrípeto no interior do corpo social<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Trata-se de um aspecto que tem passado despercebido à historiografia portuguesa e que se reflecte de maneira evidente no gigantesco empreendimento contemporâneo que é o Palácio Real da Ajuda, em Lisboa, bem como na impressionantemente vasta e variada iconografia de D. João VI, boa parte da qual de índole alegórica. Procurámos abordá-lo, sob um outro ângulo, num estudo recente:

É neste contexto de reforço de algumas componentes da ideologia tradicional, a que não deixa de mesclar-se um esforço de modernização do sistema que confere a este período uma inequívoca ambiguidade, que se enquadra também um certo recrudescer das pompas fúnebres e das atitudes comemorativas perante a morte de personagens ilustres, que importaria estudar melhor mas que, em última análise, produziria, entre outros, os cinco túmulos que agora nos ocupam, todos encomendados pelo soberano entre os anos de 1799 e 1814. Eloquentes, pela sua diversidade, da pluralidade de caminhos e de sensibilidades que se digladiavam nesse alvorecer do século XIX, denotam porém, sobretudo, quanto mais não seja pelo seu avultado número (que não esgota, aliás, a lista dos monumentos funerários erigidos por ordem do soberano<sup>2</sup>), a força conservada pelas antigas práticas cerimoniais ligadas ao enterramento. E o facto de os túmulos pertencerem, por via de regra, à própria família real, ou se tratar de figuras que lhe são próximas pelas funções que exerceram em vida, demonstra que esse culto *post-mortem* se revela um mecanismo não negligenciável no estreitamento dos vínculos que se procura reforçar entre a Coroa e a Nação.

De entre os primeiros mausoléus, erguidos por ordem de D. João enquanto ainda Príncipe do Brasil e Regente por impedimento de sua mãe, D. Maria I, contam-se os que se destinavam a guardar os restos mortais de seus tios, os infantes D. António e D. José e que devem datar de 1802. Eram os infantes bastardos legitimados de seu bisavô, D. João V e conhecidos popularmente, com o irmão D. Gaspar, que fora arcebispo de Braga, pelo epíteto de *Meninos de Palhavã*. Os túmulos situam-se na Capela de Nossa Senhora da Encarnação, pequeno recinto anexo ao claustro do

cfr., do autor, "A Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa: origens, significado, iconografia", *III Encontro Sobre Ordens Militares*, Actas, Palmela, 1992 (no prelo).

mosteiro lisboeta de S. Vicente de Fora, cujo destino necrófilo se encontrava já estabelecido, pois aí eram depositadas, sob as lajes do pavimento, as vísceras dos Reis de Portugal da Casa de Bragança que, desde D. João IV, tinham escolhido o cenóbio agostiniano como última morada.

Os infantes haviam sido ambos encaminhados para a via eclesiástica, como seu irmão, o arcebispo D. Gaspar (1716-1789). D. António, o mais velho dos três (1714-1800), filho de uma dama francesa de identidade desconhecida, era doutor em Teologia e cavaleiro da Ordem de Cristo e D. José, o mais novo (1720-1801), nascido dos famosos amores do *Magnânimo* com a freira de Odivelas Paula Teresa da Silva, doutorara-se igualmente em Teologia e chegara a ser inquisidormor em 1758. Um conflito ainda mal esclarecido opusera-os ao marquês de Pombal durante o reinado do irmão, D. José I e, em consequência, sofreriam o desterro no convento carmelita do Buçaco até ao falecimento do monarca em 1777. Apenas então puderam regressar à Corte e ser, de algum modo, reabilitados<sup>3</sup>, processo de que os seus monumentos funerários constituirão o último episódio.

Estes, construídos em pedra lioz, albergam-se em arcossólios de perfil ligeiramente abatido, suportados por pilastras toscanas e ornamentados, no fecho, por uma pequena cartela adornada de folhagens de acanto e rematada por um motivo concheado assimétrico de carácter rococó. Efectivamente, os cenotáfios são particularmente arcaizantes na sua definição. De uma base em forma de urna assente em pés de garra, idêntica a uma mesa de altar e que constitui o sarcófago propriamente dito, eleva-se a tampa de forma piramidal, composta de dois elementos sobrepostos contracurvados, ornados de molduras diversas e de volutas de folhagens acânticas, rematadas por um coxim negro agalado a ouro (único motivo objecto de policromia), sobre o qual assenta a coroa aberta simbólica da dignidade principesca dos defuntos. Na base, um medalhão oval suspenso de laçarias e sobreposto a um panejamento drapeado que pende dos lados em festões, contém o epitáfio com a indicação do encomendante<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Na verdade, poderíamos acrescentar aqui os túmulos da Rainha D. Maria I, sua mãe, de Luigi Chiari e Faustino José Rodrigues, erguido na Basílica da Estrela, em Lisboa e o da Princesa do Brasil, D. Maria Benedita, sua tia e cunhada, cujos restos fortemente mutilados mas assaz interessantes se conservam na mesma cidade, em S. Vicente de Fora.

<sup>3</sup> Cfr. António FERRÃO, "O Marquês de Pombal e os Meninos de Palhavã", sep. do *Boletim da Classe de Letras da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. XV, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923; Afonso Eduardo Martins ZÚQUETE, (dir. de), *Nobreza de Portugal e do Brasil*, Lisboa, Editorial Enciclopédia, 1960, vol. I, pp. 603-604; Rui d'Abreu TORRES, "Meninos de Palhavã", Joel SERRÃO, (dir. de), *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Figueirinhas, 1979, vol. IV, p. 536.

