

Carlos Xavier Pinheiro Matos dos Reis

# O jardim de Santo Antão do Tojal

Dissertação de Mestrado em Arte e Património, orientada pela Doutora Sandra Costa Saldanha e coorientada pela Doutora Luísa Trindade, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

2017



### Faculdade de Letras

# O jardim de Santo Antão do Tojal

#### Ficha Técnica:

Tipo de trabalho Título Autor Orientadora

Dissertação de Mestrado
O jardim de Santo Antão do Tojal
Carlos Xavier Pinheiro Matos dos Reis
Doutora Sandra Patrícia Antunes Ferreira da Costa
Saldanha e Quadros

Coorientadora Júri Doutora Maria Luísa Pires do Rio Carmo Trindade Presidente: Doutora Joana Rita da Costa Brites Vogais:

- Doutor José Manuel Alves Tedim (Arguente)
   Doutors Sandra Batrísia Antunas Formaira de
- 2. Doutora Sandra Patrícia Antunes Ferreira da Costa Saldanha e Quadros

Identificação do Curso Área científica Data da defesa Classificação 2° Ciclo em História da Arte História da Arte 31-10-2017 17 valores



## ÍNDICE

Resumo	5
Agradecimentos	7
Introdução	8
I - D. João V e a Santa Sé	10
1 - O Patriarcado de Lisboa	13
2 - D. Tomás de Almeida – O Primeiro Patriarca	18
2.1 Linhagem e Carreira Politico-Eclesiástica	18
2.2 Iniciativas Mecenáticas	22
2.3 O Fausto Patriarcal e a Emulação Papal	30
II - O Complexo de Santo Antão do Tojal	37
1 - O Arquitecto	37
1.1 Percurso em Itália	37
1.2 A ligação a Portugal em Roma	38
1.3 Obras em solo luso	40
2 - Complexo Arquitectónico	45
2.1 Origens (Séc. XIII)	45
2.2 Remodelações Barrocas (Séc. XVIII)	45
2.2.1 Igreja	46
2.2.2 O Palácio dos Arcebispos	48
2.2.3 Edificio Fonte e a Praça	50
224 - Aqueduto	51

III - Os Jardins53
1 - Os Jardins no século XVIII53
2 - Os Jardins no século XVIII em Portugal54
IV - O jardim de Santo Antão do Tojal55
1 - Vivência e quotidiano no complexo de Santo Antão do Tojal57
V Fontes Documentais sobre os Jardins59
1 - Estruturas
2 - Fontes e Tanques61
3 -Decoração
3.1 Estatuária65
3.2 Azulejaria72
4 - Espécies Vegetais
5 - Jardim e Exploração Agrícola77
VI Santo Antão do Tojal depois de D. Tomás de Almeida79
Conclusão80
Anexo I81
Anexo II
Bibliografia108

Esta tese não segue o presente acordo ortográfico.

<sup>\*</sup>Imagem da capa: pormenor das armas de D. Tomás de Almeida, esculpidas na fonte do edifício-fonte de Santo Antão do Tojal. Fotografia do autor.

### **RESUMO**

O século XVIII, em Portugal, foi dos períodos históricos mais relevantes, em termos de produção artística, consequência, entre outros factores, das muitas riquezas que advinham dos territórios brasileiros, onde se destacava o ouro e os diamantes, que permitiram um clima de grande desafogo económico.

Sob o reinado de D. João V, o rei 'Magnânimo', foram muitas as mudanças ocorridas nos mais variados campos da vivência lusa, algo que ficou patente, desde logo, nas artes. Num período de grande opulência, pautado por uma política régia de engrandecimento da pessoa do monarca e do seu reino, encomendando obras várias, da pintura à arquitectura, também os grandes do reino usufruíram desta abundância colossal, mimetizando o soberano.

D. Tomás de Almeida foi um dos nobres que seguiu o exemplo da política joanina. Como nobre e grande senhor da Igreja, D. Tomás tem a sua trajectória eclesiástica marcada pela encomenda de várias obras de arte, sobressaindo o paço de Santo Antão do Tojal e os seus jardins, tratados na presente tese.

Conjugando arte e natureza, fruto da sua erudição, o então patriarca de Lisboa ergue uma nobre residência onde os espaços verdes são cuidadosamente pensados e elaborados, criando-se um espaço de lazer e deleite para o seu patrono mas também para os distintos convidados que recebia, onde se incluía a família real.

Nesta tese, propomo-nos conhecer melhor estes espaços ajardinados, hoje totalmente desfigurados e desfalcados da sua beleza original, procurando entender a sua composição, o seu papel na vivência do paço e a sua ligação à arte dos jardins da centúria de setecentos.

### **ABSTRACT**

The eighteenth century in Portugal was one of the most important historical periods in terms of artistic production, a consequence of the great wealth generated by the gold and the diamonds that came from Brazilian territories, which allowed a climate of great economic relief.

Under the reign of King John V, known as 'the Magnanimous' (Portuguese: Dom João V, o Magnânimo), many changes occurred in the most varied fields of the Portuguese life and it soon became evident in the arts. In a period of great opulence, ruled by a royal policy that aggrandized the monarch and his kingdom, ordering several works, from paintings to architecture, the great ones of the kingdom also enjoyed this colossal abundance, mimicking the sovereign.

D. Tomás de Almeida was one of the nobles who followed the example of Johannine politics. As a noble and great lord of the Church, D. Tomás had his ecclesiastical trajectory marked by the various works of art that he ordered, such as the palace of Santo Antão do Tojal and its gardens, mentioned in this thesis.

Combining art and nature, fruit of his erudition, the then patriarch of Lisbon builds a noble residence where the green spaces are carefully thought out and elaborated, creating a place of leisure and delight for his patron but also for the distinguished guests he received, including the royal family.

In this thesis, we intend to learn more about these garden spaces, which are totally disfigured and embezzled from their original beauty, trying to understand their composition, importance in the palace and relation/connection to eighteenth-century gardens.

### **AGRADECIMENTOS**

A presente tese de mestrado teve, de distintas formas, a participação de várias pessoas, às quais gostaria de prestar o meu humilde agradecimento. Antes de mais, merece menção o Doutor Rui Barreto, por ter sido o primeiro a acreditar na possibilidade de realização e no êxito deste trabalho, mesmo quando não passava de uma mera hipótese.

Pelo seu importante e incontornável papel na elaboração desta tese, agradeço profundamente à Professora Doutora Sandra Costa Saldanha, que me despertou o interesse por este tema, mantendo um constante empenho, contribuindo com sábios conselhos e muita paciência.

À Professora Doutora Luísa Trindade agradeço a sua disponibilidade e a motivação que demonstrou e me incutiu, de continuar a minha formação, ingressando no mestrado, sempre me auxiliando quando precisei. Desejo também agradecer às restantes docentes do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, as Professoras Doutoras Maria dos Anjos Craveiro, Joana Costa Brites e Joana Filipa Antunes, pelos excelentes anos de aprendizagem que me facultaram, sempre num ambiente onde o fomento do espírito crítico, a correcção científica e a alegria pelo objecto de estudo, estiveram omnipresentes.

Quero ainda prestar o meu agradecimento às minhas duas colegas de licenciatura, Ana Santos e Natalie Dias, pelos inúmeros momentos de companheirismo, riso e apoio, numa amizade que extravasou em muito os horários de tempo lectivo.

Os agradecimentos não estariam concluídos sem incluir um grande obrigado aos funcionários da Biblioteca Central da Faculdade de Letras, pela sua disponibilidade, paciência e confiança nestes últimos cinco anos, muito facilitando o nosso trabalho de pesquisa.

Por último, gostaria de deixar patente o meu reconhecimento à minha família mais próxima, em especial à minha mãe, verdadeira companheira de estudo e conselheira em todas as matérias.

O presente trabalho é dedicado aos meus avós, nomeadamente à minha avó paterna, Cidália dos Reis Matos, que não teve tempo de ver este ciclo de estudos terminado.

### INTRODUÇÃO

No momento de escolha de tema para a presente tese, houve a convição de que se deveria ter como foco algo que já nos tivesse cativado no passado, durante o percurso de licenciatura, numa óptica de se explorar mais e se conhecer melhor. Assim sendo, os jardins afiguraram-se como a temática geral a tomar em consideração, e o século XVIII a cronologia a escolher.

Posto isto, faltava selecionar o caso de estudo específico, num país onde os exemplares desta centúria são poucos e os melhores já muito estudados, como é o caso dos paradigmáticos jardins do Real Palácio de Queluz ou os do Paço Episcopal de Castelo Branco. Tendo-se decidido Santo Antão do Tojal como foco do presente trabalho, esperamos dar um contributo, ainda que pequeno, para o melhor conhecimento deste espaço, assim como do seu promotor, D. Tomás de Almeida, primeiro cardeal patriarca de Lisboa.

Ao ter em vista o estudo dos jardins do paço de Santo Antão do Tojal torna-se necessário abordar vários outros temas que com ele se relacionam. Enquanto manifestação artística, importa desde logo analisar o encomendante e os mais directos intervenientes, assim como o contexto de surgimento da obra. Assim sendo, seria impensável não abordar a figura incontornável de D. Tomás de Almeida ou de António Canevari, a par da criação da patriarcal em solo português, fruto das relações entre a corte lusa e a Roma papal.

No que diz respeito ao primeiro, trata-se de uma personalidade setecentista aflorada em diversos estudos, por variados autores. A informação avançada é vasta, podendo consultar-se, em relação à biografia de D. Tomás a obra *História genealógica da Casa Real Portugueza*, de António Caetano de Sousa; no que ao seu percurso eclesiástico e mecenático diz respeito, salientamos, desde logo, a recente coletânea sobre os cardeais patriarcas de Lisboa, coordenado por Sandra Costa Saldanha e António Pedro Boto, a obra *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida, de* Bernardo Xavier Coutinho e a tese de José Fernandes Pereira, *A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa*. Uma boa síntese de todos estes assuntos pode ser encontrado em *Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida*, da autoria de António Filipe Pimentel.

Em relação a Canevari, destaca-se a pouca informação disponibilizada, estando esta dispersa por diversos estudos onde, de forma breve, se menciona a sua obra em Portugal. Uma boa recolha da informação reunida está presente no *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*.

Quanto ao contexto religioso e político em que D. Tomás se movia, procurando perceber a complexa e longa relação entre Portugal e Santa Sé, destacamos os livros de Eduardo Brasão<sup>1</sup>, assim como os breves capítulos que tratam estas temáticas na biografia de D. João V, escrita por Maria Beatriz Nizza da Silva.

Já em relação ao complexo de Santo Antão do Tojal, mencionado em variados estudos mais ou menos generalistas sobre a arte e a arquitectura do período barroco, salienta-se a já mencionada tese de José Fernandes Pereira e o estudo *O Paço dos Arcebispos*, de Mário Guedes Real.

Estes estudos, ainda que mencionem o paço, fazem-no de forma breve, dando pouco enfoque aos jardins, pelo que procuramos, no presente trabalho, desenvolver esta parte fundamental da vivência do paço episcopal, no século XVIII. Talvez fruto das transformações que se verificaram desde logo nos jardins, hoje destituídos, quase na totalidade, do seu aspecto original, assim como o facto do paço se localizar fora dos percursos turísticos da capital, não estando aberto ao público, o complexo de Santo Antão é um monumento nacional muito desfalcado do seu esplendor inicial, o que talvez explique que se encontre algo esquecido.

Tendo em conta a importância dada aos espaços ajardinados palacianos, de menor ou maior envergadura, durante a centúria de setecentos, herdando conceitos da França de Luís XIV, seria impensável tentar entender o complexo de Santo Antão do Tojal sem ter em consideração os seus jardins de aparato, marcados pela formalidade dos canteiros e pela presença de escultura e de fontes.

Mais do que um simples espaço verde, os jardins jogam aqui um relevante papel de representação e deleite, espelhando não só o estatuto social de D. Tomás de Almeida, como também o seu grau de erudição e actualização face às práticas comuns à época. Só conhecendo, ainda que de forma deficitária, as bases deste jardim, se pode entender o paço como um todo. O jardim junta-se assim à residência, com ela partilhando vários pressupostos, não se podendo dissociar um do outro.

-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> D. João V e a Santa Sé. As relações Diplomáticas de Portugal com o Governo Pontifício de 1705 a 1750. Coimbra: Coimbra Ef., 1937; Subsídios para a história do patriarcado de Lisboa: 1716-1740. Porto: Livraria Civilização, 1943.

### I. - D. João V e a Santa Sé

No reinado de "O Magnânimo" (r.1706-1750), iniciado na juventude dos seus 17 anos [fig. 1], marcado por um clima de paz interna, prosperidade económica e por um reforço do poder régio, num governo absoluto que vinha sendo preparado pelo seu pai, a política europeia foi alvo de constante preocupação por parte do monarca, numa óptica de engrandecimento nacional, propiciado pelas riquezas das minas brasileiras.

De facto, no século XVIII os embaixadores desempenharam um papel activo e importante no instituir de laços entre Estados, o que "desenvolveu um complexo cerimonial diplomático e estabeleceu uma série de regras para as entradas públicas dos embaixadores nas cidades onde se iriam instalar"<sup>2</sup>, cerimonial este que visava espelhar a grandiosidade das monarquias que representavam.

Nesta promoção de vínculos políticos entre nações, destacam-se, com D. João V, as relações mantidas com o Papa Clemente XI (1700 até 1721), foco de grande atenção e preocupação constante, fruto da "sua devoção, e zelo do culto Divino", mas também tendo em conta o imenso prestígio que o Papado detinha então. Tratando-se de um rei extremamente pio, para quem a religião se revestia da maior importância, as relações com Roma foram alvo de um grande esforço diplomático<sup>4</sup>, até porque "uma das formas de exaltar o país era conquistar-lhe honrarias eclesiásticas"<sup>5</sup>.

Ao contrário do que se verificava em França com Luís XIV (r.1643-1715), onde se observa uma concepção laica do monarca, visto como figura sagrada que circula entre festividades profanas e mesmo de índole pagã, com a esfera da religião a manter-se em segundo plano, em Portugal a realidade é diferente.

Embora também D. João V se veja como um soberano absoluto cujo direito de governar é determinado por Deus, este Deus é cristão, não há confusão entre cristianismo e deuses pagãos como com Luís XIV, que sistematicamente se associa ao Sol e ao deus Apolo. Tal facto é facilmente entendível num contexto onde, como destaca Mário Domingues, "a sua educação

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> SILVA, Maria Beatriz Nizza da – D. João V. Lisboa: Círculo de Leitores, 2006. p. 265.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> ALMEIDA, Luis Ferrand de – O absolutismo de D. João V. Lisboa: INIC, 1992. p. 265.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Sobre este assunto veja-se: VALE, Teresa Leonor M. – *Arte e diplomacia: a vivência romana dos embaixadores joaninos.* Lisboa: Scribe, 2015.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> OLIVEIRA, Miguel de – *História eclesiástica de Portugal*. Mem Martins: Europa-América, 1994. p. 197.

[de D. João V], orientada por eclesiásticos, aliás, como era normal nessa época, tanto nos espaços reais como nas residências fidalgas, fez dele um católico fervoroso e um autócrata convicto"<sup>6</sup>.

Assim, para o monarca português, "no consenso geral, o monarca mais rico do mundo"<sup>7</sup>, preocupado em engrandecer a nação e colocando Portugal a par das maiores potências católicas de então, nenhum esforço era demasiado, no momento de alcançar novos privilégios e dignidades, numa política de prestígio, que pretendia fazer sobressair o reino no quadro europeu. E é para a cidade dos papas que o soberano vocaciona os seus esforços<sup>8</sup>, tornando-se a intensa ligação diplomática com Roma uma das características mais marcantes deste reinado<sup>9</sup>, um dos pontos onde "a liberal iniciativa joanina foi mais longe"<sup>10</sup>.

No contrato desta política romana, canalizando substanciais recursos e energias, são várias as iniciativas que se desenvolvem ao longo do reinado em causa. Entre essas, pela ligação à criação da Igreja Patriarcal em solo luso, destaque para a sumptuosa embaixada do Marquês de Fontes, D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses (1676-1733), a Roma (1712-1718), onde é dado saber ao embaixador, oriundo "da melhor nobreza do Reino"<sup>11</sup>, detentor dos mais diversos títulos nobiliárquicos:

"Logo que chegares a Roma poreis grande cuidado em que as desposisois necessárias para a vossa emtrada se abreviem quanto for possível e tanto que estiveres prompto para ella, pedireis audiência publica de Sua Santidade e lhe entregareis a Cartta Credençial que leuais beijandolhe em meu nome os seus Santos pés e lhe fareis aquellas vivas experçois do meu animo e afecto para com a sua Santissima pessoa que o possão assegurar do meu filial amor, veneração e obzequio, para com o vigayro de Christo e lhe pedireis a sua Santa benção para a minha pessoa e toda a família Real"12.

Nesta embaixada portuguesa ao papa Clemente XI fica bem patente o esforço empregue por D. João V em relação ao Pontífice. Enviando o Marquês de Fontes como seu embaixador, encarregue de resolver várias questões relacionadas com o padroado português, mostra também

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. Lisboa: Prefácio, 2005. p. 6.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> CORREIA, Virgílio – Artistas italianos em Portugal: século XVIII (1ª. metade). *Biblos Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*. Coimbra. Vol. VIII. (1932). p. 120.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Sobre este assunto veja-se: DELAFORCE, Angela – Lisbon, 'This New Rome', Dom João V of Portugal and Relations between ome and Portugal. In LEVENSON, Jay A., ed. - *The Age of the baroque in Portugal*. Washington: National Gallery of Art; London: Yale University Press, 1993. p. 49-79.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Sobre este assunto veja-se: SILVA, Maria Beatriz Nizza da – *D. João V.* p. 272-277.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> BEBIANO, Rui – D. João V: poder e espectáculo. Aveiro: Livr. Estante, 1987. p. 121.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> BRASÃO, Eduardo – *Subsídios para a história do patriarcado de Lisboa: 1716-1740*. Porto: Livraria Civilização, 1943. p. 70.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> BRASÃO, Eduardo – Subsídios para a história do patriarcado de Lisboa: 1716-1740. p. 72.

a devoção de "O Magnânimo" ao Santo Padre. No entanto, de mencionar que já nesta incursão junto do Vaticano se delineou a intenção de engrandecimento da Capela Real do Paço da Ribeira, aposta do monarca luso na procura de prestígio interno e externo.

Com efeito, antes de manifestar esta intenção, o rei "tivera o cuidado de mandar averiguar das honras que pertenciam ao patriarca de Veneza e ao bispo de Salzburgo"<sup>13</sup>, de forma a que o patriarcado português não ficasse perante estes diminuído, podendo mesmo com eles rivalizar em grandeza e prestígio.

Coincidindo com a permanência do Marquês de Fontes em Roma, ocorre a ofensiva dos Turcos aos Estados Pontifícios e a Itália, acontecimento em que Portugal também participa, pois o monarca "por duas vezes fêz sair a sua esquadra do Tejo para ir defender a causa ameaçada do Mundo cristão"<sup>14</sup>. A primeira armada parte de Lisboa a 5 de Julho de 1716 "e que não precisou de travar combate", a segunda, a 28 de Abril de 1717, rumo à batalha de Matapão (19 de Julho)"<sup>15</sup>.

Da ligação à Santa Sé e a Itália, sede da cristandade e modelo a seguir no campo das belas artes, destaca-se a criação da Academia, na década de 30 do século XVIII, em Roma, seguindo o modelo francês. Consequência desta Academia, envolta em algum desconhecimento, para onde iam estudar alunos portugueses, e fruto também da constante troca, em matéria de artistas, o reinado joanino foi intensamente marcado por essa estética italianizante.

Com ressalva Virgílio Correia, foram vários os elementos que potenciaram esta troca intensa e marcante no campo das artes: "os vários artistas [arquitectos, cenógrafos, pintores de índole vária, escultores, gessistas, músicos] que trabalharam em Itália para Portugal; os que vieram dêsse país ao nosso, estabelecendo-se nele temporária ou definitivamente; e os portugueses que foram aprender ou adestrar-se em Roma e noutros centros importantes da península itálica, - como Nápoles e Turim -, concorreram para a italianização do gosto e da cultura"<sup>16</sup>.

É precisamente neste contexto de assimilação cultural que se desenvolve a decoração, a vários níveis, da Igreja Patriarcal e de outras obras edificadas sob égide régia, como Mafra ou o Palácio

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> OLIVEIRA, Miguel de – *História eclesiástica de Portugal*. p. 207.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> BRASÃO, Eduardo – Subsídios para a história do patriarcado de Lisboa: 1716-1740. p. 107.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> OLIVEIRA, Miguel de – *História eclesiástica de Portugal*. p. 198.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> CORREIA, Virgílio – Artistas italianos em Portugal: século XVIII (1ª. metade). p. 123.

das Necessidades. Em Santo Antão do Tojal, como se verá, a presença da arte italiana faz-se igualmente sentir<sup>17</sup>.

### 1 - O Patriarcado de Lisboa

Com este auxílio prestado à Santa Sé, depois da recepção de tão sumptuosa embaixada potenciada pelos avultados caudais de ouro oriundos do Brasil, esta acede às pretensões portuguesas relacionadas com a Capela Real, concedendo-lhe o título de Igreja Metropolitana e Patriarcal, a 7 de Novembro de 1716, com a Bula *In supremo apostolatus solio*, e dividindo a cidade de Lisboa em duas dioceses, a ocidental e a oriental<sup>18</sup>.

A Gazeta de Lisboa, a 12 de Dezembro, um Sábado, dá a seguinte notícia:

"Na mesma tarde chegou de Roma hum expresso mandado pelo Marquez de Fontes com a noticia de haver o Papa concedido a S. Mag. o erigir a sua Capella Real em Igreja Patriarchal, & Metropolitana, dividindo em duas esta grande cidade, & Arcebispado, cuja noticia se fez mais publica com os repiques dos sinos de todas as Igrejas & Conventos, & se festejou com luminárias.

Na festa feyta pela menhãa (...) recebeo o Illust. Bispo do Porto D, Thomás de Almeyda, aviso do Secretario de Estado de estar nomeado por S. Mag. em Patriarca, & Arcebispo Metropolitano da Patriarchal, novamente erecta por S. Santidade, na sua Real Capella, attendendo o dito Senhor às suas grandes letras, virtudes, qualidade, & mais partes que concorrem na sua pessoa; & sendolhe entregue no Paço o dito aviso, tornou novamente com toda a Nobreza a beijar a mão a Suas Magestades.

O Conde de Avintes seu irmão celebrou esta merce com huma grande, & festiva demonstração de gosto, expressada em huma iluminação de mais de oyto mil luzes, & muyto fogo artificial, nas três noytes seguintes, ouvindo-se nellas huma sonora musica de vozes, & armonia de clarins, atabales, buazes, flautas, & rabecas no seu Palacio, & em todo este tempo se continuarão as luminarias, & repiques na Capella, Igrejas, & Cidade"<sup>19</sup>.

A Gazeta de Lisboa, a 31 do mesmo mês, noticia:

"Quinta feyra 24 do corrente se cantou na Capella Real o *Te Deum*, em acção de graças pela sua erecção em Igreja Patriarchal; & o Reverendissimo Dayaõ, & Cabido *in Sede vacante*, tomou posse de todas as honras, privilegios, & graças concedidas por Bulla de Sua Santidade a esta nova Sé"<sup>20</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Sobre a influência da escultura italiana na produção lusa veja-se, por exemplo: SALDANHA, Sandra Costa – A arte de inventar ou o 'talento de bem furtar' - os arquétipos romanos na escultura portuguesa de Setecentos. In COUTINHO, Maria João Pereira; SALDANHA, Sandra Costa; VALE, Teresa Leonor M. (org.) – Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 2007; SALDANHA, Sandra Costa – Expressões em Confronto: A cultura visual romana e as fontes pictóricas da escultura do século XVIII em Portugal. *Cultura*. Vol. 25 (2008), p. 269-291.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> PIMENTEL, António Filipe – D. Tomás de Almeida (1716-1754). In AZEVEDO, D. Carlos A. Moreira; COSTA SALDANHA, Sandra; BOTO, António Pedro, coords. - *Os Patriarcas de Lisboa*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado: Aletheia Editores, 2009. p. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Gazeta de Lisboa, N°50, Sabbado, 12 de Dezembro de 1716, p. 284.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Gazeta de Lisboa, N°53, Quinta feyra, 31 de Dezembro de 1716, p. 308

A Capela Real, que a 1 de Março de 1710 tinha sido elevada a Colegiada de São Tomé, vê assim a sua dignidade aumentada. O Patriarcado de Lisboa Ocidental passa a ter sede na capela régia, a Santa Igreja Patriarcal, e o arcebispado de Lisboa Oriental, fica com a Sé de Lisboa como sede. Esta divisão administrativa acarretou diversas despesas, pois tornou-se necessário duplicar os serviços como a polícia e o senado, entre outros, pelas duas partes divididas. Nesta mesma bula fica ainda assente que o novo patriarca seria o então bispo do Porto, D. Tomás de Almeida.