<sup>4</sup> No primeiro ostenta-se a legenda *Sua Alteza Real O Senhor Dom João Sendo Príncipe Reg.<sup>te</sup> destes Reynos Mandov erigir este Tombo a Sev Tio O Senhor Dom Antonio que nelle jaz. Hé Filho Legitimado Do Senhor Rey Dom João v.<sup>o</sup>. Passov toda a carreira da sua uida No exercicio das mais heroicas uir.<sup>tes</sup>. Nasceo no prim.<sup>o</sup>. de Ovtr.<sup>o</sup> de MDCCXIV. Faleceo a XIV de Agosto de MDCCC; no segundo: *Sua Alteza Real O Senhor Dom João Sendo Príncipe Reg.<sup>te</sup> destes Reynos Mandov erigir este Tombo**

Sobre o primeiro corpo da tampa da arca feral repousam alusões macabras que constituem o aspecto mais interessante dos monumentos: em ambos, com efeito, uma caveira sem maxilar, alegoria da *vanitas*, constitui o centro de uma panóplia de elementos simbólicos que integra uma ampulheta na posição horizontal, emblemática do tempo que cessou de contar, duas foices cruzadas, alusivas à inexorabilidade da morte, que tudo ceifa e um cipreste derrubado, representando a imortalidade e a ressurreição final. O que, porém, mais surpreende neste conjunto necrológico é a evidente semelhança que ostenta – *mutatis mutandis* – com os túmulos dinásticos de Santa Maria de Belém, erguidos para os monarcas e príncipes da Casa de Avis, mas onde igualmente teria sepultura, ainda nos finais do século XVII, o Bragança D. Afonso VI.

Efectivamente, em Belém nascera, nas décadas terminais do século XVI e na sequência da construção, por Jerónimo de Ruão, entre 1571-72, da nova capela-mor destinada a panteão dos Reis D. Manuel I, D. João III e respectivas consortes, uma tipologia tumular de cunho maneirista e carácter essencialmente arquitectónico, destinada a ser repetida depois, nos braços do transepto, nos mausoléus dos monarcas e príncipes das gerações seguintes e, monocordicamente, em quase todos quantos túmulos se ergueram em Portugal ao longo da centúria imediata<sup>5</sup>. Trata-se de uma severa estrutura moldurada de configuração piramidal, assente sobre o dorso de elefantes e rematada por um panejamento donde emerge o duplo coxim com a coroa real, que cristaliza, na dureza do mármore, a efémera armação dos catafalcos ou *castra doloris* utilizados nas exéquias régias<sup>6</sup>.

Ao longo da segunda metade do século XVII e no seguinte, outras tipologias se foram a pouco e pouco desenvolvendo, especialmente na sequência do mausoléu de D. João IV erguido em S. Vicente de Fora e atribuído a João Nunes Tinoco<sup>7</sup> e daqueles em que Machado de Castro colaborou, na capital, na segunda metade de Setecentos<sup>8</sup>. Em todos eles, na verdade, o barroco desenvolve-se e expande-se gradualmente; num contexto, porém, mais arquitectónico e decorativo do que plástico, que a conjuntura nacional justifica e que confere uma personalidade autónoma à tumulá-

*A sev Tio o Sur. Dom Joze q. nelle jas. Foi Filho Legitimado do Sr. Rey D. João v. Uiuueu sempre com sev irmão o Sr. D. Antonio Imitando em tudo as suas releuantes uir.<sup>tes</sup>. Nasceo no dia VIII de Setr.<sup>o</sup> do a.<sup>no</sup> d' MDCCXX Faleceo no dia XXXI de Agosto do Anno de MDCCCL.*

<sup>5</sup> Veja-se António Filipe PIMENTEL, "Tumulária", José Fernandes PEREIRA, (dir. de), *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença, 1989, pp. 502-504 e *idem*, "Vivência da morte no tempo do Barroco: tumulária portuguesa dos séculos XVII e XVIII", *I Congresso Internacional do Barroco*, Actas, Porto, Reitoria da Universidade do Porto - Governo Civil do Porto, 1991, vol. II, pp. 249-255.

<sup>6</sup> Cfr. *Idem*, "Vivência da morte no tempo do Barroco...", p. 252.

<sup>7</sup> Ayres de CARVALHO, *D. João V e a arte do seu tempo*, Lisboa, 1962, vol. II, p. 112.

<sup>8</sup> Para as Rainhas Maria Ana de Áustria (S. João Nepomuceno, hoje no Museu do Carmo) e Mariana Vitória de Bourbon (S. Vicente de Paula), para os Reis D. Afonso IV e D. Beatriz (Sé) e para o arcebispo de Tessalónica (Basílica da Estrela).

ria portuguesa deste período, afastando-a radicalmente da evolução sofrida, na sequência dos protótipos berninescos, pelos sepulcros europeus contemporâneos. Do impacte destes últimos, na verdade, um único exemplo, se regista: o túmulo do bispo de Miranda D. Manuel de Moura Manuel, de Claude de Laprade, na Capela da Vista Alegre (Aveiro)<sup>9</sup>. Os sepulcros dos *Meninos de Palhavã*, porém, embora claramente barrocos ainda na sua expressão formal, não ostentam qualquer semelhança sequer com os modelos elaborados por Machado de Castro que, de resto, assumiria já por estes anos uma atitude estética bem mais evoluída.

Efectivamente, a síntese que operam de diversas tendências da arquitectura portuguesa da segunda metade do século XVIII, o seu evidente conservadorismo, a surpreendente analogia com os modelos quinhentistas de Belém e, sobretudo, a reduzida importância que neles detém a parte escultórica, fazem assim apontar para outro autor, que não o modelador da estátua equestre do Terreiro do Paço que, de resto, não reivindica a sua autoria, como faz, em relação a vários outros, num *desabafo* escrito em 1817<sup>10</sup>. Por outro lado, a nomeação de Machado de Castro, em 18 de Agosto de 1802, como encarregado de todos os trabalhos de escultura das obras reais<sup>11</sup>, leva a que a feitura dos túmulos, a não ser da sua responsabilidade, deva necessariamente ser anterior ou encontrar-se já em curso à data do decreto régio.

Tudo parece assim confirmar a hipótese que, na ausência de documentação elucidativa, formulamos: a da autoria de Manuel Caetano de Sousa, o operoso *arquitecto das obras públicas* falecido justamente em fins de Maio de 1802. Detentor de uma prodigiosa quantidade de cargos, entre eles esse que verdadeiramente equivalia ao antigo de *arquitecto real*<sup>12</sup>, era o responsável por todas as obras de encomenda régia e nesse sentido se desdobraria numa actividade verdadeiramente espantosa, que faria dele também o responsável pelo primeiro traçado do novo Palácio Real da Ajuda. Mas, sobretudo, ninguém melhor que ele encarnou – nem de forma mais retrógrada –, as perplexidades em que naufragava o ambiente estético nacional nesse limiar do século XIX<sup>13</sup>. E os túmulos de S. Vicente, com o seu conservadorismo, são bem o reflexo da sua atitude estética peculiar, que o levava a comprazer-se ainda num trabalho precioso de ornamentista, de *prateiro*, como o classificou Ayres de Car-

valho<sup>14</sup>, que faz jus ao seu título de último arquitecto (tardo) barroco português<sup>15</sup>.

Todavia, a ruptura com o gosto, na verdade mais barroco que rococó, que apresentam os túmulos dos *Meninos de Palhavã*, eclodira já, três anos antes, num outro cenotáfio encomendado também pelo futuro D. João VI: o túmulo do príncipe de Waldeck. Neste, como nos que analisaremos de seguida, ilustra-se, de facto, a renovação que exteriormente se opera sobre os velhos conteúdos comemorativos. Sob o rigor neoclássico dos novos sepulcros, porém, onde a linguagem exaltante ou sentimental com que se envolve a memória do defundo parece apontar mais para o mito do herói antigo que para as referências piedosas da velha tumulária, emergem por vezes sugestões macabras que traem involuntariamente a matriz arcaica e o pressuposto edificante do discurso contra-reformista sobre a *vanitas* e a vacuidade da existência terrena.

Ao contrário dos túmulos de S. Vicente de Fora, encontra-se este relativamente bem documentado. É, de resto, sem sombra de dúvidas, o mais interessante dos cinco túmulos que nos ocupam e o mais evoluído, também, embora seja, curiosamente, o primeiro por ordem cronológica. Cristiano de Waldeck era um general alemão, pertencente à família reinante do principado do mesmo nome, que em 1797 chegara a Lisboa contratado pelo governo português para fazer a reorganização militar do País perante a ameaça de invasão espanhola instigada por Napoleão. Morreria, contudo, no ano imediato de 1798<sup>16</sup> e a encomenda do monumento, feita por D. João em nome da Rainha, data dos primeiros meses de 1799, conforme sabemos por um documento firmado pelo seu autor, o arquitecto italiano residente em Portugal Francisco Xavier Fabri e publicado por Ayres de Carvalho<sup>17</sup>.

O mausoléu é, inegavelmente, uma *“boa e civilizada proposta para uma obra do género”*, como lhe chamou José-Augusto França<sup>18</sup> e ergue-se num recinto particularmente apropriado: o cemitério protestante ou *dos Ingleses* de Lisboa, fronteiro à Basílica da Estrela, com a sua aparência altamente sugestiva de jardim romântico. Compõe-se de uma pirâmide de ângulos agudos assente sobre um envasamento de degraus e flanqueada de urnas funerárias de motivos egípcios que aí fazem a sua primeira aparição na arte portuguesa. Toda a decoração escultórica seria, de resto, realizada no estaleiro da Basílica Real – a *Casa da Escultura* ou *Telheiro da Estrela* –, sob a direcção do velho Machado de Cas-

<sup>9</sup> Veja-se António Filipe PIMENTEL, “Vivência da morte no tempo do Barroco...”, pp. 255-259 e *idem*, “Claude Joseph Courrat de Laprade”, José Fernandes PEREIRA, dir. de, ob. cit., pp. 253-263.

<sup>10</sup> Cfr. Henrique de Campos Ferreira LIMA, *Joaquim Machado de Castro, escultor conimbricense*, ed. fac-similada, Coimbra, Instituto de História da Arte, Universidade de Coimbra, col. “Subsídios para a História da Arte Portuguesa”, XVI, p. 320.

<sup>11</sup> *Idem*, *ibidem*, p. XVIII.

<sup>12</sup> Cfr. José-Augusto FRANÇA, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, Bertrand, 3<sup>a</sup> ed., 1987, p. 201.

<sup>13</sup> Sobre as indecisões que caracterizaram esse período de viragem veja-se *idem*, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Bertrand, 1966, vol. I, pp. 83-95.