Assim, conquistando a tão requerida elevação da Capela Real a Igreja Patriarcal, dotando-a de extensos privilégios, D. João V atingia um zénite que permitiria o "grande espectáculo da sua própria devoção"<sup>21</sup>, passando Portugal a deter o mesmo estatuto, em relação a Roma, que o Império Austríaco, a França e a Espanha o monarca português conseguia, deste modo, que "a exteriorização da sua fé atingisse as alturas magníficas que correspondessem à categoria de um grande rei da Cristandade, como ele se julgava"<sup>22</sup>.

No entanto, a questão da Patriarcal não ficaria por aqui. Apenas em Dezembro de 1737, volvidas cerca de três décadas de negociações e manobras diplomáticas, é que o patriarca português recebe o barrete de cardeal, somando uma nova dignidade, permitida por Clemente XII (1730-1740).

No tempo que mediou estes factos, D. João V preocupou-se em dotar a sua Igreja Patriarcal de todo o tipo de riquezas, de paramentos a alfaias litúrgicas, pedras preciosas, ouro, prata, brocados, sedas, bordados, <sup>23</sup> num engrandecimento sucessivo deste templo<sup>24</sup>. No relato deixado por César de Saussure, que visita Lisboa em 1730, se percebe que à data a Patriarcal ostentava grande aparato:

"Por duas vezes estive na Capela Real, situada num dos extremos do palácio. Esplende de riquezas, com excelentes quadros e mármores dos mais finos e ricos. As colunas que formam a nave estão revestidas, a toda a altura, de lâminas de prata, dando a impressão que são de prata maciça. O sacrário

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. p. 200.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> DOMINGUES, Mário - D. João V: o homem e a sua época. p. 204.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> PEREIRA, José Fernandes – *A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa*. Lisboa: Quimera, 1991. p. 204.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Sobre este tema veja-se, por exemplo: VALE, Teresa Leonor M. – O desenho de obras de ourivesaria no âmbito das encomendas portuguesas em Roma na primeira metade de Setecentos. In Sabina DE CAVI, (ed.) – *Dibujo y Ornamento, Córdova-Roma*. Diputación de Córdoba-De Luca Editori d'Arte, 2015, pp. 343-351; SALDANHA, Sandra Costa, SALDANHA, Nuno – Per modelli delli ornati: A pia baptismal da Igreja Patriarcal de Lisboa. *Invenire*. N°10 (Janeiro 2015), p. 29-31.

é de ouro, cravejado de diamantes e outras pedras preciosas e é um descansar de olhos ver tanta magnificência e tanta riqueza" <sup>25</sup>.

Simultaneamente, também o patriarca vê o seu ofício ganhar novas regalias, havendo "da parte do rei todo o interesse em bem dotar economicamente o novo cargo religioso"<sup>26</sup>.

Quer o patriarca, quer o restante corpo eclesiástico que o acolitava, foi recebendo do soberano regalias várias, sucessivamente aprovadas em Roma e implementadas no reino. Por parte do patriarca, este passa a ter as honras até então atribuídas aos cardeais, a partir de 1717, tornandose a autoridade máxima do reino, em questões religiosas, perdendo esse estatuto o arcebispo de Braga, desde 1718. Com este estatuto de chefe da Igreja, o patriarca passará a presidir a todas as reuniões episcopais<sup>27</sup>.

Sobre os acontecimentos de 1717, a Gazeta de Lisboa, a 14 de Janeiro, noticia:

"Sabbado 9, do corrente tomou posse da sua nova dignidade, & Diocesi o Senhor Patriarcha D. Thomás de Almeyda por seu Procurador o Senhor Joseph Dionisio de Sousa, Arcediago da mesma Cathedral, a quem acompanharão nesta função todos os seus parentes, & a mayor parte da Nobreza, & grandes da Corte, & depois de feyta a cerimonia da posse, foorraõ todos a beijar a mão a S. Mag. com o mesmo Cabido, que nesta ocasião tomou posso das honras que o mesmo Senhor lhe havia concedido, cobrindose na sua presença"<sup>28</sup>.

Além de possuir a "faculdade de promover ao bacharelato e doutorado, em teologia e direito canónico, as dignidades e cónegos da patriarcal"<sup>29</sup>, é também ao patriarca que cabe a sagração dos reis de Portugal e o conferir das insígnias reais, desde 1720. Em relação aos cónegos, a partir de 1716 são equiparados aos grandes do reino, em privilégios, acentuando a associação entre alta nobreza e alto clero, já verificável<sup>30</sup>.

Desta forma, D. João V não se contentou com a simples elevação da Capela Real a Igreja Patriarcal; para ele, eram necessárias todas as regalias e privilégios com que pudesse dotar a sua igreja, o patriarca e todo o corpo eclesiástico que participava do espectáculo litúrgico, dando aso a avultadíssimos gastos e complexas manobras diplomáticas. Como afirma Angela

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983. p. 264.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> PEREIRA, José Fernandes – A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa. p. 204.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> COUTINHO, B. Xavier – *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida.* Coimbra: Coimbra Editora, 1984. p. 409.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Gazeta de Lisboa, Nº2, Quinta feyra, 14 de Janeyro de 1717, p. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. p. 203.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> PEREIRA, José Fernandes – A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa. p. 204.

Delaforce, para este rei "cuja única paixão era o patriarca, o patriarcado, e os cónegos que lá serviam"<sup>31</sup>, nenhuma regalia era excessiva na ânsia de prestigiar o reino e a si próprio.

Ainda quanto ao Patriarcado, o monarca toma providências para o dotar de avultadas somas de maneira a puder apresentar-se com toda a grandeza requerida. Nesta dignificação do cargo recém-criado, "se entendem as primeiras doações de 220 marcos de ouro, anual e perpetuamente, e os terrenos da lezíria da Foz do Almonda"32, doando ao longos de vários anos diversas freguesias e casas em ruas de Lisboa que permitiriam ao grande prelado sustentar-se a si e à sua instituição em grande magnificência, numa actuação que D. João V pretendia análoga ao do Papa de Roma.

O Patriarcado lisbonense foi-se assim engrandecendo, com rendas, propriedades fundiárias e direitos vários concedidos tanto pelo rei como pelo Santo Padre. Verdadeira corte eclesiástica, o cabido patriarcal contava com 24 cónegos, também eles receptores de importantes somas e dignidades, contribuindo para o aparato da instituição patriarcal e riqueza do cerimonial litúrgico.

É disto exemplo, a descrição dada pela Gazeta de Lisboa, a 15 de Junho de 1719, do Corpus Christi:

"A Procissão do Corpus que fez a Santa Igreja Patriarchal em 8 deste mez, foy hum verdadeiro Triunfo do Santissimo Sacramento da Eucharistia. A magnificencia que se vio em tudo, nao cabe no limitado termo de huma gazeta"33.

No que ao uso da Patriarcal diz respeito, fica-se a saber, por relato de um estrangeiro anónimo, de 1730, que:

"Nas grandes festividades e em outros dias de cerimónia, o Rei aparece em público na sua capela, onde todos os grandes do Reino são obrigados a comparecer. O Rei fica no coro, sob o dossel, ao lado do Patriarca, rodeado pelos príncipes seus irmãos. Os duques e fidalgos que têm cargos de Sua Majestade ficam no coro e os outros na nave, onde os marqueses se sentam em tamboretes e os condes em bancos. A Rainha, nestes dias, aparece numa grande tribuna aberta, com as princesas e um grande número de damas da sua corte"34.

Em 1740 o papa Bento XIV (1740-1758) torna a unificar a cidade de Lisboa, decisão confirmado no ano seguinte por alvará régio. Em 1748, já no final do reinado de"O Magnânimo", dá-se uma nova concessão de Roma face a Portugal. D. João V recebe do mesmo

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> DELAFORCE, Angela – Art and patronage in eighteenth-century Portugal. Cambridge: University Press, 2002. p. 235.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> PEREIRA, José Fernandes – *A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa*. p. 40.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Gazeta de Lisboa, N°24, Quinta feyra, 15 de Junho de 1719, p. 192.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. p. 54.

papa o título de "Majestade Fidelíssima", equiparando finalmente o monarca luso ao imperador austríaco, dotado do título de "Majestade Apostólica", ao soberano francês, designado "Majestade Cristianíssima" e ao rei espanhol, cognominado de "Majestade Católica"<sup>35</sup>.

Com esta benesse finalizava-se a política romana de dignificação do monarca e do reino de Portugal, à altura cabeça de um extenso império multicontinental e racial, alcançando-se uma dimensão só então equiparada às das grandes potências europeias, num engrandecimento alicerçado na religião e nas regalias obtidas da Cidade Eterna.

Após três décadas de intensas relações diplomáticas, de avultadas despesas, consumindo-se "riquezas incontáveis, esforços humanos sem fim, quantias, tempos e canseiras que somente a vontade do soberano sustentava e dirigia"<sup>36</sup>, Lisboa tornou-se a *Roma do Ocidente* e D. João V um grande monarca da cristandade, num reinado marcado, nas mais várias áreas, pela influência da Igreja.

Como terá afirmado Voltaire, "as festas de D. João V eram procissões, os seus edifícios mosteiros, e as suas amantes religiosas"<sup>37</sup>, ficando assim bem patente como a religião foi um dos vectores, senão o vector principal, da política régia joanina.

A Gazeta de Lisboa de 3 de Junho de 1717 noticia, desta forma, a cerimónia do Corpus Christi<sup>38</sup>:

"A procissão de Corpus da nova Sé Patriarchal se fez com admiravel ordem, & grande magnificencia, acompanhando-a Sua Magestade, & Suas Altezas com todos os Cavalleyros das Tres Ordens Militares" 39.

A mesma *Gazeta*, a 5 de Agosto do mesmo ano, descreve uma outra cerimónia solene presidida por D. Tomás:

"Sua Mag, que Deos guarde, assistiu dia d S. Ignacio de Loyola na Casa Professa dos Padres da Companhia, onde se celebrou com grande solemnidade a commemoração do falecimento deste glorioso Patriarcha, celebrando poonticalmente na sua Igreja o Illustrissimo, & R. mo Patriarcha de Lisboa Occidental D. Thomás de Almeyda, assistido do seu muitíssimo Cabido. A Igreja se armou com aquella magnificencia que deyxou recomendada a Serenissima Raynha da Grãa Bretanha, com

<sup>37</sup> CHAGAS, M. Pinheiro – A corte de D. João V. Parede: Quipu, 2002. Contracapa.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> PIMENTEL, António Filipe – D. Tomás de Almeida (1716-1754). p. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> BEBIANO, Rui – D. João V: poder e espectáculo. p. 122.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Segundo Charles de Merveilleux, foi D. Tomás que reduziu "todas as procissões do Corpo de Deus a uma só, que, aliás, é a mais sumptuosa de todo o mundo cristão". In CHAVES, Castelo Branco (trad.) – *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. p. 222

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Gazeta de Lisboa, N°22, Quinta feyra, 3 de Junho de 1717, p. 172.

hum legado especial para esta despeza. El Rey nosso Senhor vio de uma tribuna toda a solemnidade deste acto<sup>3,40</sup>.

### 2 - D. Tomás de Almeida – O Primeiro Patriarca

Para primeiro patriarca de Lisboa D. João V escolheu um homem que os seus contemporâneos são unânimes em elogiar pelas suas amplas virtudes e extenso currículo, alguém "capaz de o ajudar a aguentar o peso de todas as conquistas no campo do prestígio nacional e internacional"<sup>41</sup>.

### 2.1. - Linhagem e Carreira Politico-Eclesiástica

Como seria comum na época, a par das suas naturais competências, D. Tomás pertencia a uma família da alta nobreza do reino<sup>42</sup>; "filho [nono] do 2º Conde de Avintes e neto, pelo lado materno, do 3º conde dos Arcos (...) era ainda cunhado do secretário de Estado Diogo Mendonça Corte Real"<sup>43</sup>. O seu pai, D. António de Almeida desempenhou vários cargos de prestígio, e sua mãe, D. Maria Antónia de Bourbon foi "dama da rainha Dª. Maria Francisca de Sabóia-Nemours"<sup>44</sup>. Era primo do Visconde de Vila Nova da Cerveira, D. Tomás de Lima, o seu irmão, D. Luís de Almeida, era 3º conde de Avintes, e o seu sobrinho, D. António de Almeida tornou-se o 1º Marquês de Lavradio<sup>45</sup>.

-

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Gazeta de Lisboa, N°31, Quinta feyra, 5 de Agosto de 1717, p. 244.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> COUTINHO, B. Xavier – *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida.* p. 405.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Da família dos Almeidas, já outros membros se tinham notabilizado ao serviço da Igreja. Destacamos, pela sua importância, D. Jorge de Almeida, irmão do primeiro Vice-Rei da Índia D. Francisco de Almeida (1450-1510), que tomou posse do bispado de Coimbra em 23 de Junho de 1483, tornando-se assim o 37º Bispo desta cidade e 2º Conde de Arganil. Foi nomeado Inquisidor do Reino pelo Papa Paulo III (1468-1549), de 1536-1541. Empreendeu grandes trabalhos de embelezamento da sua catedral (actual Sé Velha), à frente da qual esteve 62 anos, até à sua morte em 1543. Para mais informações veja-se: VASCONCELOS, António de – *D. Jorge de Almeida, bispo de Coimbra, 2º conde de Arganil: Alguns apontamentos para a sua biografia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> BEBIANO, Rui – D. João V: poder e espectáculo. p. 122.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> PIMENTEL, António Filipe – D. Tomás de Almeida (1716-1754). p. 9.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Família bastante antiga, aparece representada na porcelana chinesa de importação portuguesa da segunda metade da centúria de quinhentos, (dinastia Ming) em algumas peças atribuídas a D. João de Almeida, capitãomor. Sobre este assunto veja-se: DIAS, Pedro – *Heráldica Portuguesa na Porcelana da China Ming*. V.O.C. Antiguidades, 2011.

Segundo memórias de Charles Frédéric de Merveilleux, que aquando da sua visita a Portugal, em 1738, se encontrar pessoalmente com D. Tomás, este prelado era "um homem esbelto, moreno, cunhado do secretário de Estado, que, segundo me parece, está casado com uma sua irmã"<sup>46</sup>.

Nascido a 11 de Setembro de 1670, dia de S. Tomás de Vilanova, os seus primeiros estudos em Filosofia decorreram no colégio jesuita de Santo Antão, em Lisboa. Aos 18 anos, ingressa no colégio de São Paulo, em Coimbra, entrando depois em Cânones, na Universidade da mesma cidade. Aos 25 anos, acabados os estudos, inicia a sua carreira pública, que se desenvolverá rapidamente e com invulgar mérito.

A 21 de Junho de 1695 é "nomeado Deputado do Santo Officio da Inquisição"<sup>47</sup>, Desembargador da Relação do Porto, no mesmo ano, Desembargador da Casa da Suplicação e dos Agravos, em 1698, ocupando nos anos seguintes "os mayores lugares de letras do nosso Reyno"<sup>48</sup>. Na vertente eclesiástica, inicia-se como prior de S. Lourenço, em Lisboa.

Quanto aos cargos políticos, em 1702 é Procurador da Fazenda do Conselho da Real Casa e Estado das Rainhas de Portugal, Juiz do Fisco Real, Secretário das Mercês, do Expediente e do Estado, Provedor das Obras dos Paços Reais<sup>49</sup>, e Casas de Campo e Secretário de Estado. Em 1703 torna-se Deputado da Mesa da Consciência e Ordens, sendo simultaneamente Sumilher da Cortina<sup>50</sup>. Obtendo o hábito da Ordem de Cristo, desempenha o cargo de Chanceler Mor do Reino a partir de 24 de Novembro de 1704.

Em 1707 torna-se Bispo de Lamego, por decisão de D. Pedro II (1648-1706). Em 1708 torna-se visitador do Colégio Real de São Paulo, de Coimbra, onde havia sido aluno. Em 1709

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. p. 152.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> SOUSA, António Caetano de – *História genealógica da Casa Real Portugueza*. Porto: QuidNovi; Lisboa: Público: Academia Portuguesa da História, 2007. Vol. 10. p. 497.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> SOUSA, António Caetano de – *História genealógica da Casa Real Portugueza*. p. 497.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Ao ocupar este cargo, D. Tomás estaria responsável por uma série de pessoas ligadas à construção e manutenção de locais, construídos e ajardinados, ligados à Casa de Bragança, do Almoxarife das Obras de Lisboa ao Arquitecto dos Paços Reais, passando por figuras como o Mestre Carpinteiro da Casa e o Jardineiro dos Paços da Ribeira. No *Regimento dos Ordenados do Provedor das Obras dos Paços Reaes...*, de 1759, fica-se a saber que "O Provedor das Obras vencerá de seu ordenado hum conto e quatrocentos e oitenta mil reis. E para hum Official, que deve ter para lhe fazer o registo das Portarias, e despachos (...) vencerá mais cento e vinte mil reis, que ao todo importa hum conto e seiscentos mil reis". Compreende-se ainda, pela sua nomeação em primeiro lugar, que lhe cabe o topo da hierarquia em relação aos respectivos cargos subsequentemente enunciados. Ao exercer esta função depreende-se que D. Tomás tenho contacto com questões várias relacionadas com a arquitectura e o seu embelezamento e trato, algo que lhe terá sido útil mais tarde, aquando das intervenções em Santo Antão do Tojal. In Regimentos com força de ley pelos quaes há por bem Sua Magestade.... Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759. p. 148.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> PEREIRA, José Fernandes – A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa. p. 34.

ascende a Bispo do Porto, cidade onde exerceu igualmente o cargo de Governador militar, concentrando em si os poderes religioso e civil. Esta posição permitiu-lhe diversos privilégios, entre eles o "de dispor de um matadouro para a sua Corte episcopal na cidade da Virgem"<sup>51</sup>.

A 4 de Dezembro de 1716, aos 46 anos, torna-se o primeiro Patriarca da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa, culminando assim a sua distinta carreira eclesiástica, ao atingir a primeira dignidade religiosa do país. No ano seguinte, como informa a *Gazeta de Lisboa*, a 24 de Junho, é nomeado pelo monarca para o Conselho de Estado:

"Foy Sua Mag. servido nomear ao Illustrissimo Senhor D. Thomás de Almeyda Patriarca de Lisboa Occidental, & seu Capellaõ mór, para seu Conselheyro de estado" <sup>52</sup>.

Em 1737, a 20 de Dezembro, depois de longas negociações com Roma, D. Tomás de Almeida é elevado à categoria de Cardeal Patriarca pela Bula *Inter praecipuas apostolici ministerii*, concedida por Clemente XII (eleito em 1730, até 1740).

Na figura de D. Tomás é interessante notar uma personalidade particularmente apreciada por aqueles com quem contactou, descrito como alguém com "prestimo, e zelo (...) atenção, e afabilidade (...) achando nelle urbano trato os Grandes, e affavel acolhimento os pobres, que socorre generosamente"<sup>53</sup>. Exemplo disto é o facto de ter adquirido, enquanto donatário de Alhandra, uma quinta apenas com o intuito de "dar água ao povo da villa, para o que construiu uma fonte, e para conservação d'esta cedeu o rendimento da quinta"<sup>54</sup>. Um homem culto, da grande nobreza e da alta hierarquia da igreja, que consegue unir as várias classes sociais em seu torno.

Na opinião de Charles de Merveilleux, que visita o reino entre 1723 e 1726, "este patriarca é pessoa de mérito e aboliu bastantes imposturas e cerimónias supersticiosas que se praticavam em Lisboa"<sup>55</sup>, contribuindo assim para uma maior rectidão do rito cristão.

Simultaneamente pio e de fácil trato, preocupado com os necessitados, e homem faustoso, cortesão, materializando na sua pessoa de grande clérigo, a majestade associada ao reinado d'O

<sup>53</sup> SOUSA, António Caetano de – *História genealógica da Casa Real Portugueza*. p. 498-500.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> COUTINHO, B. Xavier – *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida.* p. 407.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Gazeta de Lisboa, N°25, Quinta feyra, 24 de Junho de 1717, p. 196.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> COUTINHO, B. Xavier – Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida. p. 409.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. p. 222.

Magnânimo, torna-se, com efeito o "cenógrafo das grandes cerimónias régias, fossem elas fúnebres ou festivas"<sup>56</sup>. Quem bem resume esta situação é António Filipe Pimentel, quando diz que "a sua marca faustosa de exercício de um poder que é realmente total, mas que, não obstante, busca ser benigno e esclarecido"<sup>57</sup>.

Um exemplo deste seu cuidado com os necessitados está patente na *Gazeta de Lisboa* de 24 de Junho de 1717, onde se informa:

"Este Prelado passando pela sua porta o Conde Coculim, Provedor da Misericórdia, visitando os pobres, mandou dar de esmola setenta moedas de ouro, para que a Mesa empregasse em semelhantes actos de caridade" <sup>58</sup>.

Na mesma *Gazeta*, a 22 de Dezembro de 1750, por altura da morte do Cardeal da Cunha, voltase a constatar esta vertente caridosa do Prelado:

"O Eminentis. e Reverendis. Senhor Cardial Patriarca cocorreu a resar lhe hu responso na mesma manham e se recolheu logo para o seu Palacio cheyo de ternura, mandando distribuir hua grande esmóla aos pobres pela alma da defunta Eminencia, com que sempre conservou hua grande amizade" 59.

Quanto à participação nas grandes cerimónias associadas à Coroa, destacamos o baptizado daquele que se tornaria o rei D. Pedro III, relatado pela mesma Gazeta. Ocorre na sua edição de 2 de Setembro de 1717:

"Domingo passado 29 de Agosto foy bautizado o Serenissimo Senhor Infante com nome de D. Pedro Clemente Francisco Joseph Antonio. Bautizou-o na S. Igreja Patriarchal, o Senhor Patriarcha D. Thomás de Almeyda, do Conselho de Estado de S. Magestade, & seu Capellao mór, com todas as honras, & preeminencias que S. Mag. concede aos Senhores Cardeaes nestes seus Reynos, & domínios"60.

Em 1735, dá-se outro baptismo de um membro da Família Real, também presidido por D. Tomás. Trata-se do baptismo da Princesa da Beira, filha do futuro monarca D. José I e que viria a subir ao trono sob o nome de D. Maria I:

"Domingo o Senhor Patriarca bautizou a Serenissima Senhora Princeza da Beyra na Santa Igreja Patriarcal, com a solemnidade costumada em semelhantes funções, e se lhe impoz o nome de Maria, Francisca, Isabel, Josefa, Antonia, Gertrudes, Rita, Joana"<sup>61</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> PIMENTEL, António Filipe – D. Tomás de Almeida (1716-1754). p. 10.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> PIMENTEL, António Filipe – D. Tomás de Almeida (1716-1754). p. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Gazeta de Lisboa, N°25, Quinta feyra, 24 de Junho de 1717, p. 196.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Gazeta de Lisboa, N°51, Terça feyra, 22 de Dezembro de 1750, p. 1011.

<sup>60</sup> Gazeta de Lisboa, N°35, Quinta feyra, 2 de Setembro de 1717, p. 266.

<sup>61</sup> *Gazeta de Lisboa*, N°23, Quinta feyra, 13 de Janeiro de 1717, p. 280.

Em 1750, no final do reinado d'O Magnânimo, caberá a D. Tomás administrar ao soberano os últimos sacramentos, algo também patente na referida Gazeta. No dia 11 de Agosto relata-se o seguinte:

"Depois de grande, e dilatada enfermidade, a que resistiu no largo tempo de mais de 8 anos o Real alento da Augusta Magestade do nosso Soberano, o muito Alto, e muito Poderoso Rey, e Senhor nosso Dom Joam o V. do nome de Gloriosa Recordaçam, engrossou o mal no principio de Julho as suas forças, e preveniu se Sua Magestade para o combate recorrendo ás divinas. Fortaleceu se a 11. com o Santissimo Viatico, que recebeo da mam do Eminentis. e Reverendis. Senhor Cardial Patriarca, como seu Capelam mór. (...) recebeu na quarta feira 29 pelas 11 horas da noite a Extrema Unçam, que tambem lhe foy administrada pelo mesmo Eminentis. e Reverendis. Senhor Cardial Patriarca; e nam podendo já operar a sua resistencia, resignado todo nas disposiçoens do Altissimo, lhe entregou o Espirito pelas 7 horas, e cinco minutos da tarde de 31 de Julho (...). Na noite de Domingo 2 de Agosto o cõduziram para huma sala grande do Palacio do quarto novo, onde na segunda feira fez o Eminentis. e Reverendis. Senhor Cardial Patriarca, com assistencia de dos Excelentissimos Senhores Principes, e de todos os Ministros, e Musicos da Santa Igreja Patriarcal o Oficio solemne de Corpo presente (...)"62.

Falecido um rei, cabe subir ao trono o seu sucessor. Neste momento de transição política, é novamente D. Tomás a encabeçar as cerimónias litúrgicas de aclamação do novo soberano, D. José I, tendo a Patriarcal como cenário ricamente decorado. A *Gazeta de Lisboa* dá a saber os acontecimentos da seguinte forma:

"Havia determinado o nosso Augusto Monarca o dia 7 do corrente para o acto da sua Real Aclamaçam (...) Cantou se de manham em todas as Igrejas por ordem do Eminentissimo, e Reverendissimo Senhor Cardial Patriarca a Missa do Espirito Sáto. (...)