<sup>14</sup> *Os Três Arquitectos da Ajuda, do rocaille ao neoclássico*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1979, p. 47; vejam-se, em geral, pp. 37-59.

<sup>15</sup> Veja-se, a seu respeito, Leonor FERRÃO, “Manuel Caetano de Sousa”, José Fernandes PEREIRA, dir. de, ob. cit., pp. 462-464 e Susana Marta Delgado PINHEIRO, *Manuel Caetano de Sousa*, Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1989.

<sup>16</sup> Veja-se *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa-Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, vol. XXXVI, 1958, s.v. “Waldeck, Príncipe Cristiano de”.

<sup>17</sup> *Os Três Arquitectos da Ajuda...*, pp. 151-152.

<sup>18</sup> Ob. cit., I, p. 188.

tro<sup>19</sup> e merece um estudo detalhado que não cabe neste espaço.

Compõe-se, em termos gerais, do medalhão com a efígie do general, no alçado principal da pirâmide, envolto numa grinalda de folhas de loureiro, sob o qual se desenrola o epitáfio latino (quase ilegível), com a menção do encomendante<sup>20</sup>. Na base, sobrepujada de um motivo onde um archote e uma espada se cruzam no interior de uma coroa de louros, avulta uma composição onde anjinhos-famas flanqueiam o elmo do militar. No alçado posterior novo motivo decorativo se desenha, mais complexo que os anteriores, onde avulta um disco ou escudo a que se sobrepõe um festão de louros e o capacete alado de Mercúrio, símbolo da inteligência industriosa e realizadora, envolvido de serpentes alusivas, talvez, ao mal que vitimaria precocemente o guerreiro. No interior do escudo, uma trombeta e a foice macabra cruzam-se sobre o caduceu que funcionará aqui, provavelmente, como símbolo de paz<sup>21</sup>.

O belo túmulo do general Waldeck, de recorte piranesiano, como já foi sublinhado<sup>22</sup>, constitui, de facto, estranhamente, o mais moderno exemplar deste conjunto de mausoléus, apesar de tudo, significativamente mais conservadores. Pesou nele a formação erudita e arqueológica do artista, o enquadramento para o qual foi estudado, mas também, provavelmente, a personalidade do tumulado, que libertava o arquitecto das peias que lhe impunha a comemoração da morte como ela era entendida no meio pouco oxigenado da sociedade lusitana contemporânea. Pôde, assim, dedicar-se por inteiro à apologia do herói laico, libertando-se da *pietas* barroca e contra-reformista que a natureza eclesiástica ou régia dos restantes tumulados imporia.

Sobretudo, porém, Fabri revela-se nele um arquitecto de sólida formação, bem informado e possuído da paixão arqueológica que noutros locais demonstraria e que constituía o pilar fundamental da cultura arquitectónica do seu tempo<sup>23</sup>. Chegado a Portugal em 1790, pela mão do bispo do Algarve D. Francisco Gomes do Avelar, com 28 anos e já académico clementino, rumaria a Lisboa poucos anos depois (1794?), instalando-se em casa do conde de Óbidos e iniciando uma carreira fulgurante que faria dele, a partir de 1802, o director, em colaboração com Costa e Silva, do gigantesco empreendimento que era o novo Palácio Real da Ajuda<sup>24</sup>.

O túmulo de Waldeck, ao esclarecer-nos o processo construtivo, afirmando no orçamento prévio, não apenas que "*Todas as Pedras do Tumulo de Cantaria, e Esculturas serão lavradas no Telheiro da Estrela*", isto é, sob a direcção de Machado de Castro, mas que "*As Esculturas não deverão ser embotidas nas pedras; mas sim sacadas das mesmas pedras do Monumento*", antes de previamente modeladas em barro ao tamanho natural "*para o Arquitecto Inspector ver se estão conformes à sua inteligência*"<sup>25</sup>, desvenda também o segredo da origem destes túmulos onde se articulam, como veremos, escultura e arquitectura em perfeito e íntimo diálogo.

Efectivamente, é a oficina de Machado de Castro o elo de união entre quase todos os sepulcros que aqui no ocupam e o alfofre donde sairão túmulos destinados não apenas à capital do Reino, mas ao Brasil onde, como diria Costa e Silva, "*não se acha pedra propria (...) nem Professores capazes de fazerem (...) Estatuas...*"<sup>26</sup>. Efectivamente, ao reivindicar, no *desabafo* acima citado, a autoria da escultura de diversos mausoléus realizada pela sua equipa, o velho escultor não se esquecerá de incluir o "*do Snr. Infante D. Pedro Carlos, que foi p<sup>a</sup> o Brazil*"<sup>27</sup> e que subsiste ainda em S. Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, no interior da Capela de Nossa Senhora da Conceição. Trata-se, pois, de um novo túmulo encomendado por D. João VI aquando da permanência da Corte em terras brasileiras, para dar sepultura ao infante espanhol D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança.

O príncipe era sobrinho do monarca português, filho de sua irmã, a infanta D. Mariana Vitória e do infante D. Gabriel, irmão de Carlos IV. Orfão de pai e mãe aos dois anos de idade, D. Pedro Carlos passaria, a partir dos seis anos, a residir em Portugal e nessa condição acompanharia a Corte na sua deslocação para terras americanas em 1807, onde viria a casar, em 1810, com sua prima coirmã, a infanta D. Maria Teresa, primogénita do Regente. Enfermiço, porém, com vários acidentes na infância, viria a falecer tuberculoso em 1812, com vinte e seis anos incompletos<sup>28</sup>. O mausoléu estrutura-se em altura, abrigado sob um arco de volta perfeita rasgado no flanco da capela e compõe-se de um elevado soco de severas molduras clássicas, que alberga o epitáfio<sup>29</sup> e da urna, igualmente de recorte antigo.

<sup>19</sup> Ayres DE CARVALHO, ob. cit., p. 141.

<sup>20</sup> Este seria, porém, publicado ainda em vida do arquitecto, num artigo dedicado ao mausoléu saído no *Jornal de Bellas Artes ou Mnemosine Lusitana*, nº 8, Lisboa, 1816, donde o transcrevemos com uma ligeira adaptação dos numerais aos caracteres disponíveis no computador: *Christiano Augusto/ Caroli Augusti Frederici/ Principis Waldechii Filio/ Qui vixit an. LIII/ Decess VIII Kal. Octobr. MDCCLXXXVIII./ Joannes/ Lusitaniae Princeps Regens/ Qui ut viri rei militaris peritissimij/ Opera uteretur/ Eum a Germania vocaverat/ Hoc monumentum/ P. C.*

<sup>21</sup> Veja-se v.g., Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont-Jupiter, 131992.

<sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 141.

<sup>23</sup> Não pode esquecer-se que se lhe deve o levantamento em planta e em alçado das ruínas do teatro romano de Lisboa (*idem, ibidem*, pp. 141-142).

<sup>24</sup> Cfr. *idem, ibidem*, pp. 135-147.

<sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 152.

<sup>26</sup> *Idem, ibidem*, p. 110.

<sup>27</sup> Henrique de Campos Ferreira LIMA, ob. cit., p. 320.

<sup>28</sup> Veja-se Afonso Eduardo Martins ZÚQUETE, (dir. de), ob. cit., vol. I, pp. 653-654 e 704-706 e Luiz NORTON, *A Côte de Portugal no Brasil*, São Paulo-Rio de Janeiro-Recife-Porto Alegre, Companhia Editora Nacional, 1938, pp. 65-69.

<sup>29</sup> Eis o texto do epitáfio, cuja transcrição devemos ao Arquitecto José Pessôa, do Paço Imperial do Rio de Janeiro, em cuja companhia visitámos a Igreja de S. Francisco da Penitência, sem que, então, fosse possível penetrar na Capela de N. Sra. da Conceição e que gentilmente se prontificou a voltar ao local a fim de o transcrever e fotografar o mausoléu, devendo-lhe, por conseguinte, o autor, a fotografia que ilustra estas páginas: HIC JACET PETRVS CAROLVS HISPANIARVM INFANS. GABRIELIS HISPANIE ET MARIE ANNE VICTORIE PORTUGALLIE

Sobre a tampa da arca fúnebre, de forma trapezoidal, repousa o busto imberbe do juvenil infante, flanqueado de anjinhos que sustentam sobre a sua cabeça uma coroa aberta de bronze dourado e, com as mãos livres, uma grinalda de folhagens de carvalho que pende em festões. No facial, um alto relevo ostenta, presos por laçarias, uma ampulheta alada e dois archotes invertidos, símbolos do tempo e da vida que se extinguiu. Nenhuma reminiscência barroca ou *rocaille* neste monumento de grande severidade neoclássica, à excepção dos pequenos anjos e da alegoria fúnebre que o próprio fixismo dos ritos da morte faz eternizar-se. E de novo conhecemos bem a história do monumento, cuja realização se encontra documentada, desde a condução das pedras ao trabalho dos canteiros e à modelação das esculturas.

Integralmente realizado em Lisboa, no *Telheiro da Estrela*, sob a direcção de Machado de Castro, entre 1814 e princípios de 1816<sup>30</sup>, teria, além do mestre, a colaboração do seu discípulo predilecto Faustino José Rodrigues, a quem se deve a autoria do busto do infante<sup>31</sup> e que, alguns anos mais tarde, realizaria para a Basílica da Estrela, também por encomenda de D. João VI, a escultura do túmulo de sua mãe, D. Maria I. A respeito do busto, sabemos mesmo que teria sido feito em simultâneo com o do duque de Lafões, realizado por Machado de Castro para a Academia Real das Ciências de Lisboa e, inclusivamente, tirado do mesmo bloco de mármore<sup>32</sup> e a modelação deste coincide com a entrada do velho escultor para essa agremiação, o que ocorreria também em 1814<sup>33</sup>.

O desenho do túmulo, todavia, seria da responsabilidade do arquitecto José da Costa e Silva, que entre 1802 e 1812, quando o Regente o chamou ao Brasil, dividiria com Fabri o cargo de *arquitecto das obras públicas* e a direcção do estaleiro do Palácio da Ajuda. Académico clementino, como ele, formado em Roma onde se distinguira em diversos concursos, Costa e Silva desenharia o mausoléu já no outro lado do Atlântico e queixar-se-ia de que ideara "*outro mais rico de ornatos, porém não se mandou executar, por evitar maior despesa*"<sup>34</sup>. Na verdade, é a autoria de Costa e Silva que explica o rigoroso purismo de seu traçado neoclássico que, efectivamente, denuncia no seu autor uma formação académica que constituía raridade no panorama português deste dealbar do século XIX.

Esclarece-se, deste modo, igualmente, a autoria de um outro sepulcro (ou projecto de sepulcro) que ostenta evidentes afinidades com o do infante espanhol.