Passou depois á Santa Basilica Patriarcal, a cuja porta o esperava já o Senado, e seu *Presidente* em corpo de Camera, e o Eminentis. Cardial Patriarca paramentado, e com o Santo Lenho debaixo de hum palio, e encaminhando-se para a Capela mór, que estava primorosa, e ricamente armarda, ajoelhou Sua Magestade com o Sceptrona mam; e assim assistiu ao Te Deum, cantado pelos Musicos Italianos, e Portuguezes; e Sua Eminencia depois de recitar as Oraçoens costumadas neste acto, lançou com o Santo Lenho a bençam a El Rey"<sup>63</sup>.

### 2.2. - Iniciativas Mecenáticas

O seu desempenho mecenático, tem início logo que se torna prior de São Lourenço, na Mouraria, Lisboa, onde realiza várias obras em capelas e outros espaços do templo<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Gazeta de Lisboa, N°32, Terça feira, 11 de Agosto de 1750, p. 629.

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Gazeta de Lisboa, N°37, Terça feira, 15 de Setembro de 1750, p. 727-732.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> PEREIRA, José Fernandes – A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa. p. 33.

Já no bispado de Lamego empreende também algumas melhorias na sua Sé, actualizando-a esteticamente e intervindo também noutras construções da mesma cidade<sup>65</sup>. De entre esta empreitada, destaca-se o abrir de 6 janelões, a colocação de grades no cruzeiro, a realização de novas portas, a execução das varandas do claustro e a melhoria do adro, mandando-o lajear e fechar com gradeamento<sup>66</sup>.

Enquanto bispo do Porto a vertente mecenática está também presente. Para além de ordenar a construção de um edifício para a câmara eclesiástica, que entretanto seria consumido pelo fogo, ordena melhorias substanciais a nível dos interiores na igreja dos Congregados do Oratório (que desapareceriam com as obras do século XIX); e delineia também mudanças nas residências episcopais<sup>67</sup>. Por outro lado, se promoveu determinadas obras, também se opôs a outras. Caso disso é a intenção, por parte do Cabido, em erigir uma Casa do Cabido a par com a Sé, projecto este não aprovado pelo então Bispo D. Tomás e só levado a cabo já depois de 1716, após a sua transferência para Lisboa<sup>68</sup>.

Talvez o projecto de maior vulto durante o seu episcopado, seja o esboçar de um projecto para uma praça pública, quadrangular, com cerca de 120 metros de lado, na urbanização do Campo das Hortas, sua propriedade, filiando-se no modelo da *Plaza Mayor* madrilena<sup>69</sup>. Iniciativa anterior a D. Tomás, este retoma-a no início do seu bispado, ciente da sua potencialidade enquanto projecto urbanístico. Ampliando o desenho inicial, o prelado espera poder constituir uma praça regular, vasta e ornada com arcarias no piso térreo e varandas no piso superior, a ser ocupada pela nobreza da região, constituindo-se assim uma espécie de corte do próprio bispo.

Este plano, não obstante, acaba por não ser realizado, mas reveste-se de especial interesse pois denota bem a cultura de D. Tomás e a sua procura de afirmação pessoal na malha urbana da cidade que governava, formando-se, pouco a pouco, a sua consciência mecenática e construtiva. Ainda no Porto interveio em vários edifícios, ora fazendo modificações, ora construindo de raiz.

D. Tomás manterá durante a sua vida ligação à cidade Invicta; já após a morte de D. João V, em Fevereiro de 1752, o prelado ofertará as relíquias do mártir Santo Inocêncio, provenientes de Roma, à Irmandade dos Clérigos. No seguimento desta doação, que só chegará em Março

<sup>65</sup> PEREIRA, José Fernandes – A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa. p. 34.

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> PIMENTEL, António Filipe – Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida. In SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa – A Catedral de Lamego, Espaço, Poder e Memória, Sécs. XII a XX. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. p. 151.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> PIMENTEL, António Filipe – Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida. p. 154.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> AZEVEDO, Carlos A. Moreira – Catedral do Porto. Porto: Cabido Portucalense, 2014. p. 27.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> PIMENTEL, António Filipe – D. Tomás de Almeida (1716-1754). p. 12.

do mesmo ano, e onde se contava não só o crânio e restantes ossos do santo, como também um recipiente em vidro com o seu sangue<sup>70</sup>, procede-se à preparação do local para receber as oferendas. Para o efeito, é construído um andor a ser usado na festa da recepção das relíquias e um nicho fechado com vidro e moldura de bronze dourado, encaixado no primitivo retábulomor do templo, onde ficaram depositadas<sup>71</sup>.

O vínculo de D. Tomás aos Clérigos faz-se, não só pela função de bispo do Porto, mas também porque o prelado foi, durante a sua estada nesta cidade, presidente da Irmandade dos Clérigos. Como ressalva Xavier Coutinho, D. Tomás é o único benfeitor da Irmandade representado em dois retratos, um de meio corpo, oval e um outro, de corpo inteiro e de grandes dimensões, da autoria de José Pinto Vieira<sup>72</sup>.

Para além do conjunto monumental de Santo Antão do Tojal que abordaremos mais à frente, D. Tomás de Almeida foi igualmente responsável, a nível mecenático, pela construção de uma nova igreja em Óbidos, a igreja do Senhor Jesus da Pedra [figs. 2 e 3], inaugurada em 1747, substituindo um templo anterior de menores dimensões e aparato<sup>73</sup>.

Templo edificado à custa de esmolas de populares, atraídos pelo milagrismo associado a um crucifixo que então estaria esquecido, ergue-se sobre uma vasta planta centrada, hexagonal, construída numa planície ampla, perto do caminho que ligava Óbidos às Caldas da Rainha. Iniciadas as obras por ordem de D. Tomás em Novembro de 1740, foi encarregue desta empreitada o arquitecto da Mitra, Rodrigo Franco (1709-1763), sendo colocada a primeira pedra em Dezembro do mesmo ano<sup>74</sup>.

Sobre este momento, a Gazeta de Lisboa dá a seguinte notícia:

"Escreve-se da Villa de Obidos, que a 21 do mez passado se lançou a primeira pedra nos alicerses da Igreja, que de novo se edifica no termo daquella Villa, para colocar a milagrosa Imagem do Senhor Jesus, chamado da Pedra (...) o que tudo se fez pela direcçam do Doutor Jozé de Antas Barboza, Ministro da Curia Patriarcal, e Superintendente desta obra, de Ordem do Emin. Senhor Cardeal Patriarca. A devoçam dos fieis para esta Santa Imagem he tam grande, que no decurso de 18. mezes, que tem passado depois da publicaçam dos primeiros milagres, tem concorrido com perto de 50U.

Lisboa: Typ. de Castro & Irmão, 1863. p. 60-61.

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> COUTINHO, B. Xavier – *A Igreja e a irmandade dos Clérigos: apontamentos para a sua história*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1965. p. 277.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> LOPES, Beatriz Hierro; QUEIROZ, Francisco – *A Igreja e a Torre dos Clérigos*. Porto: Irmandade dos Clérigos, 2013. p. 117.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> COUTINHO, B. Xavier – *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida.* p. 409.

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> PEREIRA, José Fernandes – *A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa*. p. 69 e seguintes.

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Sobre este templo veja-se: Archivo pittoresco: semanario ilustrado. Vol. VI.

cruzados para a obra, alem de muitas peças de ouro, e prata, sem haverem dado faculdade a pessoa alguma para as pedir"<sup>75</sup>.

No que a Rodrigo Franco diz respeito, importa destacar que se tratava de um arquitecto de bem alicerçada formação, aprendiz da Aula de Arquitectura Civil dos Paços da Ribeira que, à época, colaborara com as ordens militares do Crato e de Malta, tendo participado em diversas obras de carácter religioso na zona de Óbidos.

Com um percurso profissional que entronca na trajectória de António Canevari (1681-1764), personalidade que iremos tratar mais adiante, também Rodrigo Franco esteve presente na empreitada do grande aqueduto das Águas Livres e no complexo episcopal de Santo Antão do Tojal, sendo possível que tenha substituído Canevari em algumas das suas funções, após a partida deste do reino português. Passando igualmente pelo colossal empreendimento de Mafra, Franco terá sido um dos mais bem-sucedidos arquitectos do seu tempo.

Continuando o local a potenciar eventos milagrosos, através da cura de diversos enfermos que a ele acorriam, a igreja receberá a visita do próprio monarca, aquando do seu adoecimento, em 1742, resultando em novas esmolas para o empreendimento.

A Gazeta de Lisboa, a 15 de Outubro de 1748, noticia a visita da real comitiva a este templo:

"Suas Magestades, e Altezas, que partîram desta Corte na manham de 24 de Setembro, chegáram á Vila das *Caldas* pelas 6 horas da tarde do mesmo dia, depois de haverem visitado de caminho (...) a milagrosa Imagem do *Senhor da Pedra*. Na Sexta feira 27 tornou Sua Mag. a visitar a mesma Imagem"<sup>76</sup>.

De salientar, por fim, o facto de se tratar de uma construção que contou preferencialmente, com intervenientes nacionais, ao contrário de várias obras levadas a cabo no reinado joanino, onde a presença de artistas estrangeiros foi uma constante. Do arquitecto Rodrigo Franco, passando pelo director da obra, D. José Dantas Barbosa, e incluindo pintores, ourives, escultores e ferreiros, entre outros<sup>77</sup>, a generalidade dos artífices são nacionais.

-

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Gazeta de Lisboa, N°3, Quinta feira, 19 de Janeiro de 1741, p. 36.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Gazeta de Lisboa, N°42, Terça feira, 15 de Outubro de 1748, p. 831.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Sobre este assunto veja-se: CASTRO, João Bautista de – *Mappa de Portugal*.... Tomo II. Parte III. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Anteno, 1763. p. 235.; GORJÃO, Sérgio – *O Santuário do Senhor Jesus da Pedra*. Óbidos: Câmara Municipal, 2002.; FELÍCIO, Inês Maria Silva – Uma Nota sobre o Sr. da Pedra. *Três Três*. Várzea da Rainha. ISSN 2182-7877. N° 2 (Julho 2013), p. 40-45.

Interiormente, o templo mostra-se grandioso [fig. 4], seguindo o gosto Romano que marca o reinado de D. João V, associando pintura e escultura ao gosto português pelo azulejo e talha. Igreja, que tem a sua génese num simples crucifixo colocado na terra, rapidamente ganha a atenção não só das gentes, como do cardeal patriarca e do próprio soberano, levando a que as obras ocorram com rapidez, ainda que não cheguem ao fim por razões desconhecidas.

Cria-se pois uma igreja notável, de grandes dimensões, que se torna sítio de romagem, mesmo por parte dos grandes da corte, pensada como local de descanso onde soberano poderia assistir à missa e pernoitar nas suas viagens da capital ao Norte do reino; para tal o templo era dotado de dois pavilhões, em três pisos, a ele ligados nos andares superiores, ladeando a entrada axial, com aberturas no piso térreo de forma a albergar homens, cavalos e carruagens. No sobrado intermédio situavam-se quartos e os sinos encimavam estas dependências<sup>78</sup>.

Ainda no que concerne à arquitectura religiosa, o padre João Baptista de Castro dá a saber que o Patriarca foi também responsável pela edificação de alguns templos na capital:

"Dispendeo grossíssimo cabedal no Mosteiro, e fundação da Igreja das Religiosas Trinas de Campolide; na dos Clerigos da Missão em Rilhafolles; na erecção da nova Paroquia de Santa Isabel, à qual para efeito de se concluir a Igreja deu toda a sua preciosíssima copa de prata".

No domínio da arquitectura civil, como destaca Angela Delaforce, D. João V "nunca cumpriu o seu desejo de construir uma residência oficial para o patriarca adjacente à igreja de acordo com a tradição episcopal portuguesa"<sup>80</sup>. Neste reinado, o Paço da Ribeira volta a ser o centro da corte, local de importante carga simbólica e histórica, desde D. Manuel I (1469-1521), que se vê alvo de várias reformas, desde 1708, de maneira a melhor dotar o paço do conforto e do efeito retórico pretendidos. A par do edifício palatino, também a Real Capela sofria obras, que se prolongaram por diversos anos e se foram adequando às diferentes categorias outorgadas pelo Papa – Colegiada, em 1710, e Basílica Metropolitana e Patriarcal, em 1716.

Concedida a tão espera dignidade de Patriarcal, D. João V entende ser necessário um novo projecto arquitectónico que dignificasse tão importante templo. Desta forma, as obras aditivas e de remodelação do paço então existente, dão lugar a um novo plano delineado por Juvarra,

- 26 -

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> LEVENSON, Jay A., ed. – *The Age of the baroque in Portugal*. Washington: National Gallery of Art; London: Yale University Press, 1993. p. 140.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> CASTRO, João Bautista de – *Mappa de Portugal*.... Tomo III. Parte V. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Anteno, 1763. p. 159.

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> DELAFORCE, Angela – Art and patronage in eighteenth-century Portugal. p. 235.

então arquitecto de renome internacional, para um local diferente de Lisboa, a zona de Buenos Aires.

Este plano grandioso acaba por não sair dos esquiços e, com a sagração da Real Basílica de Mafra, cuja construção decorria desde 1717, o monarca, inclinado para a prática arquitectónica, concentra-se de novo no seu Paço da Ribeira. Desta forma, novas campanhas de obras se iniciam, primeiro com Canevari e depois com Ludovisi, de maneira a dotar o Paço, a par com a Patriarcal, da dignidade e fausto requeridos por este local da capital, que se transforma no centro da vida política e representativa do Reino.

Neste momento, numa similitude de procedimentos em relação ao complexo de Mafra, também o projecto de remodelação do Paço da Ribeira e entorno da Patriarcal compreendia espaços próprios para o Cardeal Patriarca, de onde se contavam as *Casas de Benedictione*, onde o prelado se poderia vestir e descansar, dotadas de toda a sumptuosidade joanina, e a *Capela Paulina*, privativa do Patriarca, numa emulação papal, com a capela privativa do Santo Padre, em São Pedro de Roma<sup>81</sup>.

Tendo em conta o prolongar das obras, que se estenderiam, pelo menos, até cerca de 1748, D. Tomás acaba por não usufruir de nenhumas dependências a si destinadas, pelo que tem que optar por outros edifícios existentes e disponíveis.

Assim sendo, em Lisboa, na zona de Marvila, D. Tomás reedificou o palácio da Quinta da Mitra, dotando-o, a nível dos interiores, de tapeçarias, pinturas várias de personagens divinos (São Vicente, Santo Ildefonso, São Francisco, Nossa Senhora da Piedade, entre outros) e demais objectos decorativos, onde se conta mobiliário de madeiras brasileiras<sup>82</sup>, criando assim um espaço adequado para se instalar nos arredores da capital. Em Lisboa, o patriarca residia no Palácio do Marquês de Niza, perto da igreja de São Roque, que havia sido arrendado para este propósito.

Neste contexto da encomenda arquitectónica, D. Tomás é também responsável pela construção do Palácio Lavradio, igualmente na capital. Erguido em terrenos anteriormente pertencentes a seu irmão, o projecto ficou a cargo de João Frederico Ludovice, iniciado em 1745. Após a sua

-

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> PIMENTEL, António Filipe – D. João V e a imagem do poder: o terreiro ao revés. In FARIA, Miguel Figueira de (Coord.) – *Do Terreiro do Paço à Praça do Comércio: história de um espaço urbano*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda; Universidade Autónoma de Lisboa, 2012. p. 77 e seguintes.

<sup>82</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 1-17v.

conclusão, D. Tomás ofereceu-o ao seu sobrinho, D. António de Almeida Soares Portugal de Alarcão Eça (1699-c.1760), 1º Marquês do Lavradio, 4º Conde de Avintes e Vice-Rei do Brasil.

Ainda no tocante à sua ligação às artes, é curioso destacar o episódio que relaciona este prelado aos famosos *Painéis de São Vicente*, de Nuno Gonçalves (c.1420-c.1490). Obras integradas num políptico que perdidos no desastroso terramoto de 1755. Por essa razão, as pinturas quatrocentistas haviam sido retiradas do altar, "guardando-se com pouca estimação até ao tempo do cardeal D. Tomás de Almeida, que os mandou limpar e emoldurar"<sup>83</sup>, concedendo portanto, maior dignidade a tão relevante conjunto pictórico e contribuindo para a sua futura preservação.

Retirados da Sé de Lisboa, os painéis são guardados no Palácio da Mitra, em Marvila, em 1742, por vontade do prelado. Já no século XIX, são transferidos para São Vicente de Fora, mas sem corresponderem exactamente ao conjunto guardado em Marvila<sup>84</sup>.

No campo das encomendas de outras obras de arte, merecem destaque as várias peças em prata que adquiriu para uso pessoal, sobressaindo "um par de tocheiros de altar em prata branca com a característica base de feição triangular, «ao romano», mas ainda com decoração de tradição seiscentista, folhas de acanto e godrões"<sup>85</sup>, e uma escrivaninha, à época parte do recheio do Paço de São Vicente de Fora, assim como um "precioso cálice totalmente concebido dentro dos modelos barrocos romanos"<sup>86</sup>. Todas estas peças ostentavam as armas do prelado e encontramse actualmente guardadas no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

No que à pintura diz respeito, D. Tomás seguiu a moda da época e, como grande personalidade do reino, foi retratado várias vezes, percebendo-se como os meios plásticos desempenham um papel preponderante enquanto veículos da retórica do poder na sociedade do período Barroco<sup>87</sup>.

Aparentemente por desejo de terceiros, incluindo os do próprio monarca, D. Tomás foi assim imortalizado, em pelo menos cinco retratos, onde a representação visual é revestida de uma

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> RODRIGUES, Dalila – O Episódio de Nuno Gonçalves ou da 'Oficina de Lisboa'. In PEREIRA, Paulo, dir. – *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007. Vol. 3. p. 187.

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> Sobre este assunto veja-se: SALDANHA, Nuno – Os Painéis de S. Vicente do Paço de Marvila. In SALDANHA, Sandra Costa, coord. – *Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado, 2010; SERUCA, Henrique - *Os painéis de Nuno Gonçalves: Religião e Política*. Lisboa: Scribe, 2013

<sup>&</sup>lt;sup>85</sup> SILVA, Nuno Vassalo e – As Artes Decorativas do Barroco Inicial ao Rococó. In PEREIRA, Paulo, dir. – *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007. Vol. 7. p. 171.

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> SILVA, Nuno Vassalo e – As Artes Decorativas do Barroco Inicial ao Rococó. p. 172.

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> GONÇALVES, Susana Cavaleiro Ferreira Nobre – *A Arte do Retrato em Portugal no Tempo do Barroco* (1683-1750). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. p. 334.

carga retórica relevante, pois ao tornar a pessoa visível, fá-lo sob a forma do aparato, sobressaindo as qualidades do retratado, da sua "verdade física"<sup>88</sup>, aos atributos da sua posição social.

Pelo que pudemos apurar, um primeiro retrato deve-se ao momento em que este prelado presidia à diocese do Porto, ocupando ao mesmo tempo o lugar de Presidente da Irmandade dos Clérigos. Encontra-se no Paço Episcopal desta cidade e é um retrato a meio corpo, de autor anónimo, onde o retratado surge bem identificado em legenda.

Na Igreja dos Clérigos estão guardados outros dois, um de corpo inteiro [fig. 5], de grandes dimensões, onde o clérigo surge de pé, encostado a uma mesa onde estão colocados os seus atributos eclesiásticos, encontrando-se a benzer, sendo a obra atribuída a José Pinto Vieira<sup>89</sup>. Segundo informações de Bernardo Xavier Coutinho, foi em Novembro de 1753 que a Irmandade pediu licença ao retratado para enviar alguém a Lisboa, de modo a lhe delinear a imagem<sup>90</sup>.

A segunda pintura é um medalhão [fig. 6], de dimensões bem mais diminutas e figura D. Tomás, a meio corpo, também em jeito de bênção. De acordo com a legenda que acompanha o retrato, este terá sido encomendado, como o de corpo inteiro, já depois da eleição de D. Tomás para Patriarca de Lisboa, comemorando-se assim o facto.

Em Lisboa, encontram-se dois retratos do prelado em São Vicente de Fora e dois desenhos nos acervos do Museu Nacional de Arte Antiga, parecendo relacionarem-se entre si, pelo menos em parte. Segundo fontes setecentistas, D. Tomás teria sido retratado três vezes pelo pintor Vieira Lusitano (1699-1783) - um dos artistas lusos a frequentar a Academia criada pel'O Magnânimo, em Roma - tendo como base os desenhos a sanguínea, guardados no MNAA [figs. 7 e 8].

Nestes desenhos o Patriarca surge sentado, novamente a abençoar, havendo ligeiras diferenças no enquadramento de ambos. Seriam consequência de uma encomenda do próprio D. João V, no ano de 1744, acabando o retrato final por se perder num incêndio. Subsistiria uma cópia, elaborada para a Marquesa de Alorna, D. Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre (1750-1839), parente de D. Tomás, que é a que hoje se mantém no Mosteiro de S.

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> PIMENTEL, António Filipe – Os pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte. *Revista de História da Arte - O retrato*. Nº 5 (2008). p. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> LOPES, Beatriz Hierro; QUEIROZ, Francisco – A Igreja e a Torre dos Clérigos. p. 116.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> COUTINHO, B. Xavier – A Igreja e a irmandade dos Clérigos. p. 296.

Vicente [fig. 9]; nesta obra o prelado surge a meio corpo, em jeito de bênção, como no desenho preparatório, salvo as devidas mudanças operadas no enquadramento da cena<sup>91</sup>.

Vieira trabalhou directamente para o Patriarca na década de 40, intervindo na denominada série dos Arcebispos (13 retratos dos Arcebispos de Lisboa, dos quais subsistem 7), que por desejo de D. Tomás se deslocaram para o Paço da Mitra de Marvila, aquando da sua remodelação. Tendo em conta que a série já contava com algumas pinturas, Vieira ficou encarregue de as restaurar, executando por mão própria os restantes retratos<sup>92</sup>.

Por outro lado, o segundo retrato guardado no mesmo mosteiro da capital [fig. 10], onde D. Tomás de encontra de pé, de braços baixos, ao longo do corpo, nada terá que ver com o pintor Vieira Lusitano. Atribuído ao pintor régio Domenico Duprà (1689-1770), na opinião de Ayres de Carvalho, este retrato é o único de D. Tomás em que este não surge a abençoar, não seguindo portanto o modelo do pintor português<sup>93</sup>.

Existe ainda um desenho de D. Tomás, hoje à guarda do Museu de Évora [fig. 11] e antes pertencente à colecção de Frei Manuel do Cenáculo (1724-1814), onde o prelado surge a meio corpo, em moldura oval, sob fundo marmoreado. Por baixo do retrato surge legenda identificativa e armas do Patriarca. Esta obra é também da autoria de Vieira Lusitano.

### 2.3. - O Fausto Patriarcal e a Emulação Papal

Enquanto patriarca, D. Tomás dá corpo ao fausto e dignidade que o seu recém-criado cargo pressupõe, respondendo à necessidade de afirmação de poder requerida pelo monarca para a sua igreja, elevada ao mais alto patamar. Preocupado em permitir ao grande clérigo um entorno faustoso e digno da sua condição, até então desconhecida no reino, D. João V concede uma extensa *entourage* a D. Tomás, onde se contavam:

"além dos 24 criados de sala que já tinha quando era bispo do Porto, foram-lhe dados mais 21 das cavalariças, dois chamados da Cruz, porque ladeavam o cruciferário, um estribeiro e um vedor. Tinha mais ao seu serviço 12 capelães, 12 gentis-homens seculares, e mais 24 de ambas estas classes,

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> BARROS, Ana Mafalda Távora de Magalhães, coord. – *Joanni V magnifico: a pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)*. Lisboa: IPPAR, 1994. p. 19 dos anexos.

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> SALDANHA, Sandra Costa, coord. – *Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História.* p. 177.

<sup>&</sup>lt;sup>93</sup> Sobre este assunto ver: CARVALHO, Ayres de – D. João V e a Arte do seu Tempo. Mafra: Ed. do autor,1963.

supranumerários, além de um secretário do expediente, um esmoler e muitas mais pessoas ao seu serviço" <sup>94</sup>.

Este prelado contava, pois, com uma verdadeira corte de serviçais, tanto religiosos como civis, prontos a auxilia-lo e a concorrer ao fausto e grandeza que o novo cargo pressupunha. Delineando uma miniatura da corte pontificia, "não faltava um sacro colégio de vinte e quatro principais, com hábito cardinalício, e setenta e dois prelados, com hábito pretalício"<sup>95</sup>. Em 1747, a corte de D. Tomás ascenderia às 444 pessoas<sup>96</sup>.

Quanto à sua presença na Patriarcal, segundo Charles de Merveilleux, na sua visita a Portugal, entre 1723 e 1726:

"A magnificência com que o patriarca de Lisboa oficia ultrapassa a do Papa nos dias de maior solenidade, e posso dizê-lo com conhecimento de causa pois vi oficiar um e outro. Nas cerimónias de Lisboa apenas faltam os cardeais" <sup>97</sup>.

De acordo com um outro viajante, anónimo, que passa pelo reino em 1730:

"O Patriarca oficia ali regularmente todos os domingos e nas festividades, acolitado por dezoito cónegos, todos de mitra. O coro composto por cerca de trinta ou quarenta beneficiados conserva a música do rito romano ou seja sem sinfonia, mas entre o grande número de vozes que ali se ouvem muitas se destacam por excelentes" 98.

Cada celebração na Patriarcal era um verdadeiro evento de ostentação e beleza, concorrendo não só a arquitectura esplendorosa do espaço em que decorriam os ritos sagrados, como também as ricas vestes dos intervenientes, ostentando-se paramentos recamados de ouro, alfaias litúrgicas da melhor qualidade e trabalho, os damascos a forrar as paredes, tudo acompanhado por um coro de suaves voazes e diversos instrumentos musicais<sup>99</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup> DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. p. 202.

<sup>95</sup> REAL, Mário Guedes – O Paço dos Arcebispos. Lisboa: Oficina Gráf. de Ramos, Afonso & Moita, 1962. p. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>96</sup> PIMENTEL, António Filipe – Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida. p. 154.

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. p. 222.

<sup>&</sup>lt;sup>98</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. p. 40.

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> VITERBO, Sousa – A jardinagem em Portugal: segunda série. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1909. p. 59.

Este esplendor faz-se visível logo na entrada solene do prelado na sua igreja patriarcal, adjacente ao Paço da Ribeira, a 13 de Fevereiro de 1717, "num deslumbrante espectáculo, tanto ao gosto de D. João V"100.

Com efeito, esta cerimónia revestiu-se de grande pompa e circunstância, como não poderia ter deixado de ser, dados os desígnios do monarca para o seu patriarcado. Para além da área religiosa da igreja, também o espaço urbano da capital foi testemunha das festividades que tão importante momento implicava; a arquitectura efémera marcou presença sob a forma de vários arcos triunfais erguidos pela cidade<sup>101</sup>. Segundo as informações recolhidas por Mário Domingues:

"Saiu o prelado da quinta do duque de Aveiro, próximo de São Sebastião da Pedreira (...) num coche riquíssimo, com toda a nobreza que o seguia a cavalo, e, tomando na igreja de Santa Marta a capa consistorial, cavalgou também até às portas de Santo Antão. Aí, junto de um altar que se havia levantado, vestiu-se de pontifical, montando numa mula branca, levada de rédea por seu irmão o conde de Avintes, sendo recebido debaixo do pálio pelos vereadores dos senados, caminhando assim até à igreja patriarcal, que era na capela do Paço da Ribeira".

À informação acima avançada acrescenta-se outra fornecida por Eduardo Brazão, mais pormenorizada, que indica que, junto à igreja de São Sebastião "o esperaua toda a Nobreza da Corte alguma por obsequio, e a mayor parte pelas resoens do sangue"<sup>103</sup>, denotando as fortes ligações entre o novo patriarca e os grandes do reino.

Em relação ao altar erguido perto de Santo Antão, é dado a saber que este era magnífico e bem ornado; quanto à mula branca que transporta D. Tomás, é-se informado de que esta ia adornada em consonância com o momento, em seda branca. Ainda em Santo Antão, fica-se a saber que:

"Aqui lhe fez huma elegante oração, em que lhe deo os parabéns da sua Dignidade em nome da Cidade de Lisboa, o Doutor Crespim Mascarenhas de Figueiredo Vereador do Senado da Camera, e acabada ella ao sahir das portas, o receberao debaixo de hum Palio de precioza tela, os vereadores do Senado e desta sorte por entre as duas alas que formavao as Comunidades Religiozas, as Confrarias, e Irmandades de Lisboa ocidental, ouvindo-se ao mesmo tempo, estrondosas salvas de artilharia, e contínuos repiques de sinos, chegou á S<sup>ta</sup>. Igr<sup>a</sup>. Patriarchal, aonde deo fim a esta grande solenidade com o *Te Deum laudamus* armoniosam<sup>te.</sup> cantado, sendo tanto, e tao extraordinário o concurso do pouo, que podendo-se considerar nao cabe na explicação" 104.

<sup>&</sup>lt;sup>100</sup> DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. p. 202.

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> DELAFORCE, Angela – Art and patronage in eighteenth-century Portugal. p. 235.

<sup>&</sup>lt;sup>102</sup> DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. p. 202.

<sup>&</sup>lt;sup>103</sup> BRASÃO, Eduardo – Subsídios para a história do patriarcado de Lisboa: 1716-1740. p. 118.

<sup>&</sup>lt;sup>104</sup> BNL-Pomb. 157, fol.64 v. e seguintes. In BRASÃO, Eduardo – *Subsídios para a história do patriarcado de Lisboa: 1716-1740*. p. 118.

A estes dados podem-se acrescentar outros que contribuem para formar uma imagem mais nítida das celebrações que marcaram este dia. Rui Bebiano retoma outros dados relevantes:

"O cortejo, doirado nas componentes e nos apetrechos dos seus coches e berlindas (...) [seguiu] pelas ruas de Lisboa, atapetadas de juncos e de espadanas, ornadas as casas de ricas tapeçarias e colchas. Perto de um milhar de pessoas o integravam, combinado a rigorosa arrumação das confrarias e das ordens religiosas com o caracolear dos melhores cavalos da principal nobreza do reino (...) vestida de gala. O trem do patriarca, terminando condignamente o desfile, era composto por uma liteira e cinco coches, puxados cada um por nove cavalos e montados estes por palafreneiros com librés à moda romana. O coche de Tomás de Almeida, forrado de veludo carmesim, agaloado de oiro, tinha no tejadilho, pela parte interior, a pomba do Espírito Santo esculpida em talha, tal qual a usava o papa" 105.

Nesta emulação papal os trajes desempenhavam um importante papel, reproduzindo os usados no Vaticano. Neste ponto, o próprio patriarca trajava de maneira idêntica à do Santo Padre, ostentando "insígnias quase pontificias, as suas armas eram coroadas por uma tiara e uma chave"<sup>106</sup>, aludindo ao posto de seguidor de S. Pedro.

Tratando-se de uma cerimónia de extrema importância e dignidade para o reino, imaginada ao pormenor por D. João V e seus conselheiros, convergiram nela a mais alta nobreza e a hierarquia eclesiástica, participando, como não poderia deixar de ser, o próprio monarca; "todas as vestes, música e ritos 'ao romano' foram modelados ao mais pequeno detalhe a partir dos de São Pedro de Roma"<sup>107</sup>, num paralelismo pretendido e conseguido com a corte papal, fazendo uso de prerrogativas quase papais, projectando a ideia de Lisboa como a Roma do Ocidente e do patriarca português como uma espécie de outro papa.

Para além dos trajes do prelado e das várias pessoas a si ligadas, também os livros de cantochão eram copiados dos de Roma, assim como o trono do cardeal patriarca português também, nesta óptica de emulação, uma réplica precisa do do Papa<sup>108</sup>.

O fausto de D. Tomás não se circunscrevia aos dias festivos. Com efeito, a grandeza presidia ao dia-a-dia do prelado, tornando omnipresente a emulação pontifícia. O patriarca deslocavase para a audiência com o monarca "numa rica liteira, acompanhado de cinco coches, quatro

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> Carta de Corte Real para o Conde de Tarouca, então em Haia, de 16 de Fevereiro de 1717. In BRASÃO, Eduardo – D. João V e a Santa Sé. As relações Diplomáticas de Portugal com o Governo Pontifício de 1705 a 1750. Coimbra: Coimbra Ef., 1937. p. 219-220.

<sup>&</sup>lt;sup>106</sup> PIMENTEL, António Filipe – Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida. p. 165.

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> DELAFORCE, Angela – Art and patronage in eighteenth-century Portugal. p. 235.

<sup>&</sup>lt;sup>108</sup> PIMENTEL, António Filipe – Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida. p. 166.

dos quais com criados, e todos a seis cavalos frisões ruços e vários cavalos à destra, da mesma cor"<sup>109</sup>.

A indumentária jogava importante papel na aproximação do cardeal à figura do Santo Padre; assim, os cocheiros trajavam como os do Vaticano, "vestidos com calções largos cobertos de ouro, véstias encarnadas, todas tecidas de ouro, com vários cachos de ouro pelos hombros, volta bordada, cabeleiras grandes, botas encarnadas e as joelheiras caídas com umas rendas finíssimas; montados em celas encarnadas e os arreios da mesma cor e tecidos de ouro"<sup>110</sup>.

Segundo um estrangeiro anónimo que passou por Portugal em 1730, as saídas do Patriarca levavam, "à frente, a cruz patriarcal empunhada por um homem a cavalo; o Patriarca segue imediatamente, numa rica liteira, rodeada por vinte criados, a pé. Seguem-se quatro coches de um gosto e de uma grandeza extraordinários, cada coche puxado por seis mulas. O primeiro, o coche de gala, vai vazio e nos restantes o séquito"<sup>111</sup>.

Como figura muito grada que era, D. Tomás, presidiu a diversas cerimónias solenes, nomeadamente ligadas à vida da própria família real; baptizou diversos infantes, casou egrégias pessoas e esteve ligado aos mais importantes actos fúnebres.

Além destas ocasiões, esteve presente em Mafra, em 17 de Novembro de 1717<sup>112</sup>, para benzer a primeira pedra desta emblemática construção joanina<sup>113</sup>, sendo ele também a sagrá-la, já em 1730<sup>114</sup>, no dia 22 de Outubro, com grande aparato<sup>115</sup>. O mesmo ocorreu com a Igreja Patriarcal, que consagrou em 1746<sup>116</sup>. Desta forma, tornou-se presença obrigatória nos grandes momentos religiosos e ocasiões de estado que efectivamente uniam a Igreja e a Corte.

<sup>110</sup> REAL, Mário Guedes – O Paço dos Arcebispos. p. 8.

<sup>&</sup>lt;sup>109</sup> REAL, Mário Guedes – O Paço dos Arcebispos. p. 8.

<sup>111</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. p. 41.

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup> Gazeta de Lisboa, Nº47, Quinta feyra, 25 de Novembro de 1717, p. 372: "Sua Mag. que Deos guarde foy à Villa de Mafra em 14 deste mez assistir à função, que em 17 do mesmo fez o Senhor Patriarcha benzer, & pôr a primeyra pedra nos alicerses da Igreja de Santo Antonio, que o mesmo Senhor mandou edificar junto à dita Villa, & esta função se executou com grande magnificencia, & luzimento".

<sup>&</sup>lt;sup>113</sup> Sobre este assunto veja-se: DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. p. 106-112.

<sup>&</sup>lt;sup>114</sup> Sobre este assunto veja-se: DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. p. 162-165.

<sup>&</sup>lt;sup>115</sup> *Gazeta de Lisboa*, Nº43, Quinta feira, 26 de Outubro de 1730, p. 344: "Quinta feira partiu para Mafra El Rey nosso Senhor, com o Principe, e o Senhor Infante D. Antonio, para assistirem à sunção do magnifico templo, que fez edificar para os Religiozos Arrabidos e cuja festa se deu principio no Domingo 22 do corrente, em que tambem se festejou o anniversario do nascimento de Sua Magestade".

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> COUTINHO, B. Xavier – *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida.* p. 408.

São disto exemplos as inúmeras vezes em que presidiu às cerimónias do Dia de Reis, da Páscoa e do *Corpus Christi*. Em relação à primeira solenidade, cita-se, a título de exemplo, a descrição de Janeiro de 1719:

"Dia de Reys foi El Rey N. S. à Santa Igreja Patriarchal, acompanhado do Senhor Infante D. Antonio, assistido de toda a Corte, & nella o Senhor Patriarcha vestido de Pontifical, recebeo das maos de Sua Mag. com Rea magnificencia, & piedade, em três preciosos vasos de ouro, as ofertas que neste dia se costumao oferecer" 117.

No que diz respeito aos ritos de Páscoa, alude-se à notícia de Abril de 1741:

"Nos últimos dias da semana passada, e nos primeiros três da presente, assitiu o Emin. Senhor Cardeal Patriarca a todos os Officios Divinos na Basilica Patriarcal. Na Quinta feira Santa celebrou, e fez os mais Officios daquele dia, e lavou depois os pés a treze Sacerdotes; assistindo a tudo Suas Magestades, e Altezas. El Rey deu perdam a varios criminosos na forma costumada" 118.

Da procissão do Corpo de Cristo<sup>119</sup>, menciona-se a notícia de Junho de 1748:

"Na Quinta feira 13 se fez nesta Cidade com a magnificencia, e pompa costumada a procissam de Corpus Domini, lavando nella o Eminentissimo Senhor Cardial Patriarca o Santissimo Sacramento, que acompanharam o Principe N. Senhor, e os Serenissimos Senhores Infantes" <sup>120</sup>.

Da relação estricta que ligava a figura do Patriarca à Família Real, é ainda exemplo paradigmático a denominada 'Troca das Princesas', D. Maria Bárbara de Bragança e D. Mariana Vitória de Bourbon e Farnésio, na Jornada do Caia, junto ao rio com o mesmo nome, na fronteira entre os dois reinos, ocorrida nos princípios do ano de 1729<sup>121</sup>.

Sobre este acontecimento, que durou vários dias e implicou uma longa deslocação, Frei José da Natividade (1709-?), dá algumas informações no que à participação de D. Tomás de Almeida diz respeito, destacando-se, desde logo, a indicação da comitiva patriarcal, bem mais diminuta que a do Rei ou da Rainha, mas ainda assim bem numerosa, contando com 23 veículos:

<sup>&</sup>lt;sup>117</sup> Gazeta de Lisboa, N°2, Ouinta feira, 12 de Janeiro de 1719, p. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>118</sup> Gazeta de Lisboa, N°14, Quinta feira, 6 de Abril de 1741, p. 168.

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup> Sobre esta procissão veja-se: TEDIM, José Manuel – A Procissão das Procissões, A Festa do Corpo de Deus. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. – *Arte efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. pp. 217-222.

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> Gazeta de Lisboa, N°26, Terça feira, 25 de Junho de 1748, p. 512.

<sup>&</sup>lt;sup>121</sup> VITERBO, Sousa – *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses.* p. 161.

"Duas sejes para tres Beneficiados assistentes, e outra pessoa. / Duas para quatro Bneficiados, não assistentes. / Huma para dous Notarios. / Sete para Subdiaconos, e Acolitos Patriarcaes. / Huma, para reserva. / Oito para Musicos de vozes, e Francisco Antonio" 122.

Já perto da fronteira com o reino espanhol, a comitiva portuguesa pára em Elvas, a 18 de Janeiro de 1729. Frei José dá a seguinte descrição dos acontecimentos:

"Era ja muito de noite, quando Suas Magestades, e Altezas se restituîraõ a Elvas. (...) Passaraõ Suas Magestades, e Altezas á Sé, aonde as esperava o Senado, que até á porta da Igreja as foi levando de baixo de pallio. Alli as estava esperando o Senhor Patriarca, que partira para aquella Cathedral, de Estado, com toda a sua comitiva. Estava revestido de Pontifical, com o Cabido, e parte do seu Collegio. Deitou-lhes agua benta o mesmo Prelado, e de baixo do pallio foraõ andando para a Capella mór. Lançou o Patriarca as bençãos da Igreja aos Reáes desposados, e consequentmente se cantou o *Te Deum*, que o mesmo Patriarca começou a entoar" 123.

De acordo com o noticiado pela Gazeta de Lisboa, a 23 do mesmo mês, ocorre de novo celebração religiosa:

"A 23 fez o Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Patriarca Pontifical, na Igreja Cathedral desta Cidade, com os doze Illustrissimos Conegos da Santa Igreja Patriarcal, que o acompanharaõ, assistindo toda a Corte a este acto" 124.

Dias mais tarde, volta a ocorrer cerimónia litúrgica, também presidida por D. Tomás:

"Aos vinte e tres de Janeiro foraõ assistir Suas Magestades, e Altezas ao Pontifical, que com a ocasiaõ de ser dia dos Desposorios de N. Senhora, com S. Joseph, havia de celebrar na Sé o Senhor Patriarca, com os doze Conegos da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa, e a que concorrêo assim mesmo toda a Corte. (...) Celebrou-se esta sagrada cerimonia sem differença alguma, do que se costuma praticar na Santa Igreja Patriarcal de Lisboa" 125.

Na viagem de regresso a Lisboa, a comitiva real pára em Évora e a 2 de Fevereiro ocorre outra celebração litúrgica. A Família Real ruma à Sé, para assistir:

"ao Pontifical, que na Cathedral daquella Cidade de Evora havia de celebrar o Senhor Patriarca de Lisboa, que com parte do seu preclarissimo Collegio, esperava na mesma Igreja as pessoas Reáes. (...) Concluida a ceremonia da benção da cera, que se executou com a mesma solemnidade, que se pratica na Santa Igreja Patriarcal de Lisboa. Forão-na recebendo da mão do Senhor Patriarca (...) Celebrou depois o Senhor Patriarca Missa de Pontifical, como o fizera em Elvas" 126.

A 5 do mesmo mês, segundo dá conta a Gazeta de Lisboa, já em Elvas, dá-se nova missa:

<sup>125</sup> NATIVIDADE, Frei José da – Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...). p. 276.

<sup>&</sup>lt;sup>122</sup> NATIVIDADE, Frei José da – Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...). Lisboa, Off. de Manoel Soares, 1752. p. 156.

<sup>&</sup>lt;sup>123</sup> NATIVIDADE, Frei José da – Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...). Lisboa, Off. de Manoel Soares, 1752. p. 242.

<sup>&</sup>lt;sup>124</sup> Gazeta de Lisboa, N°5, Terça feira, 3 de Fevereiro de 1729, p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> NATIVIDADE, Frei José da – Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...). pp. 299-300.

"No dia seguinte, que era o da Purificação de nossa Senhora, foy toda a Casa Real assistir ao Pontifical que fez o Senhor Patriarca" 127.

×

Na sua longa vida, que se extinguiu aos 84 anos, em 1754, com uma carreira eclesiástica igualmente longa, D. Tomás sobressaiu também pela obra literária que levou a cabo, deixando vários sermões e pastorais, assim como obras ligadas ao exercício administrativo.

Enquanto Cardeal Patriarca de Lisboa, D. Tomás soube conferir ao recém-criado patriarcado o fausto e a grandeza que o monarca tanto almejava. Exercendo o cargo durante trinta e seis anos, este prelado culto e competente aos mais vários níveis, que foi subindo "os degraos formados pelo merecimento, e não pela fortuna para subir a outros mayores"<sup>128</sup>, soube desempenhar o seu cargo de uma forma "que não deslustrou o sangue azul que lhe corria nas veias"<sup>129</sup>, nem a confiança de um rei que nele viu a pessoa certa para tomar as rédeas desta instituição de prestígio para um reino também império.

D. Tomás viria a falecer no Palácio do Marquês de Niza, sua residência, a 27 de Fevereiro de 1754, Quarta-Feira de Cinzas, sendo sepultado, em campa rasa, no cruzeiro da igreja de São Roque, próxima do palácio.

A Gazeta de Lisboa noticia, a 7 de Março de 1754, desta forma as cerimónias fúnebres:

"A Corte se recolheu da Villa de Salvaterra a esta Cidade na Quinta feira ultimo do mez de Fevereiro. No mesmo dia se entregou à sepultura na Igreja de S. Roque, da Caza professa da Companhia de Jezus, o Corpo do Emminentissimo Cardial de Almeyda; primeiro Patriarcha de Lisboa, por sua especial devoçam, deixando huma saudoza lembrança em toda a sua Diocesi, justificada na perda de hum Prelado tao cheyo de bondade, virtudes, e letras" 130.

Na morte como na vida, assiste-se à emulação papal [fig. 12], figurando na campa as armas de família coroadas por tiara pontifícia. Ao falecer lega a sua livraria aos jesuítas desta instituição<sup>131</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>127</sup> Gazeta de Lisboa, Nº6, Ouinta feira, 10 de Fevereiro de 1729, p. 48.

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> COUTINHO, B. Xavier – *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida.* p. 406.

<sup>&</sup>lt;sup>129</sup> COUTINHO, B. Xavier – *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida.* p. 405.

<sup>130</sup> Gazeta de Lisboa, N°10, Quinta feira, 7 de Março de 1754, p. 79.

<sup>131</sup> PIMENTEL, António Filipe – Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida. p. 180.

# II. - O Complexo de Santo Antão do Tojal

No tempo de D. Tomás o clero continuou a desempenhar um importante papel no patrocínio das artes, através da sua acção mecenática a vários níveis. Na arquitectura, em particular, registou-se não só o restauro de obras anteriores como a construção de novos edifícios ao gosto da época, destacando-se, neste campo, o constituir de quintas com o seu palácio e jardim, ao longo do percurso da chamada Estrada Real, que ligava a capital a Mafra, servindo assim como moradias que poderiam receber o monarca nas suas deslocações.

A Quinta da Mitra de Santo Antão do Tojal insere-se precisamente nesta tipologia. Figuras como D. Tomás de Almeida, da mais alta hierarquia religiosa e civil do reino, pessoa culta e abastada, não podiam ser excepção nesta tendência.

Como já aqui foi sublinhado, o interesse do primeiro patriarca pelas artes registou-se bem cedo, ainda enquanto prior em São Lourenço, na Mouraria, Lisboa. Se começou por empreender pequenas obras de melhoria nesta paróquia, como nas dioceses que a seguir governaria, D. Tomás haveria de progredir para obras de maior vulto como a reconstrução do Palácio Arcebispal de Marvila e o conjunto de Santo Antão do Tojal, foco de estudo deste trabalho, e um dos seus maiores legados construtivos.

Sendo um dos privilegiados que durante o reinado d'O Magnânimo pôde empregar arquitectos e artistas estrangeiros que vieram atraídos pelo trabalho que as riquezas vindas do Brasil potenciavam, D. Tomás terá contado com a colaboração, em Santo Antão do Tojal, de António Canevari<sup>132</sup>.

# 1 - O Arquitecto

#### 1.1. - Percurso em Itália

Se numa colaboração artística é necessário entender o patrocinador, imprescindível é conhecer o artista que transforma a ideia em matéria. António Canevari foi um arquitecto italiano nascido

<sup>&</sup>lt;sup>132</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo: SEQUEIRA, Clara – *O barroco em Stº Antão do Tojal: proposta para um percurso*. Santo Antão do Tojal: Junta de Freguesia, 2009.

em Roma em 1681, onde executou obras várias. Começou por ser aprendiz do arquitecto Antonio Valeri conseguindo, com 22 anos, o 1º prémio da primeira classe de arquitectura do Concurso Clementino de 1703, atribuído ao seu projecto para o palácio pontifício. Uma década mais tarde ocupa-se com o delinear do convento de Santa Maria della Pace; em 1715 volta a trabalhar para a Igreja, elaborando uma proposta para a fachada do templo de S. João de Latrão, que acaba por não ser levada avante; participa no concurso para a sacristia nova do Vaticano, trabalho que também se ficou pelo risco.

Uma ano depois é empregue na conclusão da igreja dos Estigmas, desenhando a fachada e o campanário. Entre 1716 e 1718, ocupa-se do restauro da basílica de S. João e S. Paulo, também na capital pontifícia. Em 1724 é-lhe confiada a finalização da igreja de Santo Eustáquio, edificando a sua tribuna. No ano seguinte realiza o novo pórtico de S. Paulo Extramuros, por encomenda papal de Benedito XIII (1650-1730).

Com 43 anos e uma larga experiência na arte da arquitectura, Canevari é aceite na Academia de S. Lucas, assim como na dos Árcades, em 1724, sob o nome de Elbasco, para quem trabalhará<sup>133</sup>. Como arquitecto de renome e vasta obra na capital pontifícia, Canevari deverá ter tido aprendizes, talvez entre eles Nicola Salvi (1697-1751).

### 1.2. - A ligação a Portugal em Roma

Durante o reinado de D. João V, Canevari trabalhou para o monarca, na Cidade Eterna. Os primeiros contactos com a corte portuguesa ocorrem em 1721, quando o artista é encarregue da decoração da basílica de Santa Susana, pelo seu Cardeal-presbítero, D. José Pereira de Lacerda (1662-1738). No mesmo ano, o artista italiano recebe o encargo, por parte do embaixador português em Roma, André de Melo e Castro, de fazer uma maqueta do Vaticano, incluindo edifícios e jardins, com o objectivo de enriquecer a colecção de modelos de construções romanas, d'O Magnânimo. Este projecto, que estaria concluído em 1723, contava com oitocentas dependências e viria a ocupar uma sala do Paço da Ribeira, em Lisboa<sup>134</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>133</sup> PIMENTEL, António Filipe – António Canevari e a Arcádia Romana: Subsídios para o Estudo das Relações Artísticas Lisboa/Roma no Reinado de D. João V. IN COUTINHO, Maria João Pereira; SALDANHA, Sandra Costa; VALE, Teresa Leonor M. (org.) – Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.
p. 33

<sup>&</sup>lt;sup>134</sup> PIMENTEL, António Filipe – António Canevari e a Arcádia Romana. p. 33.

No entanto a sua obra em Roma de maior vulto, ligada ao reino português, é a Academia dos Árcades, que Canevari edifica<sup>135</sup> [figs. 13 e 14].