Trata-se de um desenho aguarelado que se conserva na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, proveniente da antiga Biblioteca Real portuguesa, que D. João VI levou para o Brasil e constituiu o embrião daquela instituição<sup>35</sup>. Não apresenta data nem assinatura, mas inclui, escritas a lápis, as palavras "*P<sup>a</sup> o Arcebispo Confessor*" e "*Estrela*". Sabemos, assim, a quem e a que local se destinava – a D. Fr. Inácio de S. Caetano, confessor de D. Maria I e arcebispo de Tessalónica e deveria erguer-se em Lisboa, na Basílica da Estrela, fundação da própria soberana.

Ao que parece, o projecto terá sido recusado, pois em seu lugar erguer-se-ia, na sacristia, um outro imponente mausoléu de mármore negro, de gosto *rocaille*, ornado apenas com a mitra prelatícia sobre uma almofada, em mármore branco, no remate e, na base e também em mármore branco, a estátua de um anjinho figurando a Fé calcando aos pés a heresia<sup>36</sup>. A estrutura arquitectónica do monumento tem sido atribuída, um tanto surpreendentemente, a Costa e Silva<sup>37</sup> e as esculturas são, certamente, de Machado de Castro, ainda que este as não reivindicue. A simples observação do túmulo, contudo, com a sua linguagem derivada do barroco romano da primeira metade da centúria, colide com a hipótese de que tenha sido Costa e Silva o seu autor.

Na verdade, sabemos por uma informação lateral que o mausoléu do arcebispo, falecido em 1788<sup>38</sup>, estaria colocado no seu lugar em 1799<sup>39</sup>. Por esta altura já Costa e Silva contava no activo com um grupo importante de obras projectadas, entre as quais a do Real Erário, que o consagravam como arquitecto da nova geração, em ruptura com o ambiente estético nacional que o túmulo da Estrela representa. Se este não foi desenhado por Reynaldo Manuel, sob cuja direcção se construiu a basílica mariana, como pareceria lógico, mas o impedem as datas fornecidas por Cyrillo para a sua morte (1789 ou 90<sup>40</sup>), foi-o por algum dos seus sucessores, formados na sua maneira. A Costa e Silva pertencerá, sim, o projecto não realizado, que terá sido recusado justamente pelo seu carácter renovador e seguiria para o Brasil juntamente com tantos desenhos de obras não executadas da Casa Real, ou terá sido integrado na Real Livraria depois da venda que o arquitecto lhe fez do seu espólio em 1818<sup>41</sup>, um ano antes de morrer.

E pena foi. Na verdade, o projecto não realizado, de grande equilíbrio, ostenta uma clara definição neoclássica, além de flagrantes semelhanças, como foi referido, com o mausoléu do infante espanhol, em relação ao qual se perfila mesmo como superior. Nele se

INFANTVM MARIE TERESIE PRINCIPIS JOANNIS PRO-REGENTIS PORTVGALLE PRINCIPIS CAROLOTEQVE HISPANIARVM INFANTIS FILLIE CONIVX NAVALIS MILITIE IN LVISITANIA OVX SVPREMVS OBIT. VII. KAL. IVNII. ANNO XXV ETATIS SVE AD. C13 C13 CCC XII.

<sup>30</sup> Veja-se Ayres de CARVALHO, *ob. cit.*, pp. 132-133, nota (30).

<sup>31</sup> Cyrillo Volkmar MACHADO, *Collecção de Memórias*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1822, p. 240.

<sup>32</sup> Diogo de MACEDO, *Machado de Castro*, Lisboa, 1958, vol. I, pp. 125-126.

<sup>33</sup> Cfr. Manuel MENDES, *Machado de Castro*, Lisboa, Biblioteca Cosmos, 1942, p. 94.

<sup>34</sup> Cfr. Ayres de CARVALHO, *ob. cit.*, p. 110.

<sup>35</sup> Secção de Iconografia, cota ARC 29.5.1.

<sup>36</sup> Veja-se António Filipe PIMENTEL, "Vivência da morte no tempo do Barroco...", p. 263.

<sup>37</sup> Ayres de CARVALHO, *A Basílica da Estrela no segundo centenário da sua fundação*, Lisboa, 1979, p. 29.

<sup>38</sup> Fortunato de ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, Porto-Lisboa, Civilização, 1970, vol III, pp. 570-571.

<sup>39</sup> Cfr. Ayres de CARVALHO, *ob. cit.*, p. 33, Doc. 7.

<sup>40</sup> Cyrillo Volkmar MACHADO, *ob. cit.*, p. 160-161.

<sup>41</sup> Cfr. Ayres de CARVALHO, *Os Três Arquitectos da Ajuda*, p. 113.

observa, com efeito, idêntico elevado soco de severas molduras, destinado a albergar o epitáfio, sustentando a arca de recorte antiquizante, destinando-se o conjunto a ser abrigado no interior de um arcosólio de volta inteira. No facial do túmulo propriamente dito, desenha-se uma composição onde se cruzam, sobre uma grinalda que pende em festões, uma ampulheta e uma foice, alegorias do tempo esgotado e da própria morte. Dos lados avultam em relevo os pés da arca feral assentes em garras de leão e rematados por caveiras aladas. Sobre a tampa, em forma de urna sobrepujada de aletas semicirculares, jazem como inúteis o báculo e a cruz pastoral, com as extremidades opostas e unidos um ao outro por uma fita. Coroando a composição, entre as aletas, uma base de coluna canelada suporta uma almofada sobre a qual repousa, numa solução na verdade próxima da que foi realizada, a mitra do prelado cujos despojos o sepulcro deveria albergar.

Curiosamente, este projecto de Costa e Silva viria a ser executado noutra local e noutras circunstâncias. Com efeito, recusado pelo Regente para albergar os despojos do arcebispo-confessor, o desenho seria, contudo, utilizado, quase sem alterações, para satisfazer uma encomenda da colónia italiana em Lisboa, empenhada em erguer um mausoléu na sua Igreja do Loreto ao núncio Mons. Bernardino Mutti, falecido em 1781. Desconhece-se a data da sua construção, que poderia ser coincidente com a do túmulo da Estrela; mas o que, todavia, parece poder concluir-se, é que este episódio ilustra, de forma paradigmática, o desfazamento de ritmo estético existente entre Portugal a essa Itália onde, não obstante, continuávamos a situar o padrão do nosso gosto.

Ao lado do esplêndido túmulo do general Waldeck, proposta inovadora sem continuidade, os cenotáfios riscados por Costa e Silva espelham a renovação possível de um tema onde o peso da tradição se faz sentir como determinante. Assim o atestam, já no limiar do século XIX, a recusa do projecto para o mausoléu de D. Fr. Inácio de S. Caetano e os que Manuel Caetano de Sousa terá riscado para os *Meninos de Palhavã*. A análise do processo que envolve a criação deste grupo tumular confirma, pois, de forma emblemática – como deve ser tudo o que respeita à morte –, a importância da obra da Ajuda na definição de novas ideias estéticas e no corte com as estruturas herdadas dos tempos joaninos e pombalinos que persistiam em sobreviver.

O afastamento de Manuel Caetano da direcção do novo Palácio Real encerra o século XVIII, como os tú-

mulos que riscou para S. Vicente; a ascensão de Fabri e Costa e Silva, abre o novo século. Apenas o velho Machado de Castro conseguiria sobreviver, provavelmente por não ter rival. Na sua colaboração com os novos arquitectos reside a chave que esclarece o recorte arqueológico do traçado desses monumentos, que a evolução natural da tumulária portuguesa não prepara. Como, igualmente, de algumas perplexidades que suscitam. Do que não restam dúvidas é de que este grupo de sepulcros ilustra bem, na sua diversidade como na sua contemporaneidade, as tensões que se debatiam na vida (e na morte) do Portugal dos primeiros anos do século do Liberalismo.

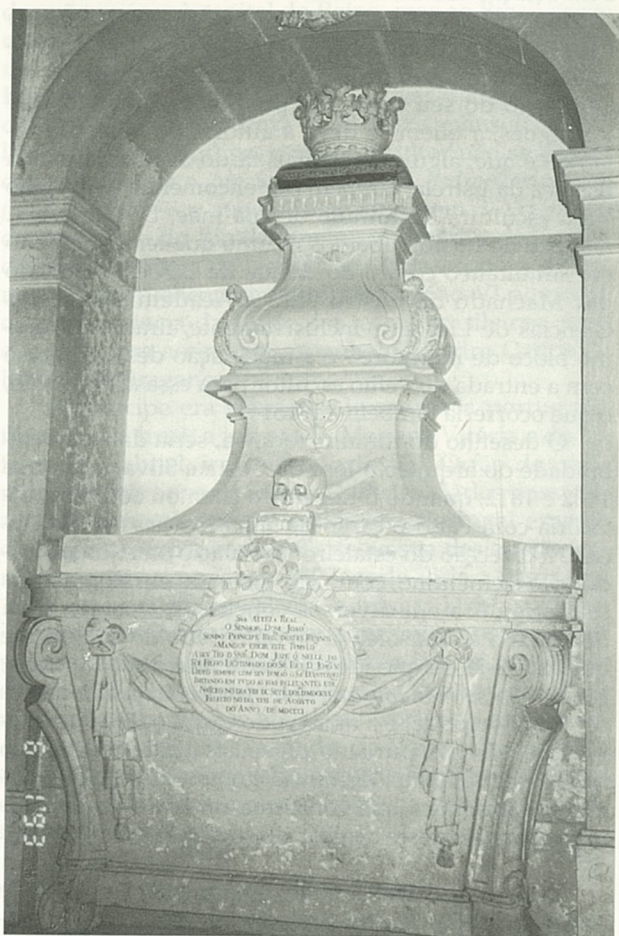


Fig. 1: Um dos túmulos dos *Meninos de Palhavã* na Capela de Nossa Senhora da Encarnação em S. Vicente de Fora de Lisboa