Esta Academia, fundada por artistas e literatos em Roma, no palácio da Rainha Cristina da Suécia (n.1626), após a sua morte<sup>136</sup>, em 1689, procurava restaurar a poesia italiana numa linha bucólica. Funcionando como uma agremiação político-cultural conservadora, ligada fortemente à política de mecenato do Papa Clemente XI (1649-1721), tinha em vista a afirmação da cultura romana num contexto europeu<sup>137</sup>.

D. João V foi também seu membro (como outros portugueses)<sup>138</sup>, sob o nome de pastor Albano, tendo-a beneficiado em boa medida através da construção de uma sede condigna. Assim, as reuniões que primeiro decorriam no palácio mencionado, passaram a ser ao ar livre, no Bosque Parrásio, desde 1725, podiam agora decorrer numa *villa* construída para o efeito, em Janículo, no sopé de S. Pietro in Montorio<sup>139</sup>.

O Bosque Parrásio está ligado ao Magnânimo, através da doação por sua parte de 4,000 *scudi*, em 1723, tornando possível criar um local permanente para encontro dos membros da Academia. Com este gesto generoso o monarca luso recebe o diploma de protector da Arcádia. Foi Canevari o artista escolhido para proceder às construções necessárias a tornar este local, em Janículo, apropriado à sua função.

O sítio em questão tinha ele próprio uma precedência curiosa, simbólica, que, decerto, esteve presente no momento da sua escolha. O projecto do artista romano estaria pronto a 6 de Agosto de 1725, tendo-se assentado a primeira pedra a 9 de Outubro do mesmo ano.

Com efeito, na Antiguidade Clássica, o local tinha estado consagrado a Apolo, o deus da Beleza, da Perfeição e da Razão. Outra das razões ligadas à escolha deste espaço prende-se

<sup>&</sup>lt;sup>135</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo: SCOTTI, Aurora – *L'Accademia Degli Arcadi in Roma e i suoi rapporti con la cultura Portoghese nel primo ventennio del 1700*. Braga: Câmara Municipal, 1974.

<sup>&</sup>lt;sup>136</sup> Arcádia. In Larousse: enciclopédia moderna. Vol. 2. Lisboa: Círculo de Leitores, 2009. p. 602.

<sup>&</sup>lt;sup>137</sup> PIMENTEL, António Filipe – António Canevari e a Arcádia Romana. p. 34.

<sup>&</sup>lt;sup>138</sup> "A 12 do corrente faleceu nesta Cidade o Beneficiado Francisco Leitam Ferreira, Cura da Igreja de N. Senhora do Loureto da Naçam Italiana, sogeito de relevantes virtudes, e profundíssimos estudos, e minente Poeta, nas línguas Portugueza, Castelhana, Italiana, e Latina, Academico do numero da Academia Real de historia Portugueza, e dos Arccades de Roma". In *Gazeta de Lisboa*, N°11, Quinta feira, 17 de Março de 1735, p. 132; "Faleceu no Convento Real dos Militares de S. Bento de Avis o M. Reverendo Padre Fr. Manuel Homem Coutinho de idade de 117 annos. Foy a sua vida exemplaríssima, e religiosa; e entre os progressos dos seus exercicios literarios se fez insigne na Poesia, de tal modo, q mereceu o titulo de Pastor da Arcadia". In *Gazeta de Lisboa*, N°35, Quinta feira, 4 de Setembro de 1749, p. 800.

<sup>&</sup>lt;sup>139</sup> Árcades de Roma. In Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Vol. 3. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1970. p. 119.

com o facto de se poder observar os jardins do Palácio Riario, entretanto tornado Palácio Corsini, onde a Rainha Cristina, grande apoiante dos Árcades, teria residido.

Canevari delineia um interessante projecto<sup>140</sup>, onde ganham destaque as linhas curvas e contracurvas dos sucessivos escadórios, simétricos, em três níveis, que permitem a ascensão até um pequeno anfiteatro onde os poetas recitariam as suas composições. O conjunto segue a tipologia dos jardins das antigas *villae* romanas, estando presente um *grotto*, no terceiro par de escadas, antes de se alcançar o anfiteatro ao ar livre. A entrada para este espaço ajardinado fazia-se por um portão ladeado por dois pequenos pavilhões, encimados por esculturas dos deuses Pã, Siringe, Palas Atena e Mercúrio, figuras mitológicas relacionadas com as artes e a literatura<sup>141</sup>.

O percurso dentro do Bosco era pontuado por diversas esculturas, como as da entrada, de índole profana; além de duas personificações dos rios Tevere e Arno, incorporadas em fontes, surgia ainda, no mencionado *grotto*, a figura de Alceo, emblemático poeta lírico grego do século VII a.C., símbolo de uma poesia entretanto perdida e que os Árcades pretendiam restaurar<sup>142</sup>.

O projecto, de si ambicioso e por isso dispendioso, acaba por não se concretizar como planeado. Em 1726, cerca de um ano volvido desde o início das obras, já se punha em causa a viabilidade da obra, pois já nada restava das verbas oferecidas pelo monarca luso. Dada a incerteza do continuar dos trabalhos, Canevari acaba por se ausentar, deixando os trabalhos a cargo de Nicola Salvi. Será por esta altura que Canevari, tendo noção das capacidades do mecenato português, tenha pensado em deslocar-se ao reino d'O Magnânimo, tentando aqui a sua sorte<sup>143</sup>.

#### 1.3. - Obras em solo luso

Após a sua estada em Roma, Canevari desloca-se a Portugal, como muitos outros artistas europeus e italianos em particular, onde se contam Carlos Mardel (1696-1763), Giovanni Niccolò Servandoni (1695-1766), Nicolau Nasoni (1691-1773), Antonio Galli Bibiena (1697-

<sup>&</sup>lt;sup>140</sup> Sobre este assunto consultar, por exemplo: DIXON, Susan M. – *Between the Real and the Ideal, The Accademia degli Arcadi and its Garden in Eighteenth-Century Rome*. Newark: University of Delaware Press, 2006

<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> DELAFORCE, Angela – Lisbon, 'This New Rome', Dom João V of Portugal and Relations between ome and Portugal. In LEVENSON, Jay A., ed. - *The Age of the baroque in Portugal.* Washington: National Gallery of Art; London: Yale University Press, 1993. p. 66-67.

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup> Sobre o Jardim dos Árcades veja-se ainda: FERRARIS, Paola – Il Bosco Parrasio Dell'Arcadia (1721-1726). In ROCCA, Sandra Vasco; BORGHINI, Gabriele, eds. – *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Àrgos Edizioni, 1995. p. 136-152.

<sup>143</sup> PIMENTEL, António Filipe – António Canevari e a Arcádia Romana. p. 37.

1774), entre outros<sup>144</sup>, atraídos pelo fausto da corte, que por sua vez estimulava a prática arquitectónica e artística em geral. A presença de Canevari em Portugal está documentada entre 1728 e 1732<sup>145</sup>, sendo mesmo considerado "o mais importante arquitecto italiano que trabalhou em Portugal no século XVIII"<sup>146</sup>.

Na sua estada em Portugal, o percurso de Canevari reveste-se de alguma incerteza. Se em relação a algumas obras está documentada a sua autoria, em relação a outras, como a sua suposta presença em Loures, divide estudiosos.

Para Loures, Canevari terá delineado o piso térreo do Palácio do Correio-Mor [fig. 15], casa de campo nas redondezas de Lisboa, a alguns quilómetros do palácio da Mitra, em Santo Antão do Tojal. De planta em U, datado de 1730<sup>147</sup>, quando Luís Vitório de Sousa Coutinho da Matta (1688-1735), 6º Correio-Mor do Reino<sup>148</sup>, se muda para a então denominada Quinta da Matta, que até ao momento contava com habitações muito singelas.

No entanto, a empreitada de monumentalização dos espaços residenciais, obras estas que começam pela capela da quinta, só se iniciam em 1744, segundo inscrição na torre sineira, portanto depois do falecimento de Luís Vitório e sob a alçada do seu filho herdeiro do cargo, José António da Matta de Sousa Coutinho (1718-1790). Este espaço é consagrado pelo patriarca D. Tomás de Almeida já na década de 50 de setecentos, pouco antes do seu falecimento.

De frisar que a atribuição a Canevari destas intervenções é apenas conjectural pois, se por um lado é defendida por autores como Ayres de Carvalho (1963)<sup>149</sup> e Paulo Varela Gomes (1987), por outro, vários estudiosos são de opinião contrária. Matilde Tamagnini, em 1977, prende-se numa questão de cronologia: "dizendo que não parece provável terem sido feitas obras no palácio em vida do Correio-Mor Luís Vitório, até 1735, afastamos a hipótese (...) da

<sup>&</sup>lt;sup>144</sup> Sobre este assunto veja-se: CORREIA, Virgílio – *Artistas italianos em Portugal: século XVIII (1ª. metade*). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade, 1932 e FERRABINO, Aldo – *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Società Grafica Romana, 1960.

<sup>&</sup>lt;sup>145</sup> PEREIRA, José Fernandes – António Canevari. In PEREIRA, José Fernandes dir. - *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989. p. 107.

<sup>&</sup>lt;sup>146</sup> GOMES, Paulo Varela – *O essencial sobre a arquitectura barroca em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987. p. 38.

<sup>&</sup>lt;sup>147</sup> GOMES, Paulo Varela – O essencial sobre a arquitectura barroca em Portugal. p. 40.

 <sup>&</sup>lt;sup>148</sup> SOUSA, António Caetano de – *Historia genealogica da Casa Real Portugueza, desde asua origem até o presente....* Vol. XI. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1735-1749. pp. 938-939.
 <sup>149</sup> CARVALHO, Ayres de – *D. João V e a Arte do seu Tempo*. Mafra: Ed. do autor, 1963. p. 369.

intervenção do arquitecto romano Canevari"<sup>150</sup>, que só se encontra em Portugal até 1732, 12 anos antes das primeiras obras.

Anne de Stoop, por seu lado, em 1986, afirma que "não existem elementos que nos permitam conhecer a data de construção do novo palácio nem tão-pouco o seu autor"<sup>151</sup>, sendo a mesma opinião partilhada por Júlio Gil, num estudo de 2005, que afasta de todo esta possibilidade - "O que está posta de lado é a atribuição corrente ao arquitecto italiano Canevari"<sup>152</sup> - dando como desconhecida a autoria do projecto.

Participou em várias obras de encomenda régia, destacando-se a sua presença na construção do Aqueduto das Águas Livres, a única grande obra joanina de cunho não religioso. Nesta empreitada, Canevari foi o primeiro dos arquitectos responsáveis<sup>153</sup>, nela trabalhando durante sete meses<sup>154</sup>, após os quais foi despedido, por não apresentar uma opção viável para o encaminhamento das águas até à capital, e por esta não responder à monumentalidade requerida pelo monarca. Foi então substituído por Manuel da Maia<sup>155</sup>. A partir das informações de Sousa Viterbo, sabe-se que durante este período, Canevari auferia um ordenado anual de 9.000 cruzados<sup>156</sup>.

Ainda em Lisboa, o arquitecto italiano construiu a celebrada Torre do Relógio, perto do Paço da Ribeira, a torre Gamenba, que, como este, se perdeu no terramoto de 1755. Esta torre, com o seu grande relógio, ficou imortalizada pela pena de Vieira Lusitano, na obra *O insigne pintor e leal espôso*:

"...Quási cinco horas contavam
No relogio da Gamenba
Torre do grão Canevari
Que lhe ficava fronteira
Joia que o fatal destrôço
Fez que deposta por terra
Fosse, por causa da antiga
Base em que só padecera..."157.

- 43 -

\_

<sup>&</sup>lt;sup>150</sup> TAMAGNINI, Matilde Pessoa de Figueiredo – *O Palácio do Correio-Mor em Loures*. Lisboa: Belas-Artes, 1977. p. 114.

 <sup>151</sup> STOOP, Anne de – Quintas e palácios nos arredores de Lisboa. Barcelos: Livraria Civilização, 1986. p. 34.
 152 GIL, Júlio – Os mais belos palácios de Portugal. Vol. I. Lisboa: Verbo; Paço de Arcos: Edimpresa, 2005. p.
 106

<sup>&</sup>lt;sup>153</sup> CARMO, Manuel – Fragmentos para a classificação do Aqueduto das Águas Livres como Património Mundial. Lisboa: Hugin, 2004. p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>154</sup> Canevari (António). In Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1970-71. Vol. 5. p. 723.

<sup>&</sup>lt;sup>155</sup> CARMO, Manuel – Fragmentos para a classificação do Aqueduto das Águas Livres como Património Mundial. p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>156</sup> VITERBO, Sousa – Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988. p. 161.

<sup>&</sup>lt;sup>157</sup> CORREIA, Virgílio – Artistas italianos em Portugal: século XVIII (1ª. metade). p. 121.

Colocou também na Sé da capital um relógio numa das suas torres<sup>158</sup>. Terá ainda participado nas obras da igreja patriarcal e interveio na Paço Régio, onde delineou "a escada principal do quarto da Augustíssima Senhora Rainha"<sup>159</sup>. Dentro da vertente arquitectónica, este artista concebeu uma outra torre de relógio, análoga, a da Universidade de Coimbra [fig. 16], com 33 metros, esta ainda de pé e imagem icónica da cidade. Esta torre estaria pronta em 1733<sup>160</sup>.

Incluída no rol das obras de cunho régio, Canevari também elaborou um desenho para Mafra, não aceite, como o de Filipe Juvarra (1678-1736), portanto preterido a favor do projecto de João Frederico Ludovice (1673-1752), outro dos artistas atraídos pela prosperidade então vivida na corte lusa.

Em Portugal, Canevari distinguiu-se ainda pela construção de máquinas pirotécnicas, que no século XVIII assumem configurações fantasiosas e exuberantes, estando frequentemente presentes na festa barroca. Destaca-se uma erguida por ocasião do casamento do príncipe herdeiro [fig. 17], futuro D. José I (1714-1777) com a princesa espanhola D. Mariana Vitória (1718-1781), em 1728. Esta festa, ocorrida no Terreiro do Paço, contou com uma obra de Canevari. Bastante celebrada pelos contemporâneos, Frei José da Natividade legou-nos esta descrição:

"applaudido hum deles do ar, assim pelo muito tempo que durou, como pela suavidade e rara invenção. Era ella do excellente Arquitecto Antonio Canavaro, e figurava com bella ideia huma rocha, povoada pela superfície superior de hum espesso bosque" 161.

Esta máquina pirotécnica de grandes dimensões, idêntica, em procedimento, às soluções seguidas nas festas das grandes capitais europeias<sup>162</sup>, foi passada à gravura por Jean-Baptiste Le Bouteux (1682-1764?), onde se percebe que a mesma formava um monte com uma caverna no seu interior, povoada por várias figuras.

Era "provavelmente a gruta do monte Latmo, e no cimo da rocha a figura de Diana, recostada numa nuvem, olhando para o pastor Endimion adormecido a seus pés. No interior da gruta, as três graças,

<sup>159</sup> VITERBO, Sousa – Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses. p. 161.

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> Canevari (António). In Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Vol. 5. p. 724.

<sup>&</sup>lt;sup>160</sup> Sobre este tema veja-se: PIMENTEL, António Filipe – António Canevari e a torre da Universidade de Coimbra. In <u>Artistas e Artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa.</u> Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

<sup>&</sup>lt;sup>161</sup> VITERBO, Sousa – Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses. p. 161.

<sup>&</sup>lt;sup>162</sup> TEDIM, José Manuel – O Triunfo da Festa Barroca, A *Troca das Princesas*. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. – *Arte efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. p. 177.

Aglaia, Eufrósine e Talia, personificações da castidade, beleza e amor. À volta da gruta, separados desta por um cordão feito de grinaldas de flores, várias pessoas assistem ao espectáculo"<sup>163</sup>.

No seguinte ano de 1729, em Janeiro, Canevari acompanhou a corte durante o evento da 'Troca das Princesas'. De facto, Frei José da Natividade, ao descrever a *entourage* que acompanhou o cortejo até ao Caia, menciona, entre os muitos intervenientes, na lista dos arquitectos, "Antonio Canavaro"<sup>164</sup>, que foi acompanhado de "Hum seu Ajudante"<sup>165</sup>, e viajou na comitiva del-Rey, numa sege<sup>166</sup>. Com efeito, Canevari deslocou-se ao Caia por ser um dos responsáveis, a par de Francisco Pereira da Fonseca e de João Ludovice, da construção do Pavilhão-Ponte sobre o rio, onde decorreram as cerimónias protocolares e os encontros entre as duas comitivas ibéricas<sup>167</sup>.

Após a sua curta estada em Portugal, Canevari regressa a Itália, desta vez para o Sul do país, onde trabalha para o rei de Espanha, Carlos III (1716-1788), também soberano de Nápoles sob o nome de Carlos VII. Para este monarca o arquitecto romano projecta o Palácio Real de Capodimonte e participa na construção do Palácio Real de Portici. Em 1764, aos 83 anos, António Canevari falece no reino napolitano.

-

<sup>&</sup>lt;sup>163</sup> CORREIA, Ana Paula Rebelo – *Cat. 43. Máquina pirotécnica representando um rochedo com uma gruta no centro, provavelmente a gruta do monte Latmo, na qual se encontram as três Graças.* In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. – *Arte efémera em Portugal.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. p. 128.

<sup>&</sup>lt;sup>164</sup> NATIVIDADE, Frei José da – Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Revs de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...), p. 180.

<sup>&</sup>lt;sup>165</sup> NATIVIDADE, Frei José da – Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...). p. 180.

<sup>&</sup>lt;sup>166</sup> NATIVIDADE, Frei José da – Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...). Lisboa, Off. de Manoel Soares, 1752. p. 156.

<sup>&</sup>lt;sup>167</sup> TEDIM, José Manuel – O Triunfo da Festa Barroca, A *Troca das Princesas*. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. – *Arte efémera em Portugal*. p. 180.

## 2 - O Conjunto Arquitectónico de Santo Antão

Loures, nas imediações da capital, e Santo Antão do Tojal, em particular, é, há vários séculos, local de quintas agrícolas, destacando-se a da Mitra de Lisboa, foco do presente estudo.

Na cronologia em causa, esta vila foi um local especialmente apreciado pela nobreza, que aí fazia erguer as suas moradias. São caso disso as quintas dos Condes de Castelo Melhor, de Valadares, do Duque de Lafões, do Correio-Mor, entre outros, moradias nas imediações da capital, locais de residência sazonal.

# 2.1. - Origens (Séc. XIII)

Em Santo Antão do Tojal, D. Tomás promove a remodelação dos espaços existentes, com o objectivo de estabelecer uma casa de campo confortável, a escassos quilómetros de Lisboa. Remontando ao reinado de D. Dinis (r.1279-1325), a quinta será primeiramente, uma propriedade agrícola. Segundo Frei Cláudio da Conceição, em 1554 já existiam neste espaço um palácio, uma igreja e um jardim, então reformulados pelo bispo D. Fernando de Meneses e Vasconcelos (c.1480-1564)<sup>168</sup>. Posteriormente, o mesmo prelado irá adquirir terras circundantes, aumentando a área pertencente ao bispado de Lisboa, assim como a sua capacidade de abastecimento de bens a esta instituição.

## 2.2. - Remodelações Barrocas (Séc. XVIII)

Na centúria de setecentos, quando a quinta passa para a propriedade de D. Tomás de Almeida, enquanto Bispo de Lisboa, as várias estruturas que a englobavam estavam em ruína, necessitando de profundas obras, nomeadamente a igreja. Decidindo-se a renovação dos diversos espaços, ocorrida em data incerta, o prelado "mandou vir ao mesmo sítio o grande Architecto de sua Majestade Mon. Sr. Canevari"<sup>169</sup>.

Com a presença do artista romano, dá-se início ao processo de engrandecimento do espaço da quinta, fazendo-se erguer novas estruturas e remodelando-se as já existentes, numa empreitada

<sup>168</sup> CONCEIÇÃO, Cláudio – *Gabinete Histórico*. Tomo II. Lisboa: Impressão Regia, 1818. p. 273.

<sup>169</sup> PEREIRA, Isaías da Rosa – Inventario Provisório do Arquivo da Curia Patriarcal de Lisboa.

Lisboa: Lusitania Sacra, 1972. Citado por PEREIRA, José Fernandes – *A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa*. p. 48.

que durará cerca de vinte anos, iniciando-se em 1731<sup>170</sup>. Segundo informações do Conde da Ericeira, em 1736, as obras já teriam custado ao patriarca 62.000 cruzados<sup>171</sup>, em parte gastos na compra de terrenos circundantes, de forma a aumentar a área da quinta: "amplia-lo em grandeza e extenção tal que hoje se acha augmentado em mais des partes do que hera"<sup>172</sup>.

# 2.2.1. - A Igreja

A igreja [fig. 18], de raiz medieval, sofrerá importantes obras de atualização estética, tanto a nível interior como exterior, seguindo os gostos do século XVIII. Destaca-se, pela mudança que implicou, o construir de uma nova fachada, decorada, em três nichos, pelas imagens de Nossa Senhora da Conceição [fig. 19], a padroeira da paróquia, da Rainha Santa Isabel [fig. 20] e São João de Deus [fig. 21].

Estas estátuas, atribuíveis<sup>173</sup> ao escultor italiano Francesco Maria Schiaffino (1688-1765)<sup>174</sup>, foram encomendadas em Génova, atestando a cultura artística do patriarca. Esta opção artística é também parte da tendência que já se verificava no século XVII e se estende pelo seguinte, da encomenda de obras italianas, fruto não só do gosto por este tipo de arte, mas também devido aos facilitados contactos culturais e comerciais mantidos entre o reino luso e a Península Itálica.

No interior da igreja merece destaque pelo seu interesse a tribuna, com a qual mantém ligação ao palácio arcebispal, servindo como sala das bênçãos, algo que estará também presente na basílica de Mafra. O elemento da tribuna consistia numa varanda elevada, reservada a figuras importantes, de onde se assista à celebração eucarística.

<sup>171</sup> LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – Gazetas manuscritas da

Biblioteca Pública de Évora. Vol. 3. p. 197.

<sup>&</sup>lt;sup>170</sup> PIMENTEL, António Filipe – Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida. p. 174.

<sup>&</sup>lt;sup>172</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 67. Ver Doc. 1 do Anexo I.

<sup>&</sup>lt;sup>173</sup> VALE, Teresa Leonor M. – As Estátuas de Santo Antão do Tojal. Contributo para um panorama da importação de escultura barroca genovesa para Portugal. *Artis*. Lisboa. Nº 5 (2006), p. 237-270.

Quanto ao escultor, ainda que haja vários dados da sua vida e ligação a Portugal que estão por esclarecer, sabe-se que nasceu e faleceu em Génova. Após uma educação inicial em Letras, trabalha com o seu irmão, também escultor, por decisão do qual parte para Roma onde, a partir de 1721, aprofunda os seus estudos nesta arte. Herdando a oficina do irmão por morte deste, aumenta o seu leque de clientela, alcançando considerável prestígio, criando figuras de inspiração berniniana, onde se destaca o dinamismo dos eixos diagonais. Em 1755, torna-se director da escola de escultura da Academia de Ligúria. Em relação às três esculturas que adornam a fachada da igreja de Santo Antão do Tojal, na opinião de Teresa Vale, se a Virgem se pode com facilidade ligar à produção de Schiaffino, as duas outras esculturas talvez sejam não deste artista, mas de um colaborador da sua oficina. De qualquer das formas, a origem genovesa é inquestionável.

<sup>&</sup>lt;sup>174</sup> Sobre a vida e obra de Schiaffino veja-se: RATTI, C. G. – *Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi*. Vol. II. Génova: 1769. pp. 259-279.

Sobre a tribuna da Patriarcal, um visitante estrangeiro que passou por Portugal em 1730, dá a seguinte descrição deste elemento: "Existe também ali uma grande tribuna, com dois pisos, guarnecida de rótulas, de onde, habitualmente, o rei e a rainha ouvem missa"<sup>175</sup>. Sobre o mesmo espaço, Ribeiro Guimarães (1779-1824) indica que "Na capela-mor estavam as tribunas para o Rei e a família real e por baixo havia três portas de excelente arquitectura, com comunicavam com uma larga e vistosa galeria para o interior do palácio"<sup>176</sup>.

Se em Mafra ou na Patriarcal, esta estava destinada ao Rei e a outras figuras relevantes que o acompanhassem, mantendo uma ligação com o palácio anexo, em Santo Antão era utilizada por D. Tomás, justificando-se assim o vínculo directo com o paço. Cria-se, deste modo, um espaço singular, onde o prelado teria acesso à igreja e aos crentes, sem que no entanto o contacto seja imediato. Este facto torna-se mais preceptível tendo em conta que as cerimónias litúrgicas desta igreja seriam feitas por clérigos escolhidos pelo Patriarca, segundo informações da *Corografia Portugueza*, do padre António Carvalho da Costa<sup>177</sup>, em 1712, prática que provavelmente se terá mantido<sup>178</sup>.

Sobre a tribuna de Santo Antão, William Beckford (1760-1844), aristocrata inglês que, na sua segunda viagem por Portugal, em 1794, quarenta anos após a morte de D. Tomás, visita igualmente Santo Antão do Tojal, tece o seguinte comentário:

"Pelo fresco da tarde, atravessámos a aldeia do Tojal até ao palácio do Patriarca, que nada tinha de especial à excepção de um vestíbulo com uma tribuna que dava para a igreja. Os mais ricos mármores de Espanha e Portugal revestem as paredes desta galeria, dispostos em painéis ornamentados com espantosa profusão de talha dourada, no estilo faustoso que o mais magnífico dos modernos salomões, D. João V, elevou a triunfal ostentação" 179.