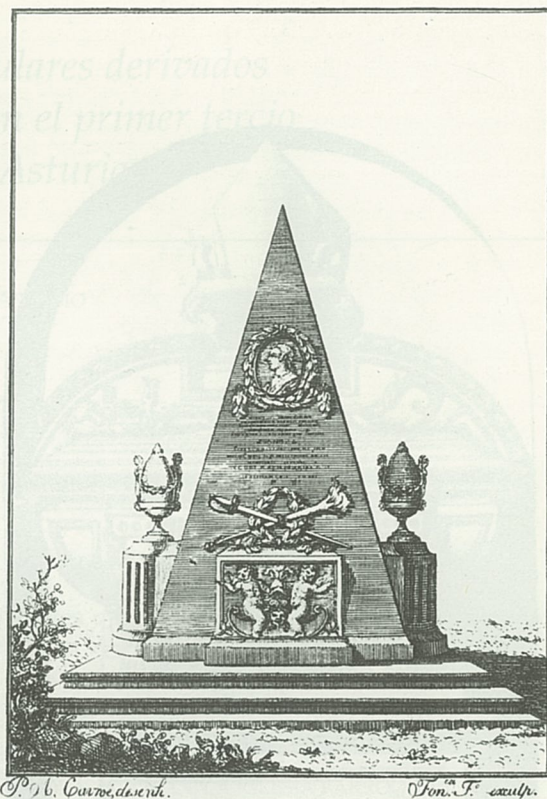


Fig. 2: Túmulo do Príncipe de Waldeck no cemitério dos Ingleses de Lisboa

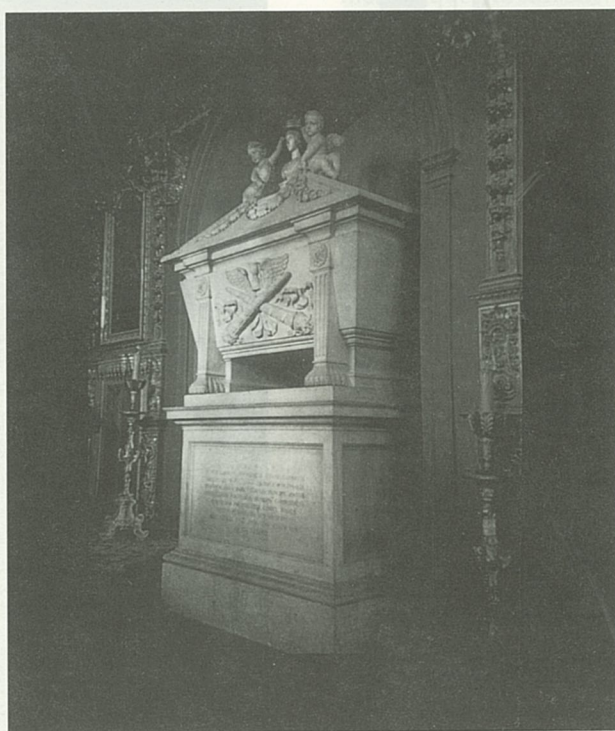


Fig. 3: Túmulo do Infante D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança na Capela de Nossa Senhora da Conceição de S. Francisco da Penitência do Rio de Janeiro

Retórica da morte: cinco túmulos portugueses na transição...



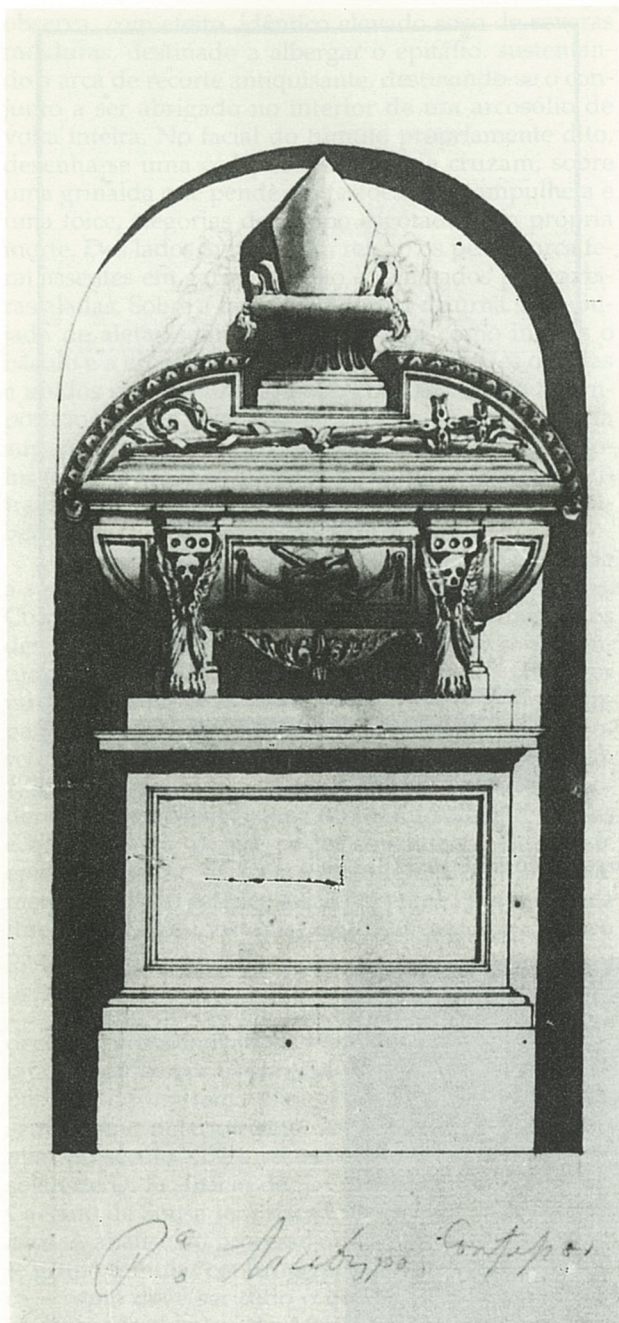


Fig. 4: Projecto para o túmulo do Arcebispo de Tessalónica na Basílica da Estrela de Lisboa



Fig. 5: Túmulo do Nuncio Mons. Bernardino Mutti na Igreja do Loreto de Lisboa