Percebe-se, pois, que a tribuna foi alvo de cuidada decoração, convocando matérias-primas de prestígio, comos os mármores em mais que uma cor, de forma a dar ao espaço destinado ao patriarca, o fausto associado a esta figura da alta hierarquia da Igreja.

- 48 -

<sup>&</sup>lt;sup>175</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. p. 40.

<sup>&</sup>lt;sup>176</sup> CHAVES, Castelo Branco (trad.) – O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. p. 98.

<sup>177 &</sup>quot;o Prior he o senhor Arcebispo de Lisboa, que recebe as rendas, & apresenta na Igreja hum Cura, que tem mais de duzentos mil reis de renda. Tem dous Beneficiados, cada hum com obrigação de quatro mezes de Missas, & cincoenta mil reis de renda. Tem mais dous Capellães com obrigação de hua Missa cada hum todas as semanas, & de rezarem no coro todos os dias; dálhe Sua Illustrissima dezaseis mil reis de renda, & com mais benesses, & Missas, lhe renderà a cada hum cincoenta mil reis. In COSTA, António Carvalho – *Corografia Portugueza*. Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1712. p. 632.

<sup>&</sup>lt;sup>178</sup> Sobre o uso da tribuna, a *Gazeta de Lisboa* noticia um momento, em Elvas, onde se constrói uma para uso das reais pessoas, durante uma missa com o Patriarca: "A Rainha, e a Princeza nossas Senhoras, e o Senhor Infante D. Pedro em huma Tribuna alta, que se fez no Cruzeiro da parte da Epistola". In Gazeta de Lisboa, N°5, Quinta feira, 3 de Fevereiro de 1729, p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>179</sup> BECKFORD, William – Alcobaça e Batalha: Recordações de Viagem. Lisboa: Vega, 1997. p. 24.

A cobertura do templo, renovada totalmente dada a ruína em que encontrava, passa a ostentar as armas de D. Tomás; dá-se a inserção do elemento do púlpito e a sacristia é actualizada. No exterior sobressai uma única torre, datada da centúria de seiscentos, também ela modernizada pelo patriarca<sup>180</sup>.

Das obras na Igreja, dá a Gazeta de Lisboa de 7 de Julho de 1733, a seguinte descrição:

"Esta Igreja (...) he um Templo admiravel pela sua strutura, e adornada de pinturas excelentes. Era já antigamente Igreja Collegiada, mas vendo-a com ameaços de ruina o Senhor Patriarca, e falta do precizo para com a decencia conveniente se exercitarem nellas os Officios Divinos, com a sua generosa, e costumada piedade a mandou reedificar na forma que hoje se vè, dandolhes os paramentos necessários, assim para o Altar, como para os Ministros da Igreja, e Coro; e àlem de alampadas, e castiçaes, muitas peças de prata para o serviço della, augmentandolhe aos que já tinha, oito Beneficiados, e seis moços do Coro para rezarem as Horas Canonicas, o quese observa muy regularmente com toda a perfeiçaõ"<sup>181</sup>.

#### 2.2.2. - O Palácio

O palácio [fig. 22], localizado a Norte da igreja, foi igualmente alvo de intervenções. Estrutura modesta e despojada, em consonância com a arquitectura civil setecentista portuguesa, é marcado por alguma simplicidade. Desenvolvido em dois pisos e planta em L, segue o modelo do piso térreo para as dependências de serviço (copa, cozinha e despensas) e o andar superior para o usufruto do proprietário (o andar nobre), constituindo-se um microcosmos que contém em si as comodidades que a vida exigia. Em Santo Antão, o piso térreo albergava igualmente as dependências para os hóspedes do patriarca<sup>182</sup>.

É possível perceber como o paço de Santo Antão segue várias das características da arquitectura senhorial de setecentos. Também ele uma construção intervencionada depois da segunda década do século, conta com o gosto italianizante que era então moda. Partindo de uma estrutura construída já existente, aplica-se o novo gosto decorativo, a nível da fachada, desde logo observável no portal de acesso ao pátio interno [fig. 23], que por sua vez evidencia uma das inovações barrocas, a da preferência pela planta em U.

O velho casarão foi aumentado sob a acção de Canevari, que lhe imprime uma mencionada planta em U, através da adição de uma nova ala, a Norte. Configura-se, assim, um pátio interior,

<sup>&</sup>lt;sup>180</sup> PEREIRA, José Fernandes – A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa. p. 49.

<sup>&</sup>lt;sup>181</sup> Gazeta de Lisboa, N°29, Quinta feira, 7 de Julho de 1733, p. 231.

<sup>&</sup>lt;sup>182</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 66. Ver Doc. 1 do Anexo I.

murado, comunicante com o exterior. É decorado com azulejos vários<sup>183</sup> e com trabalhos em pedra, destacando-se o portal de acesso ao dito pátio, onde figuram as armas de D. Tomás. Ainda que aumentada na sua área construída, de destacar que o paço mantém uma escala humanizada, seguindo a horizontalidade e a predominância dos dois pisos, comum nas casas nobres da época.

A nível interior as melhorias seguem o gosto dominante nas casas mais abastadas. São visíveis o uso de azulejaria - cenas de caça e pesca, vistas campestres, folguedos infantis, motivos mitológicos, albarradas e figuras de convite [figs. 24 a 26], <sup>184</sup> - que confere outra dimensão às salas, da talha e dos tectos pintados, mantendo-se a compartimentação existente, coadunando salas para uso do patriarca e as necessárias dependências ao funcionamento da casa como a cozinha e a copa.

O andar nobre de pé direito mais elevado, apresenta cobertura em madeira, algumas em forma de gamela<sup>185</sup>. Duas salas apresentam o tecto decorado com as armas de D. Tomás [figs. 27 e 28]. Segundo informações fornecidas pelo *Elogio Histórico* a D. Tomás, em relação à residência de Santo Antão, o prelado "armou-a e enriqueceu-a não só de excelentes pinturas, riquíssimos ornamentos e tapeçarias, como da sua importantíssima copa da cozinha (...) tudo com grandeza e apparato para maior recreação do bom gosto"<sup>186</sup>. Redigido no mesmo ano, o inventário orfanológico de D. Tomás refere, com pormenor, os vários bens que decoravam as dependências do paço de Santo Antão, concordando com os dados avançados por Fernando Barbosa<sup>187</sup>.

Sobre as intervenções no Palácio, a Gazeta de Lisboa de 7 de Julho de 1733, oferece uma descrição que, de alguma forma, sintetiza as reformas levadas a cabo por D. Tomás:

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>183</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo: ARRUDA, Luísa de Orey Capucho – Azulejaria barroca portuguesa: figuras de convite. Lisboa: Inapa, 1996; MECO, José – Azulejaria portuguesa. Lisboa: Bertrand, 1992; SABO, Rioletta – Azulejos, arte e história: azulejaria de palácios, jardins e igrejas em Lisboa e arredores. Lisboa: Inapa, 1998.

<sup>&</sup>lt;sup>184</sup> Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa. Vol. 3. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1962-2000.p. 72.

<sup>&</sup>lt;sup>185</sup> AZEVEDO, Carlos de – *Solares portugueses: introdução ao estudo da casa nobre*. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988. p. 65-74. Sobre este assunto veja-se ainda: BINNEY, Marcus – *Casas nobres de Portugal*. Lisboa: Difel, 1987; CARITA, Helder – *A casa senhorial em Portugal: modelos, tipologias, programas interiores e equipamento*. Alfragide: Leya, 2015.

<sup>&</sup>lt;sup>186</sup> BARBOSA, Fernando António da Costa – *Elogio historico de D. Thomaz de Almeida*. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1754. p. 131.

<sup>&</sup>lt;sup>187</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 32-49. Ver Doc. 1 do Anexo I.

"o Palacio que foy dos Arcebispos de Lisboa de que existiam pouco mais que as ruinas, o accrescentou, e reformou de maneira, que he hoje huma das melhores cazas de campo do districto de Lisboa" 188.

### 2.2.3. - O Edifício Fonte e a Praça

No que diz respeito às construções criadas de raiz, sobressai desde logo o novo edifício fonte [fig. 29], erguido perpendicularmente ao primitivo paço. Com esta nova obra, dá-se a criação de uma praça [fig. 30], pensada como centro da então vila onde estava implantada. Não tendo conseguido levar avante o seu projecto de uma grande praça no Porto, enquanto governou esta diocese, D. Tomás, retoma a ideia de constituir um espaço de dignificação pessoal e urbana, mais uma vez ficando patente a sua sensibilidade artística.

Verifica-se o prolongar da ideia de praça como elemento de destaque na malha urbana, espaço de usos vários e local obrigatório de passagem na deslocação à igreja para assistir aos ritos litúrgicos. Assiste-se, pois, ao continuar de uma noção de urbanismo que remontava ao reinado de D. Manuel I (r.1495-1521), onde este elemento ganha o seu protagonismo e dignifica os edificados que a ele se abrem.

São caso disso, para além do Rossio (com o Hospital Real de Todos-os-Santos) e do Terreiro do Paço, a então Praça do Pelourinho Velho e a Praça da Ribeira Velha. Esboça-se um local aberto marcado por arquitecturas significantes, numa relação entre o espaço vazio e os edifícios que o limitam<sup>189</sup>.

Na concepção da dita praça, pequena e irregular, de cariz urbano mas em espaço rural, a igreja marcava o eixo de entrada pelo caminho vindo de Santo Antão, localizando-se a Norte o edifício fonte. D. Tomás esboçou ainda a ideia de erguer uma Casa da Câmara em frente do palácio do patriarca, fechando assim este espaço a Oeste, o que marcaria de forma mais intensa o poder do prelado na localidade e a cenografia do conjunto, que se monumentalizaria<sup>190</sup>.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>188</sup> Gazeta de Lisboa, N°29, Quinta feira, 7 de Julho de 1733, p. 231.

 <sup>&</sup>lt;sup>189</sup> Citado por FARIA, Miguel Figueira de – O modelo praça/monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. In *Lisboa Iluminista e o seu Tempo*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997. p. 53.
 <sup>190</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo: FARIA, Miguel Figueira de – Praças Reais em Portugal: Projectos e Promotores. In ARAÚJO, Ana Cristina; CARDOSO, José Luís; MONTEIRO, Nuno Gonçalo; ROSSA, Walter; SERRÃO, José Vicente (orgs.) – *O Terramoto de 1755, Impactos Históricos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007; FARIA, Miguel Figueira de (coord.) – *Praças reais: passado, presente e futuro*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

A nova construção, peça chave deste programa áulico, tinha como objectivo receber a família real, que frequentemente passava por Loures nas suas idas para Mafra<sup>191</sup>, ao mesmo tempo que conferia uma vertente cenográfica à praça. Desta forma, associando-se às múltiplas melhorias no antigo paço da Mitra e jardins, a propriedade patriarcal ganhava uma maior opulência e estatuto, podendo assim receber as reais pessoas mais condignamente.

Neste edifício o destaque vai invariavelmente para a fonte [fig. 31] que embeleza e monumentaliza a fachada, única estrutura decorativa da austera edificação. Aliando o factor cenográfico ao aspecto utilitário inerente à construção, esta estrutura reveste-se, efectivamente de uma particular originalidade no panorama nacional, pois se era usual o chafariz monumental como complemento das casas nobres, este era em regra construído diante do palácio, autonomizado e não integrado na sua fachada.

Ainda que distante geograficamente e esteticamente mais complexo e monumental, é interessante notar a semelhança de procedimentos entre este edifício-fonte do Tojal e um outro, em Roma, o Palácio Poli e a famosa Fonte de Trevi, de 1762, da autoria de Nicola Salvi, como já indicado, aprendiz de Canevari. De notar ainda as afinidades, entre o edifício-fonte do Tojal e o palácio do Correio-Mor, também em Loures, que conta igualmente, no seu piso térreo atribuído a Canevari, com uma fonte na fachada, ainda que de dimensões diminutas e de maior simplicidade.

#### **2.2.4. - O Aqueduto**

D. Tomás encarrega-se de encomendar um aqueduto [fig. 32] que, a partir de Pintéus (a cerca de dois quilómetros de distância) conduza a água necessária à rega, aos jogos de água dos jardins e à vida doméstica no conjunto patriarcal, permitindo, ao mesmo tempo, beneficiar os habitantes da aldeia. Desta forma resolve definitivamente a falta crónica de água na região. Esta água era distribuída ao povo pelo grande chafariz do palácio mas também por uma segunda fonte [fig. 33], erguida junto ao arco maior do aqueduto<sup>192</sup>.

Esta fonte, embora de menores dimensões que a do palácio, foi também objecto de particular atenção, com as armas do prelado; nela se destaca, ao centro do espaldar um relevo em pedra figurando as almas a sofrer os tormentos do purgatório.

10

<sup>&</sup>lt;sup>191</sup> STOOP, Anne de – Quintas e palácios nos arredores de Lisboa. p. 64.

<sup>&</sup>lt;sup>192</sup> REAL, Mário Guedes – O Paço dos Arcebispos. p. 19.

À devida escala, numa similitude com os intentos d'O Magnânimo, que com o Aqueduto das Águas Livres abastecia a população da capital, também o patriarca fornecia água aos seus paroquianos através de um aqueduto, alternadamente subterrâneo e visível, assente em mais de 90 arcadas, terá também sido delineado por Canevari.

No seu segundo troço (a descoberto), o mais monumental, com vãos de volta perfeita intercalados com janelas da mesma morfologia, Paola Ferraris destaca afinidades com a Ponte Mílvia, sobre o rio Tibre<sup>193</sup>.

Na grande fonte do novo edifício, como no longo aqueduto, fica patente o poder mecenático do patriarca, ao mesmo tempo que se assinala a sua generosidade, com as necessidades do povo a serem igualmente equacionadas no projecto idealizado. Verifica-se ainda a capacidade artística de Canevari, apto para a construção e reformulação de edifícios residenciais e capaz de proceder à condução da água, por via de aqueduto.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>193</sup> FERRARIS, Paola – Antonio Canevari a Lisbona (1727-1732). In ROCCA, Sandra Vasco; BORGUINI, Gabriele, coords. – *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Àrgos Edizioni, 1995. p. 62.

### III. Os Jardins

Como destaca Mário Guedes Real, "parece ter sido de todos os tempos o gosto, se não a necessidade, de se procurar no campo, em locais afastados do bulício das cidades, o calmante tão benéfico para retempero dos nervos abalados pelas preocupações de cada dia"<sup>194</sup>. Se esta tendência não constitui novidade, a presença de jardins como complemento do espaço construído, propiciando o refúgio na natureza, também é algo verificado no século XVIII.

Com efeito, desde o Antigo Egipto que o espaço ajardinado constitui uma marca comum nas habitações mais abastados, permitindo o descanso e o ócio na natureza, beneficiando de qualidades a ela associadas, como a frescura, a sombra ou o odor floral. Através de uma extensa e rica evolução ao longo de milénios, o jardim assumirá as mais diversas formas, significados e utilizações, chegando ao século XVIII carregado de uma série de conceitos e influências, complexificando-se e enriquecendo-se formalmente<sup>195</sup>.

## 1. - O jardim do século XVIII

Na centúria de setecentos mantêm-se, em grande parte, os procedimentos do século anterior. A França do Rei-Sol constitui a principal influência, assumindo-se os jardins de Versalhes, como o modelo a seguir. A Vertente francesa tem por base o jardim italiano, já implementado desde o reinado de Carlos VIII (1470-1498). Cativado pelos jardins de *Poggio Reale*, perto de Nápoles, o monarca volta a França com um grupo de artistas italianos responsáveis pelas mudanças ocorridas nos jardins franceses, a partir de então marcados pelo "rigor da geometria, da ordenação, da axialidade, do ritmo e da proporção" 196.

Para além destas características, o jardim italiano utilizado como referência, como produto de uma nova forma de relação com a natureza (inspirada na Antiguidade) dá primazia à componente simbólica e alegórica, convertendo-se num verdadeiro percurso filosófico, com gosto pelo espectáculo. Deverão incluir *parterres*, grutas e labirintos, elementos característicos

<sup>&</sup>lt;sup>194</sup> REAL, Mário Guedes – O Paço dos Arcebispos. p. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>195</sup> Sobre este assunto, vejam-se, fundamentalmente: MOSSER, Monique, ed. - *The History of Garden Design: The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day.* London: Thames and Hudson, 1991; ENGE, Torsten Olaf; SCHROER, Carl Friedrich – *Garden Architecture In Europe, 1450-1800.* Koln: Taschen, 1992; FARIELLO, Francesco – *La Arquitectura De Los Jardines: De La Antigüedad Al Siglo XX.* 2° ed. Barcelona: Editorial Reverté, 2004.

<sup>&</sup>lt;sup>196</sup> JEANNEL, Bernard – *Le Nôtre*. Madrid: Ediciones Akal, 2003. p. 17.

dos jardins romanos, assim como árvores e arbustos esculpidos geometricamente. Só assim o jardim poderá interligar-se com a natureza de forma mágica, revestindo-se, desta forma, de uma perspectiva dupla: por um lado, o rigor de uma organização geométrica do espaço, por outro o denso surgimento de uma mitologia a um tempo oracular e lúdica.

Emerge deste modo o jardim de prazer, verdadeira extensão física do palácio que, ao contrário do jardim meramente utilitário, está investido de uma missão lúdica educativa, manifestando o poder que o ordena.

## 2. - O jardim do século XVIII em Portugal

No contexto português, zonas mais ou menos próximas da capital, como Almada, Azeitão (Quinta da Bacalhoa, Quinta das Cruzes), Belém (Palácio Real de Belém), Benfica (Palácio dos Marqueses de Fronteira), Carnide (Quinta dos Azulejos), Lumiar (Paço do Lumiar), Sintra (Palácio Real), Queluz (Quinta de Queluz) e Loures (Palácio do Correio-Mor) eram, já na centúria de setecentos, locais eleitos para a construção de numerosas residências de campo, quando nobres e burgueses, enriquecidos com o comércio, investiam os lucros logrados na compra de amplos terrenos e na construção de casas de recreio.

Tendência de tal maneira notória, não passa despercebida ao francês César de Saussure que, nas primeiras décadas de setecentos, ao visitar o reino, assinala nas suas memórias:

"Nos arredores de Lisboa há grande número de casas de campo a que os naturais chamam *Quintas*. Na sua maioria estão dotadas de tudo o que se faz mister para as tornar agradáveis" 197.

Nestas quintas, a maioria da área disponível era dedicada à exploração agrícola, pelo que o espaço reservado ao jardim, de carácter estético e hedonista, representava apenas uma pequena parte do todo, normalmente situado junto à residência<sup>198</sup>.

No que aos jardins diz respeito, verifica-se uma tentativa de relacionar o espaço edificado com a zona ajardinada, numa procura de harmonia entre estes dois elementos, algo herdado da cultura humanista. Ainda que em Portugal, na centúria de setecentos, não se tenha verificado o desenvolvimento dos jardins como em França ou em Itália, é possível reconhecer a adopção de

<sup>198</sup> Segundo Luís Faria Ribeiro, em 88,6% das quintas dos arredores da capital, a área dedicada ao jardim constitui apenas cerca de 10% do total da propriedade da quinta. In RIBEIRO, Luís Faria – *Quintas do Concelho de Lisboa, Inventário, Caracterização, Salvaguarda.* Lisboa: ISA, 1992. p. 67.

<sup>&</sup>lt;sup>197</sup> SAUSSURE, César de – *Cartas escritas de Lisboa no ano de 1730*. In CHAVES, Castelo Branco (trad.) – *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. p. 278.

alguns pressupostos, como a subordinação da natureza a um tratamento geometrizado e à casa com que se articula, criando um sistema arquitectónico vegetal.

Esboçam-se, ainda que numa dimensão diminuta (quando comparadas com as congéneres estrangeiras), avenidas e eixos de perspectiva, que partiam da moradia e se estendiam, em maior o menor extensão, organizando o terreno disponível.

Com D. João V, estes espaços são habitualmente delimitados, por um muro alto, salvaguardando a privacidade dos seus utilizadores, permitindo assim a fruição dos jardins, protegido das indesejadas vistas exteriores<sup>199</sup>. No jardim de Santo Antão do Tojal verifica-se esta tendência ("fechandose todo este terreno de altos e grosos muros de pedra e cal")<sup>200</sup>. Assinala-se também o uso sistemático de arruamentos de buxo, estatuária de temática variada (como elemento decorativo dos espaços ajardinados) e, de grande importância pela conotação barroca que carrega, o uso da água, distribuída por tanques, fontes ou cascatas.

Observa-se ainda a implementação de elementos construídos, como templetes, casas de fresco ou pequenos pavilhões, permitindo um refúgio mais efectivo na natureza. O jardim ganha também, por outro lado, uma conotação galante, como local privilegiado para festas, um palco ao ar livre, prolongamento dos salões da residência a que está ligado.

### IV. O jardim de Santo Antão do Tojal

O Palácio da Mitra de Santo Antão do Tojal insere-se, precisamente, na tendência atrás enunciada. A "tres legoas de Lisboa para o Norte"<sup>201</sup>, implantado "em planicie cercada de montes, e rodeado de oliveiras que fazem o sitio agradavel, ainda que um pouco melancolico"<sup>202</sup>, as várias características elencadas estão, de uma forma ou de outra, presentes. Não só o jardim constitui uma parte fundamental da residência patriarcal, como se encontra também dotado de carga simbólica através das várias peças artísticas que o ornamentam.

Como nos exemplos franceses do *grand-siécle*, o jardim de D. Tomás de Almeida conjuga arte e natureza, sendo esta última tratada de maneira a oferecer um espaço visualmente cativante,

<sup>&</sup>lt;sup>199</sup> ARAÚJO, Ilídio de – *Quintas de recreio: breve introdução ao seu estudo, com especial consideração das que em Portugal foram ordenadas durante o século XVIII.* Braga: Câmara Municipal de Braga, 1974. p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>200</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 67. Ver Doc. 1 do Anexo I.

<sup>&</sup>lt;sup>201</sup> COSTA, António Carvalho – Corografia Portugueza. p. 632.

<sup>&</sup>lt;sup>202</sup> BAPTISTA, João Maria – *Chorografia Moderna do Reino de Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1876. p. 749.

espelhando a erudição e o *status* do seu proprietário. Algo que não era novo no contexto nacional, pois semelhante pressuposto norteou o planeamento envolvente dos palácios seiscentistas da Bacalhoa (Azeitão) ou dos Marqueses de Fronteira (Benfica).

Desenvolvendo-se consideravelmente a Este da igreja e do paço de Santo Antão do Tojal [fig. 34], fruto dos alargamentos sucessivos, a reconfiguração do jardim (também mencionado coevamente como cerca ou quinta), partilha da mesma campanha de obras potenciada por D. Tomás. Aumentando a sua relação com o edificado, o paço abre-se para os jardins através do rasgar de múltiplas janelas, como era comum em construções deste tipo. De uma simples horta com algumas árvores de fruto e oliveiras, é criado um aprazível jardim de recreio, votado ao lazer, geometrizado, com árvores ornamentais, flores, painéis de azulejos, dois tanques, vários lagos, estatuária diversa e dois pombais circulares, com decoração azulejar.

Através do seu jardim, D. Tomás ganhava um espaço aberto à natureza, onde recebia as suas visitas, sem ter que estar confinado aos interiores do paço. Com efeito, o jardim apresentar-seia como uma grande sala de estar ao ar livre que, tal como o espaço interior, era decorada com gosto. Esse interesse por dotar o espaço construído de uma componente ajardinada, conjugando arte e natureza, não era algo inédito para o cardeal patriarca. De facto, na remodelação que encetara no paço de Marvila, na capital, também o jardim tinha sido remodelado e decorado seguindo o mesmo gosto pela azulejaria, pela uso de água e, sobretudo, pela presença de elementos escultóricos<sup>203</sup>.

Nas palavras de Fernando António da Costa Barbosa, no seu *Elogio historico* ao patriarca, D. Tomás teria dotado o seu palácio de "maravilhosos e deliciosos jardins, tudo com grandeza e aparato para maior recreação do bom gosto"<sup>204</sup>, como seria de esperar tendo em conta as obras levadas a cabo no próprio paço.

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>203</sup> Segundo o inventário dos bens da Mitra, elaborado após a morte de D. Tomás (1754), o jardim do paço de Marvila contaria com "Vinte vazos de pedra que se achão em ambos os jardins / Dous vazos com suas tampas sobre a porta / Seis estatuas de quatro palmos de altura postas em seus pilares no jogo do balão / Duas estatuas mais pequenas / Dous cains de pedra que estão nas ruas / Duas estatuas de sinco palmos de altura na escada do jardim pequeno / Dous lioins de pedra em bacho". In A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 27. Ver Doc. 1 do Anexo I.

<sup>&</sup>lt;sup>204</sup> BARBOSA, Fernando António da Costa – *Elogio historico de D. Thomaz de Almeida*. p. 131.

## 1. - Vivência e quotidiano no complexo de Santo Antão do Tojal

Quanto à vivência e utilização do jardim de Santo Antão do Tojal, algumas fontes coevas como a Gazeta de Lisboa ou as Gazetas Manuscritas da Biblioteca de Évora, permitem-nos hoje um mais adequado conhecimento, nomeadamente o modo como D. Tomás utiliza a sua residência de veraneio.

As Gazetas Manuscritas da Biblioteca de Évora, redigidas entre 1729 e 1737 por D. Francisco Xavier de Meneses (1673-1743), 4.º Conde da Ericeira e membro da Academia Real de História<sup>205</sup>, oferecem relatos de vários momentos em que D. Tomás recebeu no seu paço figuras ilustres, incluindo a família real. Ainda que não tenha ficado patente nos relatos de D. Francisco, é provável que os convidados de Patriarca usufruíssem dos jardins do Paço, durante a sua permanência em Santo Antão.

Reportando-se a primeira menção a 1 de Junho de 1733, dois anos após o início das obras em Santo Antão, informa o Conde da Ericeira: "O Patriarcha convida a Raynha para hir ves as grandes obras que tem feito em Sto. Antão do Tojal" acrescentando, no dia seguinte, que "na nobre quinta tem feito em Sto. Antão do Tojal, celebrou com grande magnificencia o Corpo de Deos no dia de Domingo e convidou o Sr. Cardeal da Cunha que lá foi dormir para voltar na Segunda feira á tarde, e o mesmo fes o Secretário de Estado e outros fidalgos" 207.

Dias mais tarde, a 16 de Junho de 1733, voltaria a referir-se ao assunto, informando: "A hospedajem que fes em Santo Antonio do Tojal o Sr. Patriarcha ao Sr. Cardeal da Cunha foi magnifica, e o são as obras que tem feito nas casas, quinta, e igreja donde o pregador tomou por assumpto o elogio do Cardeal hospede"<sup>208</sup>.

A este relato segue-se outro, onde é relatada a visita do monarca ao paço da Mitra, a 23 de Junho de 1733: "A 21 foi El Rey de madrugada, e o Prinçipe á nova quinta do Patriarcha em Sto. Antão do Tojal ver baptismo dos grandes e novos sinos, jantarão magnificamente, apurandose Sua Jllustrissima e Reverendissima quanto devia para reçeber tam grandes hospedes, e a Raynha fas a mesma jornada esta semana"<sup>209</sup>. No dia 30 do mesmo e mês informa-

<sup>&</sup>lt;sup>205</sup> Gazeta de Lisboa, N°37, Ouinta feira, 15 de Setembro de 1735, p. 444.

<sup>&</sup>lt;sup>206</sup> LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Vol. 2. Lisboa: Edições Colibri: CIDEHUS-UE: CHC-UNL, 2002. p. 242.

<sup>&</sup>lt;sup>207</sup> LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Vol. 2. p. 245.

<sup>&</sup>lt;sup>208</sup> LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Vol. 2. p. 104.

<sup>&</sup>lt;sup>209</sup> LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – Gazetas manuscritas da

se que "a Raynha, que não tinhão hido como se disse a quinta do Patriarcha em Sto. Antão do Tojal vay a ella Quinta feira com os prinçipes, e jnfantes e se fazem grandes preparações, e entre ellas a de 100 coelhos vivos para que os mate a Prinçeza"<sup>210</sup>. Nests excerto fica patente como as actividades lúdicas no exterior do paço eram algo presente na vivência deste espaço, assim como o fausto em geral, no receber das reais pessoas.

A 12 de Junho de 1736, o Conde da Ericeira dá a saber que "O Sr. Patriarcha previnio em Santo Antão do Tojal hum grande jantar para o Duque de Aveiro, porem este ás dés da manhã mandou escusar-se por doente"<sup>211</sup>. A última menção a Santo Antão data de 17 de Junho de 1736 e relata que "o [Cardeal] da Cunha foi muito bem hospedado pelo Patriarcha dous dias em Santo Antonio do Tojal de que a obra lhe tem custado 62.000 cruzados"<sup>212</sup>.

A par das memórias do Conde da Ericeira, também a Gazeta de Lisboa informa acerca da vivência no Paço do Patriarca, incluindo, a 7 de Julho de 1733, uma extensa notícia, a propósito da visita da família real:

"Quinta feira 2. do corrente honràraõ este lugar com as suas presenças a Rainha nossa senhora, o Principe, e Princeza, e o Senhor Infante D. Pedro. Apearaõ-se no adro da Igreja Colegiada, e Matriz desta povoação, onde foram recebidos debaixo do Palio, que sustentavaõ seis Cavalheiros parentes do Senhor Patriarca, que como Capellaõ mór lhes deu agua benta, e lhes apresentou a Cruz, que beijaram no genuflectorio, que para esse efeito se lhes tinha prevenido, do qual S. Magestade, e Suas Altezas foram para outro que estava preparado na Capella mòr onde estiveram em quanto se cantàram no Coro as Antiphonas, eo Te Deum laudamus, e se entoàraõ as mais oraçoens que dispoem o Cerimonial. Passaram depois para a tribuna do Palacio Patriarcal, que lhe fica contiguo; e ali assistiram aos Officios Divinos, que se fizeram com muita solemnidade (...). Acabados os Officios da Igreja, se deu principio aos da meza onde Sua Magestade, e Altezas foraõ servidas com grande magnificencia, e profuzaõ. Comeu tambem toda a cometiva Real em varias mezas, servidas todas ao mesmo tempo com igual

Biblioteca Pública de Évora. Vol. 2. p. 247. Sobre este acontecimento, Cláudio da Conceição informa: "Todos estes sinos foram sagrados pelo Patriarcha, em varias ocasiões, assistindo sempre Sua Magestade no dito lugar de Santo Antão do Tojal, junto á Igreja Matriz em hum espaçoso campo, onde foram suspensos em huma grande maquina de madeira coberto de lonas, e forrado de damasco carmesim, agaloado de rendas, e franjas de ouro". In CONCEIÇÃO, Cláudio – Gabinete Histórico. Tomo VIII. Lisboa: Impressão Regia, 1820. p. 294. A Gazeta de Lisboa escreve igualmente sobre um destes acontecimentos, a 7 de Julho de 1733: "ultimamente foram por huma das ruas da quinta a um terreiro, onde estavam 56. sinos, que Sua Illustrissima Reverendissima

havia sagrado nos dias antecedentes, os quaes todos repicaram, e a sua harmonia acompanhada dos vivas, e aclamaçoens do povo foy outro novo, e mais agradável divertimento para Sua Magestade, e Altezas, que subindo outra vez ao Palacio acharaõ outra nova meza abundante, e delicadamente coberta de varios refrescos, e de diferentes generos de bebidas nevadas". In Gazeta de Lisboa, N°29, Quinta feira, 7 de Julho de 1733, p. 231-232.

<sup>&</sup>lt;sup>210</sup> LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Vol. 2. p. 251-252.

<sup>&</sup>lt;sup>211</sup> LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Vol. 3. p. 195.

<sup>&</sup>lt;sup>212</sup> LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Vol. 3. p. 197.

abundancia. De tarde se divertirao Suas Altezas em atirar ao alvo, e depois aos coelhos, e aos pombos"213.

Dois dias depois, noticia nova visita das reais pessoas ao paço do Patriarca, dando conta da sumptuosidade da recepção:

"Sua Mag. e Altezas; que no dia seguinte forão a Santo António do Tojal, e apeandose para fazer a oração na Ermida da quinta do Senhor Patriarca foraõ recebidos debayxo de palio, em cujas varas pegavão os parentes de sua Illustrissima, e Reverendissima, que depois de se haver cantado o Te Deum Laudamus, lhes deu hum magnifico jantar, não sendo menos sumptuoso o que deu a toda a família, e comitiva; e de tarde houve tambem huma grandiosa merenda, servida com bebidas nevadas de todos os géneros"214.

### V. Fontes documentais sobre os jardins

Do conjunto das descrições setecentistas, a primeira a debruçar-se sobre os jardins de Santo Antão do Tojal, foi o inventário orfanológico de D. Tomás de Almeida<sup>215</sup>, redigido em 1754, onde se enumeram e descrevem os vários bens pertencentes à Mitra Patriarcal, à data de falecimento do mencionado prelado.

Outra fonte importante são as *Memórias Paroquias* redigidas em 1758<sup>216</sup>. Entre as indagações colocadas, chegaram-nos preciosas informações sobre os jardins. Ainda que a informação avançada pelo padre Félix Dantas (?), pároco local, seja sumária, é possível colher deste testemunho informação relevante sobre a organização dos jardins do paço, poucos anos após o falecimento de D. Tomás de Almeida.

A par destas *Memórias*, revela-se ainda complementar a descrição do padre João Baptista de Castro (1700-1775), que em 1759, elabora o incontornável Mappa de Portugal antigo e moderno<sup>217</sup>, tendo por base as Memórias Paroquiais.

<sup>&</sup>lt;sup>213</sup> Gazeta de Lisboa, N°29, Quinta feira, 7 de Julho de 1733, p. 231-232.

<sup>&</sup>lt;sup>214</sup> Gazeta de Lisboa, N°28, Quinta feira, 9 de Julho de 1733, p. 224.

<sup>&</sup>lt;sup>215</sup> Ver Doc. 1 do Anexo I.

<sup>&</sup>lt;sup>216</sup> Por iniciativa de Sebastião José de Carvalho e Melo, então Marquês de Pombal e Secretário de Estado dos Negócios Interiores do Reino, em 1758 realizou-se um inquérito às paróquias de Portugal, na sequência do terrível terramoto de 1755. Neste questionário procurava-se saber, através de diversas questões, temáticas várias, da população, às condições naturais e imóveis de interesse de cada paróquia. Ver Doc. 2 do Anexo I. <sup>217</sup> Ver Doc. 3 do Anexo I.

Um pouco mais avançado na cronologia, reveste-se também de particular relevância o relato deixado por William Beckford (1760-1844), aristocrata inglês que, na sua segunda vinda a Portugal (1794), visita Santo Antão do Tojal<sup>218</sup>.

Conjugando estes dados é possível apurar diversos aspectos dos jardins do paço patriarcal, ao tempo de D. Tomás.

#### 1. - Estruturas

Tendo como ponto de partida as fontes mencionadas, particularmente as informações vinculadas pelas *Memórias Paroquiais*, mas também o estado actual dos jardins, no que às estruturas diz respeito, salientam-se os dois tanques, provavelmente para rega, dois lagos pequenos e dois pombais a Este do jardim [figs. 35 e 36].

A par destes, existem ainda ruas [fig. 37] que ordenam o espaço ajardinado, duas delas conduzindo aos pombais, assim como bancos de pedra. Em relação aos bancos, estes parecem ter sido em grande quantidade, idênticos a um que subsiste com espaldar de azulejos figurando Santo António com o Menino ao colo [fig. 38]: há "nos topos das ruas direitas e das que atravessam as ortas muitos assentos de pedra de cantaria lavrada com respaldos elevados e neles de azulejo fino varios santos de devosam"<sup>219</sup>.

Tendo em consideração o inventário orfanológico de D. Tomás, terão existido, além dos bancos já mencionados, "Outo assentos de pedra que estão a roda dos lagos"<sup>220</sup>, entretanto desaparecidos, como os lagos com os quais se relacionavam. Talvez apresentassem uma configuração parecida com os bancos que subsistem na alameda Norte-Sul, onde o espaldar é baixo e revestido a azulejaria com festões [fig. 39].

No entanto, pela descrição do padre João Baptista de Castro, estes jardins pareciam contar com mais que os dois pequenos lagos mencionados. De acordo com o seu relato, "Vem-se muitas formas de fontes", o que faz supor que o jardim teria mais dispositivos deste género, provavelmente de pequenas dimensões. Baptista de Castro reitera a presença de alamedas a atravessar os jardins, que descreve como "dilatadas ruas" em que seria possível passear. Perpendiculares entre si, dinamizavam e dividiam os espaços, num esquema em grelha.

<sup>&</sup>lt;sup>218</sup> Ver Doc. 4 do Anexo I.

<sup>&</sup>lt;sup>219</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 68.

<sup>&</sup>lt;sup>220</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 64.

<sup>&</sup>lt;sup>221</sup> CASTRO, João Bautista de – *Mappa de Portugal*.

Através do testemunho de por William Beckford, fica-se a saber que o jardim contava ainda com canteiros de desenho elaborado e apelativo, através do contraste de diferentes cores e flores, provavelmente na área junto ao paço: "alcançámos um imenso canteiro, ricamente atapetado de flores amarelas e vermelhas, a lembrar um tapete turco" 222.

### 2. - Fontes e tanques

Quanto aos engenhos aquáticos, a sua presença em espaços ajardinados é algo de longa tradição. Com efeito, desde tempos remotos que a água assume uma importância inegável, revestindo-se de todo o tipo de simbologias e utilidades, nas mais diversas sociedades. Acima de tudo tida como um recurso fundamental à vida, o seu uso de cariz utilitário rapidamente se reveste de uma valência prazenteira, potenciando o ócio e o conforto do detentor/usufrutuário do espaço em questão.

Recuando cerca de um milénio e meio antes de Cristo, no Antigo Egipto, durante o reinado do faraó Amenhotep III (r.1526-1506 a.C.), remontam os mais antigos registos de jardins desenvolvidos em torno de um tanque onde, haveria patos e flores de lótus, desenvolvendo-se uma vivência mais ociosa, com a presença de animais, alguma decoração escultórica e flores aquáticas, em torno destes tanques ainda simples.

Avançando no tempo cerca de mil anos e movendo-nos para o que hoje corresponde ao Irão, sabe-se que o rei Aqueménides (r.559-530 a.C.) possuía "jardins bem irrigados (...) dispositivos hidráulicos que, numa zona árida como esta, se distinguiam pela abundância de água em oposição ao deserto que os rodeava"<sup>223</sup>, aspecto semelhante ao que aconteceria com a Civilização do Vale do Nilo.

Na mesma zona geográfica, sob a religião islâmica a água aumenta a sua presença nos jardins, com "dois canais de água que correm pelo terreno, dividindo o terraço em quatro, ao centro dos quais haveria uma fonte"<sup>224</sup>, numa complexificação do uso da água, que mantém a função de refrescar o ambiente, para além de ser uma forma de dinamização do espaço, embelezando-o.

A água, no contexto muçulmano, vê a sua importância ampliada com as menções que a ela se fazem no Corão (revelado a Maomé (570-632) e compilado após a sua morte).

- 62 -

<sup>&</sup>lt;sup>222</sup> BECKFORD, William – Alcobaça e Batalha: Recordações de Viagem. p. 24.

<sup>&</sup>lt;sup>223</sup> RODRIGUES, Ana Duarte – A escultura de jardim: das quintas e palácios dos séculos XVII e XVIII em Portugal. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2011. p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>224</sup> RODRIGUES, Ana Duarte – A escultura de jardim. p. 6.

Numa aproximação ao Cristianismo, também no Islamismo a água surge associada ao espaço do jardim paradisíaco. Se no Cristianismo o jardim do Éden é o local paradisíaco inicial, perdido para sempre, para os árabes o jardim sagrado é o destino final do percurso da vida daqueles que praticam o bem. Pese embora estas diferenças, em ambos a água é elemento presente e destacado.

Na Antiguidade Clássica são também vários os relatos da utilização do elemento líquido na composição de jardins, com a água a estar associada à escultura através das fontes, já longe da singeleza dos tanques do Egipto Antigo, onde o som da água se faria notar apenas pelo movimento dos peixes ou patos que o habitassem.

Passando para o Mundo Romano, os dispositivos aquáticos mantém-se, embelezam-se e complexificam-se, numa presença que é redobrada nos jardins das grandes casas (*domus* e *villae*), onde assumem maior protagonismo, constituindo casos de excepção, espelhando o poder económico e o estatuto social do senhor da casa. Na maioria dos casos, os jardins seriam pequenos espaços verdes, com uma fonte<sup>225</sup>.

No caso ibérico, Portugal em específico, é precisamente com os romanos que esta ideia de embelezamento através de espaços verdes aliados à água, das residências, mesmo que pequenas, surge. Nomeia-se, como exemplo, a conhecida Casa dos Repuxos, do século I, em Conímbriga, em que a componente construtiva da residência se formou em torno de um pátio marcado pela existência de um ornado *parterre* aquático com diversos repuxos.

Avançando no tempo e mudando de contexto histórico, agora com o Cristianismo como religião oficial romana implantada há várias centúrias, desde 391, com o imperador Teodósio I, a água será revestida de outras significados e usos. Durante a época medieva, o jardim adopta duas vertentes essenciais e opostas: o jardim do claustro, imbuído de uma forte componente religiosa e simbólica, e o jardim de amor, profano, havendo em comum a existência da fonte como objecto decorativo que torna a água presente, para além de que ambos são espaços fechados.

Quanto ao jardim claustral, há uma clara ligação ao Paraíso dos textos bíblicos, numa aproximação intencional ao Éden perdido pelo pecado humano, com forte fusão entre água e

aquáticos que aqui atingem o seu auge; inclui o Teatro Marítimo, rodeado de água e o *Canopus*, grande tanque de 119 metros de comprimento por 18 metros de largura, ornado lateralmente com esculturas várias enquadradas entre a colunata, entre outros espaços também com o elemento líquido destacado.

Detendo-nos em alguns dos casos mais paradigmáticos pela exuberância demonstrada, a Casa dos Vettii, em Pompeia, apresenta-se com o maior número de fontes com trabalho escultórico de todos os jardins pompeianos, incluindo dozes esculturas fontenárias a jorrar água para oito bacias de mármore. Também famosa pela bela decoração e fausto, que serviriam de influência a várias residências erigidas durante o Renascimento, a *Villa* Adriana, complexo palaciano do imperador Adriano (r.117-138 d.C.), sobressai pela dimensão dos dispositivos

elemento vegetal – "o Senhor plantou um jardim no Éden (...) Um rio nascia no Éden e ia regar o jardim, dividindo-se a seguir, em quatro braços"<sup>226</sup>. O claustro copia esta organização em quatro, tendo uma fonte no centro, a Fonte da Vida, permitindo o manter vivo dos jardins no período entre o Império Romano e o Renascimento.

Em relação ao jardim de amor (jardim das delícias), espaço para nobres e poetas perto de um castelo, a fonte é justificada por ser "motivo predilecto da arte medieval e apreciada imagem dos rituais de amor galante, [pois] servia para exorcizar o medo da velhice e a perda da virilidade"<sup>227</sup>.

Assim, na realidade medieval a fonte conjuga tanto questões de foro sagrado como outras profanas, da abundância permitida pela água dada por Deus, à ideia de antídoto contra o envelhecimento humano, potenciando a virilidade e o erotismo.

Independentemente do espaço para que se destinava, na Idade Média, a fonte revestia-se, fundamentalmente, de um carácter utilitário, pelo que é ainda simples na sua forma. A escultura, fruto de uma maior complexidade formal, irá progressivamente ganhando força, mostrando-se em todo o esplendor no Barroco, numa exuberância sem precedentes.

Durante o Renascimento, a concepção de jardim muda, passando a ser entendido como um prolongamento da residência à qual está anexo. Tendo como base um plano marcado pela regularidade e pela geometria, o jardim passa a apresentar uma composição mais racional, de onde o elemento líquido não se ausenta, antes pelo contrário. Amplamente usada nas mais diversas e faustosas *villae* deste período, a água passa a ser trabalhada com mais primor, revestindo-se de uma maior componente decorativa e cenográfica, como elemento importante na dinamização e na arrumação do plano geral do jardim.

De ter em conta certas similitudes com o período romano nesta mesma geografia: "Na construção de lugares deleitosos e frescos para refúgio na estação estival dos países de clima mediterrânico, a água desempenha um papel fundamental para refrescar o ambiente, mas também para se poder usufruir, como música de fundo (...) [passando a ser] necessário ornamentar bicas, fontes, cascatas, bordas de tanques e lagos"<sup>228</sup>. Neste aspecto, várias estátuas

<sup>&</sup>lt;sup>226</sup> Gn, 2, 8-10.

<sup>&</sup>lt;sup>227</sup> BATTISTINI, Matilde – *Símbolos y Alegorias*. p. 258.

<sup>&</sup>lt;sup>228</sup> RODRIGUES, Ana Duarte – A escultura de jardim. p. 16.

antigas são modificadas de forma a tornarem-se esculturas fontenárias; a água está presente mas revestida de um maior sentido de beleza e ornamento<sup>229</sup>.

Em Portugal, a influência italiana faz-se sentir, mas envolta numa maior simplicidade. São várias as casas que se constroem pelo país, onde o jardim se torna uma componente chave da propriedade, harmoniosamente organizado e fazendo uso da água, em tanques ou em fontes, com maior ou menor grandiosidade<sup>230</sup>.

Constata-se, à luz do acima dito, que durante todos os tempos a água assumiu sempre duas vertentes fundamentais: uma mais simbólica, como líquido associado à pureza, ressurreição, conhecimento e a figuras religiosas várias, e como algo estritamente prático, de grande importância para o estabelecer e manter de núcleos populacionais.

Com o Barroco, a presença do precioso líquido é reforçada, elevada a componente imprescindível dos jardins, usado como elemento demonstrativo do poder daquele que o manda empregar; do jardim mais simples do palácio nobre aos dos grandes complexos palacianos reais e imperiais, a água será amplamente adoptada, refrescando, embelezando, dinamizando e demonstrando a erudição do proprietário do espaço onde esta se integra. Nesta tendência, Portugal não será excepção, ainda que faça uso da água numa escala mais diminuta, por comparação com outros reinos europeus.

Em Santo Antão subsistem dois grandes tanques. Num deles, o de maiores dimensões, os muretes, ondeantes, estão cobertos exteriormente por azulejos idênticos aos visíveis nos bancos do jardim [fig. 40].

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>229</sup> Destaca-se, em Itália, a *Villa* d'Este, em Tivoli (1550-c.1572), onde o uso da água é feito de forma ampla e cenográfica, associada aos mais diversos dispositivos ornamentais, de fontes a lagos, cascatas, onde aparecem, como complemento, estátuas de ninfas que jorram água e alegorias de rios, passando pelo passeio das Cem Fontes, megalómano mecanismo de onde a água brota abundantemente, criando-se uma atmosfera ociosa com o som sereno do líquido em movimento. São orquestrados uma série de efeitos de água, onde se incluem cascatas, a série das cem fontes, o órgão de água, a fonte do dragão, a Diana de Éfeso a jorrar água dos múltiplos peitos e o Teatro de Água.

<sup>&</sup>lt;sup>230</sup> Como caso ilustrativo nomeia-se a Quinta da Bacalhoa (1528-1554), em Azeitão, propriedade de Brás de Albuquerque (1501-1581) onde, para além de uma fonte com bacia quadrilobada no centro do jardim formal, em jeito de claustro laico, sobressai, pela dimensão, o tanque anexo a um pavilhão que se abre para este, construção para fins ociosos, onde a arquitectura se espelha nas águas hoje paradas ao mesmo tempo que refresca o ambiente daqueles que usufruem da Casa do Tanque. Segundo descrições de 1631, este tanque seria animado pela presença de escultura fontanária, em que água saía pela boca de uma baleia, com um tritão em cima.

### 3. - Decoração

No que à decoração concerne, parece certo que os jardins de Santo Antão contariam com a presença de estatuária vária. Não só os tanques e os lagos eram ornados com escultura fontenária, "dois Cains de pedra que lhe vieram de Genova" e "dois Leoins", respectivamente, como haveria ainda, e esta com maior presença, escultura avulsa, pontuando os jardins: "vários bustes e pirâmides de pedra e varias figuras desta e deversidades de ricos vazos". Se as *Memórias* falam em pedra, Baptista de Castro especifica o pórfiro, como material destes elementos decorativos.

Outro elemento decorativo a ter em conta é a azulejaria. Presente nos espaldares dos bancos de pedra, "paineis de varios sanctos de azulejo", esta arte decorativa apresenta-se ainda a cobrir os muretes da alameda de sentido Norte-Sul, com o motivo de alabardas [fig. 41], a azul e branco, assim como os pombais, sob a forma de friso de festões e medalhões com rostos, a azul, branco e amarelo [figs. 42 e 43]. São atribuídos a Bartolomeu Antunes (1688-1753),<sup>231</sup> mestre ladrilhador do Paço de Lisboa<sup>232</sup>.

Quanto à decoração presente em Santo Antão, é possível fazer paralelismo com os jardins do Mosteiro de S. Vicente de Fora, na capital, onde, segundo relatos de 1761, os espaços verdes contavam com vasos de pedra, diversas estátuas, onde se destacam duas alegóricas, do Inverno e do Verão, painéis azulejares representado santos de várias congregações, devidamente trajados, uma representação escultórica da fuga para o Egipto, assim como um tanque com vários repuxos e uma cascata. No que à escultura diz respeito, como aconteceria em Santo Antão do Tojal, eram fruto de encomenda externa, a Itália<sup>233</sup>.

#### 3.1. - Estatuária

Se, como já aqui foi demonstrado, a água marca presença nos jardins desde a Antiguidade longínqua, no que à escultura diz respeito, a realidade não é muito diferente. De facto, nos

\_

<sup>&</sup>lt;sup>231</sup> CARITA, Helder – *Tratado da grandeza dos jardins em Portugal: ou da originalidade e desaires desta arte.* [s.l.]: Ed. dos Autores, 1987. p. 146.

<sup>&</sup>lt;sup>232</sup> Sobre este artista veja-se, por exemplo: MANGUCCI, António Celso – A Estratégia de Bartolomeu Antunes. *Al-madam.* Almada. 2ª série, nº 12 (Dezembro 2003), p. 135-148.

<sup>&</sup>lt;sup>233</sup> SALDANHA, Sandra Costa – A escultura de S. Vicente de Fora: Projecto, Campanhas e Autores. In SALDANHA, Sandra Costa, Coord. – *Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa, 2010. p. 204.

espaços ajardinados do Antigo Egipto, a par de tanques, a escultura estava igualmente presente sob várias formas.

Assim, quer nos jardins de templos, onde a escultura representava os antigos reis, homenageando-os (templo de Mentuhotep III – r. c.1957-c.1945 a.C.), numa forma de culto dos mortos, quer nas residências mais abastadas (casa de alto oficial de Amenhotep III – r. 1526-1506 a.C.), a escultura tomava parte do jardim, sob a forma de figuras de vulto, de diversas dimensões e decorações.

Também nos famosos jardins suspensos da Babilónia (século VI a.C.) haveria elementos escultóricos ornamentando as zonas verdes nos vários patamares. O jardim persa, sob a religião islâmica, marca uma tipologia em que a escultura está menos presente, nomeadamente a de figuração humana; no entanto, dado o uso recorrente de fontes, é de supor que estas fossem ornadas com motivos escultóricos<sup>234</sup>.

Na Antiguidade Clássica a escultura ganha um novo estatuto no contexto da sua colocação em jardins. Privilegia-se a estatuária de vulto de figuração humana, representando-se as mais diversas divindades, nomeadamente aquelas associadas à natureza e à fertilidade, criando assim um elo simbólico com o seu sítio de implantação, o jardim. Estas peças, para além de objectos decorativos, tornavam-se, em boa parte, protagonistas dos espaços que ocupavam<sup>235</sup>.

No período helenístico, o uso de estatuária em espaços ajardinados mantém-se e, em certos casos, dado o carácter mais laico da sua utilização, conjuga-se com o uso da água, dando azo a esculturas dinâmicas, que se movem por força deste elemento natural.

Se na Grécia Antiga a escultura teve uma presença indiscutível, na Roma Clássica, esta presença mantém-se, aproveitando-se as heranças recebidas de vários outros povos, nomeadamente dos gregos, no que a esta arte concerne. Tendo em conta a existência, ainda hoje, de exemplares destes jardins (como a *Villa* Adriana, 118-138), assim como de diversas fontes literárias (Cícero, Virgílio, Horácio, entre outros) e iconográficas (decorações interiores de casas de Pompeia), torna-se mais fácil entender como seriam os jardins romanos.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>234</sup> RODRIGUES, Ana Duarte – A escultura de jardim. p. 3-7.

<sup>&</sup>lt;sup>235</sup> Um importante jardim clássico é o de Platão (c.428-c.348 a.C.), o *Akademos*, dedicada às Musas. Local usado pelo filósofo para ensinar, leva a que o jardim seja entendido como sítio favorável à reflexão e à aprendizagem, propiciador do pensamento, algo que acaba por influenciar a simbologia e a iconografia da estatuária presente neste espaço, assim como dos jardins vindouros.

Também aqui conjugadas com espaços abertos e ajardinados (primitivamente os *uiridarium*), a escultura começa por desempenhar uma função religiosa e filosófica, representando, sobretudo divindades de ambos os sexos.

Numa situação mais residencial, através do elemento do peristilo, o inserir da escultura neste jardim, que era o centro da casa, vai ganhando um sentido mais estético. Pelos vestígios dos jardins dos Pompeios se percebe o uso de esculturas de pequenas dimensões em mármore branco, bronze, chumbo e mesmo mármore colorido, inspiradas nos formulários gregos. Ainda que os peristilos fossem locais propícios ao inserir de elementos escultóricos, os romanos utilizavam este tipo de decoração igualmente em espaços abertos para a paisagem (algo visto sobretudo nos subúrbios de Roma), dando uma maior liberdade à estatuária.

Aqui, em contexto de *villae*, onde a disponibilidade de espaço ajardinado era maior, começam a surgir vários dos pressupostos da escultura de jardim, adoptados, séculos mais tarde, no período Barroco.

Em ambos os períodos se assiste à construção de casas de campo, numa óptica de afirmação pessoal e vontade de retemperar energias, propiciado pelo aumento dos rendimentos do seu encomendante. A escultura participa, activamente, destes aspectos, contribuindo para o estabelecer do jardim como espaço de deleite, mas sobretudo de pensamento e reflexão, potenciado pela usual representação, em figuras de vulto, de divindades protectoras e propiciadoras da inspiração, como as Musas. Pese embora este facto, continuar-se-á a verificar o implementar de escultura com fins funerários, religiosos e de homenagem a alguém falecido<sup>236</sup>.

Avançando na cronologia, na designada Idade Média, a fonte continua a ser o elemento escultórico do jardim por excelência, seja ele um jardim religioso, em contexto de claustro, ou um jardim laico, do amor, em ambos os casos, espaços fechados, recriações do jardim bíblico.

No caso dos jardins de prazer, destacam-se, os de influência islâmica, que continuam a tradição do jardim de deleite da Antiguidade. Além de fontes escultóricas, estes espaços contariam igualmente com estátuas e relevos, num contexto de natureza trabalhada pelo homem, recriando um mundo ideal, pontuado por surpresas como autómatos. Citam-se, a título de exemplo, na

-

<sup>&</sup>lt;sup>236</sup> RODRIGUES, Ana Duarte – A escultura de jardim. p. 8-18.

Península Ibérica, os complexos ajardinados de Generalife (1319), os de Alhambra em Granada e os do Alcázar de Sevilha (1350-1369)<sup>237</sup>.

No Renascimento, verifica-se o esboçar o jardim cujos princípios estéticos serão herdados pelo Barroco. Assim, o jardim, como prolongamento da casa, é marcado pela regularidade e geometria da composição, onde a escultura assume um importante papel, contribuindo para acentuar a simetria e a axialidade dos espaços ajardinados. Para além destas características, à escultura associava-se também uma iconografia própria, consoante o espaço ocupado no jardim, atestando a cultura, o poder e as virtudes do seu encomendante<sup>238</sup>

A estatuária era disposta segundo pressupostos específicos, que lhes davam ênfase enquanto obras de arte, ao mesmo tempo que concorriam para a beleza e harmonia do jardim, através da sua colocação em pontos de fuga. Estatuária e jardim estabeleciam uma ligação directa, num embelezamento recíproco, pois ao mesmo tempo que as obras de arte eram alvo da atenção do espectador, concorriam igualmente para a organização do jardim, enquanto local de fruição e de deleite.

Em Portugal, herdeira destes formulários, surge a Quinta da Bacalhoa, por iniciativa de Brás de Albuquerque (1501-1581), enquanto *villa* em contexto de campo, com o seu jardim de deleite articulado com a residência onde, à geometria da natureza, se associava a beleza e o decorativismo da escultura, onde esta já surge também na sua vertente em cerâmica<sup>239</sup>. É interessante notar que em solo luso, salvo raras excepções, a estatuária não alcança a forma simbólica de que se reveste noutros reinos europeus, destacando-se em Portugal o conjunto de estatuária que ornamenta o paço episcopal de Castelo Branco<sup>240</sup>.

Tanto no exemplo da Bacalhoa como noutros jardins posteriores é interessante verificar, em termos de decoração e organização dos espaços verdes, que a escala de artifício diminuía à medida que nos afastamos da residência que confina com o jardim. Assim, a parte do jardim mais elaborada e ornamentada seria aquela imediatamente perto da casa, continuando a decoração pelas alamedas que deste partiam.

<sup>&</sup>lt;sup>237</sup> RODRIGUES, Ana Duarte – A escultura de jardim. p. 25-38.

Entre os jardins quinhentistas, destaca-se o que foi encomendado pelo Papa Júlio II (1443-1513), com o fim de reunir a sua colecção de estatuária clássica. Dava-se assim, desde a Antiguidade, o estabelecer de um espaço cuja finalidade era reunir e expor escultura antiga, incorporando-a na arquitectura.

<sup>&</sup>lt;sup>239</sup> RODRIGUES, Ana Duarte – A escultura de jardim. p. 39-66.

<sup>&</sup>lt;sup>240</sup> CARAPINHA, Aurora – Da essência do jardim português. Évora: [s.n.], 1995. p. 328.

No caso específico dos jardins de Santo Antão do Tojal, da diversa estatuária descrita pelas fontes coevas - "vários bustes e pirâmides de pedra e varias figuras desta e deversidades de ricos vazos"<sup>241</sup> - já nada resta, pelo que apenas é possível tecer algumas considerações acerca das mesmas.

Ainda que não subsistam exemplares de escultura de Santo Antão, é possível estabelecer comparações com outros jardins do mesmo género, ainda tendo em consideração que apenas as quintas mais eruditas contavam com estatuária. Sobressai, desde logo, o imponente jardim episcopal de Castelo Branco, onde estão patentes diversas semelhanças com o que terá sido o jardim de D. Tomás de Almeida. Também em Castelo Branco estão presentes os *parterres*<sup>242</sup> de buxo, trabalhados através da topiaria, os tanques e fontes onde a água marca presença, assim como a azulejaria e a estatuária, em larga escala, que embeleza os espaços ajardinados<sup>243</sup>.

Neste jardim de aparato, a vertente escultórica tem grande presença e engloba um leque alargado de temáticas, da de cariz religioso (Santos, Apóstolos), à de vertente mitológica (Deuses Greco-Romanos) e profana (Quatro Virtudes Cardeais, as Três Virtudes Teologais, os Signos do Zodíaco, as Partes do Mundo, as Quatro Estações do Ano, o Fogo e a Caça, e os Reis de Portugal até D. José I).

De destacar que no campo da mitologia, se verificava a escolha de divindades ligadas directamente a cenários naturais míticos, à poesia bucólica ou que representassem antropomorficamente facetas da natureza. Eram assim comuns ninfas, sátiros, representações de rios, símbolos de fertilidade, assim como os deuses Baco, Pã, Diana, Flora, Ceres ou Vénus, entre outros<sup>244</sup>.

Desde logo devido à dimensão da propriedade, Santo Antão deveria contar com um número bem mais reduzido de representações escultóricas, pelo que as temáticas presentes seriam,

2,

<sup>&</sup>lt;sup>241</sup> Memórias Paroquiais de 1758.

<sup>242</sup> Já utilizados desde o século XVI, os parterres são a forma mais baixa de embelezamento do jardim, extremamente graciosos, especialmente quando vistos de uma elevação, devendo estar localizados nas proximidades do edifício, em frente ou aos lados. Podendo assumir diversas formas, consoante a vegetação utilizada, são, no entanto, caracterizados por serem delineados com base em figuras geométricas, com linhas rectas, curvas e mistas. Terão surgido na sequência da transcrição gráfica e abstracção da ordem vegetal. Com o avançar dos tempos, assistir-se-á à simplificação dos desenhos, tornando-se mais gráficos e, por isso, mais práticos de manter.

<sup>&</sup>lt;sup>243</sup> Sobre este jardim veja-se, por exemplo: CARITA, Helder – *Tratado da grandeza dos jardins em Portugal:* ou da originalidade e desaires desta arte. [s.l.]: Ed. dos Autores, 1987; SALVADO, Maria Adelaide Neto – *O Jardim do Paço de Castelo Branco.* Coimbra: A Mar Arte, 1999; GIL, Júlio – *Os mais belos palácios de Portugal.* Lisboa: Verbo; Paço de Arcos: Edimpresa, 2005.

<sup>&</sup>lt;sup>244</sup> CARAPINHA, Aurora – Da essência do jardim português. p. 330.

igualmente, mais restritas, o que não quer dizer que não se conjugasse, como em Castelo Branco, diferentes temáticas e tipologias, criando-se um percurso simbólico ou alegórico.

Por outro lado, existe também a possibilidade da estatuária presente não mostrar qualquer conexão entre si, sendo empregue de forma isolada, ainda que oferendo ritmo aos espaços em que se insere. Parece ser este o caso, se se tiver em conta os itens enumerados pelo inventário orfanológico de D. Tomas (1754), onde se especificam os vários elementos escultóricos presentes nos jardins do paço de Santo Antão.

Contam-se assim "Duas figuras de marmore pardo com seus pedrestais"<sup>245</sup>, a par de "Seis cains de pedra que estão pelas ruas do jardim"<sup>246</sup>. A nível de estatuário de vulto, Anne de Stoop menciona dois golfinhos genoveses, cuja referência desconhecemos<sup>247</sup>.

No jardim patriarcal, ao contrário do que é possível observar no exemplar de Castelo Branco, mas em consonância com o que se verificava nos jardins de S. Vicente de Fora, a estatuária figurativa é complementada por outros objectos esculpidos, como os obeliscos ("pirâmides de pedra") e os vasos que, a partir do seu enumeramento no inventário orfanológico, constituíam uma importante estratégia decorativa, pela sua grande quantidade e diversidade de modelos ("Vinte e dous vazos de pedra com seus pedrestais do mesmo / Vinte e dous vazos azuis com seus pedrestais de pedra / Vinte e nove vazos azuis que se achão nos alegretes e nos lagos pequenos e grandes / Duzentos vazos cor-de-geso pequenos que se achão nos alegretes")<sup>248</sup>. Assim, haveria variedade não temática mas tipológica.

As estátuas de vulto, provavelmente de origem genovesa como acontecia com as esculturas fontenárias e as estátuas da fachada da igreja do paço, certamente seguiriam um formulário Barroco, italianizante, em que a aparência da obra apelaria aos sentidos e ao intelecto, marcada pelo movimento e tensão das figuras, através de panejamentos esvoaçantes e gestos expressivos, conseguindo assim maior eloquência, algo também patente nos rostos, que assumem estados emotivos vários.

No que diz respeito às esculturas fontenárias – "dois Cains de pedra que lhe vieram de Genova" e "dois Leoins" – como o nome indica, teriam como função jorrar água, potenciando o som e o movimento no contexto dos jardins. Para tal, apresentariam o interior oco, e provavelmente a

<sup>&</sup>lt;sup>245</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 63v.

<sup>&</sup>lt;sup>246</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 64.

<sup>&</sup>lt;sup>247</sup> STOOP, Anne de – *Quintas e palácios nos arredores de Lisboa*. p. 66.

<sup>&</sup>lt;sup>248</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 63v.

água sairia da boca dos animais de pedra, como era mais comum à época, dada a eficácia da solução.

No inventário orfanológico reitera-se a presença de estátuas fontenárias, indicando quais e a são localização: são mencionados "Dous leoins de pedra que estam nos lagos do jardim", entretanto desaparecidos tanto os leões como os lagos, e "Dous tigeres de pedra que se achão nos tanques grandes do jardim". estes talvez confundidos com cães, nas *Memórias Paroquiais* de 1758.

Em relação aos bustos, normalmente colocados em nichos, sobre peanhas ou balaustradas, seguem temáticas muito precisas. De índole profana, o mais usual é representarem imperadores romanos ou de personagens ilustres, nomeadamente de reis. Destacam-se, no contexto português, os bustos de imperadores romanos adossados à adega e os bustos de poetas na cascata do jardim, ambos do palácio do Marquês de Pombal, em Oeiras, da segunda metade do século XVIII, ou os bustos dos monarcas lusos, do Palácio Fronteira, estes de data anterior.

É assim de supor que as várias figuras escultóricas desta tipologia presentes em Santo Antão do Tojal fossem também de cariz profano, ilustrando a erudição de D. Tomás, como homem de Letras. Por outro lado, poderiam ser também alegorias, como se encontra no interior, em painéis azulejares, representado, por exemplo as Quatro Virtudes Cardeais, as Três Virtudes Teologais, as Partes do Mundo ou as Quatro Estações do Ano, entre outros temas. Segundo o já mencionado inventário redigido após a morte de D. Tomás, os jardins do paço contariam com "Vinte figuras de meios-corpos" não se especificando a temática figurada.

Quanto aos obeliscos, ou pirâmides de pedra, como indicam as *Memórias Paroquiais*, em Portugal seriam conhecidos através de gravuras e descrições. Ainda que se divulguem em território luso sobretudo no período Neoclássico, a verdade é que no Barroco também foram usados, como o prova os de Santo Antão. Estes seriam da mesma pedra dos restantes elementos escultóricos, ostentando dimensões relativamente pequenas, talvez marcando os cantos dos canteiros.

<sup>250</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 63v.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>249</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 63v-64.

### 3.2. - Azulejaria

Os jardins de Santo Antão do Tojal, à semelhança do paço a que estão ligados, são ainda marcados pela presença de vários painéis azulejares, que embelezam e dinamizam o espaço ajardinado. A utilização de azulejos para cobrir superfícies mais ou menos extensas é algo que, ao tempo de D. Tomás, já contava com uma tradição de alguns séculos, como solução tipicamente nacional.

Com efeito, existentes em Portugal desde épocas mais recuadas, os que se encontram, ainda hoje, são os importados no século XV e início do XVI, dos principais centros produtores espanhóis, acabando por ganhar grande protagonismo na decoração arquitectónica.

No entanto, a produção de faiança e de azulejos em Portugal, só se dará no segundo quartel da centúria de quinhentos, através da fixação, em Lisboa, de ceramistas flamengos. Este facto leva a que, no início do século XVII as encomendas a Espanha tenham praticamente cessado. Ao aproximar-se o final de centúria de seiscentos, verificam-se mudanças na produção do azulejo, potenciadas pelo fim da Guerra da Restauração e pela recuperação económica registada então.

Neste final de século é também característica o uso de cores variadas, conferindo uma maior paleta cromática às composições, que ganham realismo. A par do uso da policromia, desenvolve-se igualmente a pintura a azul-cobalto sobre esmalte branco, algo que se verificará até às vésperas do Terramoto.

Outro dado curioso foi a autonomização de vasos e cestos floridos, que passam a agrupar-se em silhares, denominados de 'albarradas'. É este o tipo que se encontra em Santo Antão do Tojal, a revestir os muretes da alameda que percorre o jardim no sentido Norte-Sul. Surge também o gosto por azulejos com decorações independentes, de 'figura avulsa', inspirados nos modelos holandeses, mas mais rudes e simplificados, onde se destacam a presença de motivos florais.

No século XVIII, assiste-se na azulejaria, como noutras variantes artísticas, ao incremento da produção, de forma a dar resposta às necessidades sumptuárias do Rei e da Corte, alimentadas pelas riquezas vindas do Brasil. O azulejo, dado o seu relativamente baixo custo e facilidade de uso, é utilizado em larga escala, quer em construções civis quer em projectos religiosos, cobrindo paredes, interiores e exteriores e coberturas.

Dada a avultada encomenda, torna-se prática as composições seriadas, mais rápidas e baratas de produzir, ainda que os painéis historiados continuem a ser alvo do gosto da época. Estes são

inundados de formas arquitectónicas e composições teatrais, concebendo-se a paisagem como um cenário. Ao uso correcto da perspectiva e da luz, juntam-se as personagens de forte carácter Barroco, de aspecto encenado, aparentando movimento e contribuindo para o fausto do resultado final.

No momento de criar a imagem a pintar nos azulejos, as gravuras estrangeiras ganham, especial expressão, copiando-se temas religiosos, mitológicos e profanos. Nesta primeira metade do século sobressaem, entre a maioria das obras anónimas, os nomes de Teotónio dos Santos e de Valentim de Almeida, assim como de Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas.

Para o estudo em questão, interessam-nos sobretudo os últimos dois, aos quais é atribuída a produção azulejar do paço de Santo Antão do Tojal, onde se destacam os silhares de balaústres e grinaldas, com figuras de convite, da escadaria principal do palácio patriarcal [fig. 44].

Neste período caem em desuso os painéis em padronagem, ganhando enfoque os historiados e os de albarradas, que assumem múltiplos aspectos, pelo baixo custo e fácil aplicação. Passadas as primeiras décadas, surge a policromia, numa produção que tinha o azul sobre branco como uso mais comum. Esta mudança de gosto está patente em Santo Antão, não só no interior do paço como também nos azulejos que decoram os pombais<sup>251</sup>.

Assim, no paço patriarcal e seus jardins encontram-se várias das tendências azulejares da época. Nos jardins está presente o motivo de albarradas na alameda que atravessa a propriedade de Norte a Sul, intercaladas com motivos de balaústre. Os bancos incluídos nos muretes desta alameda apresentam os espaldares ornados a azulejaria, com festões florais.

No que diz respeito a azulejos figurativos, salienta-se um grande painel, também espaldar de um largo banco, com a imagem de Santo António, segurando o Menino e envolto numa paisagem de arvoredo. Situa-se à esquerda do pombal colocado a Sul do jardim, deixando supor que, por uma questão de simetria que está patente em vários aspectos do jardim, talvez tenha existido um outro banco com espaldar azulejar, perto do pombal Norte, que eventualmente terá sido destruído.

A porta que do paço dá acesso ao jardim é igualmente enquadrada por decoração azulejar, encimando o conjunto a figura de Nossa Senhora da Conceição [figs. 45 e 46]. No jardim existem dois grandes tanques contracurvados, cujos muretes são revestidos a azulejo, num motivo idêntico ao dos espaldares dos bancos da alameda. Todos estes exemplos são pintados a azul-cobalto sobre fundo branco.

Os azulejos que ornamentam os pombais, ao contrário dos mencionados, apresentam policromia. Partindo da base das portas, em jeito arquitectónico, o motivo de festões alternados

\_

<sup>&</sup>lt;sup>251</sup> MECO, José – *Azulejaria portuguesa*. 2ª. edição. Lisboa: Bertrand, 1987. p. 13-62.

por medalhões com bustos, coroam a construção. Os medalhões são suspensos por carantonhas grotescas partilhando com estas a cor amarela, enquanto os restantes motivos são em azul. As figuras têm um semblante clássico, aparecendo reis e cavaleiros.

Em Santo Antão, como na generalidade dos jardins lusos, o azulejo, enquanto elemento decorativo, empresta ao jardim notas de cor e de brilho, que sobressaem entre o verde da vegetação. Como destaca Aurora Carapinha, ao contrário dos frutos e das flores que, pela sua sazonalidade, apenas decoram com as suas cores em determinados meses, por outro lado os azulejos estão presentes durante rodo o ano, animando as superfícies que cobrem e conferindo alguma ilusão óptica ao conjunto em que se inserem<sup>252</sup>.

### 4. - Espécies Vegetais

No que às espécies vegetais diz respeito, as descrições que chegaram até nós dos jardins de Santo Antão do Tojal são parcas em informação. Sabe-se, pelas *Memórias Paroquias*, que D. Tomás de Almeida, terá "mandando coltivar não so o jardim mas alameda das mais exzelentes plantas esquisitas arvores especiaes ortalizas e todo o género de flores"<sup>253</sup>, não se especificando espécies em particular.

Já o padre João Baptista de Castro é mais detalhado no seu testemunho: "Alli se vem entre o matizado das plantas os buxos e as murtas sempre verdes fingir várias figuras, que a arte com prolixa, mas admirável cultura as obriga representar. Vem-se muitas formas de fontes, de flores, e de árvores exquisitas, mas estéreis, que só por fruto daõ sombra aos que passeaõ por suas dilatadas ruas"<sup>254</sup>.

Além de especificar o buxo e a murta como plantas presentes no jardim patriarcal, revela que a estas eram dadas formas criativas, através da arte da topiaria, como era moda, desde logo, em França. O jardim ganhava assim um carácter mais artístico e cenográfico, trabalhando-se a natureza de forma a conferir-lhe um aspecto peculiar, subjugada às intenções do proprietário.

Se a tendência, no jardim português, era deixar a vegetação crescer livremente, quando se implementa a topiaria pretende-se, pelo contrário, geometrizar os elementos verdes, tornando patente a actualização do patriarca. Este aspecto está presente em Santo Antão, pelo menos em parte, através de "figuras de pirâmides"<sup>255</sup>. O verde passa assim a "fingir várias figuras". Em Portugal regista-se a preferência por formas mais ingénuas e empíricas, ao contrário do que se

<sup>&</sup>lt;sup>252</sup> CARAPINHA, Aurora – Da essência do jardim português. p. 325.

<sup>&</sup>lt;sup>253</sup> Memórias Paroquiais de 1758.

<sup>&</sup>lt;sup>254</sup> CASTRO, João Bautista de – *Mappa de Portugal*.

<sup>&</sup>lt;sup>255</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 68.

verificava noutros reinos europeus, onde os arbustos eram trabalhados de forma a ganharem formas antropomórficas e zoomórficas.

No reino d'O Magnânimo há preferência por figuras de carácter geométrico simples (esferas, pirâmides, cubos, cilindros), normalmente não imbuídas de sentido alegórico ou simbólico, sendo estas características atribuídas aos outros elementos artísticos que povoam o jardim – a azulejaria e a escultura<sup>256</sup>. Ainda assim, através da topiaria o jardim ganha um valor acrescido em termos decorativos e compositivos, proporcionando volumetria e ritmo, ao mesmo tempo que rompem com a monotonia do conjunto.

No que à murta diz respeito, destaca-se o facto de ser uma planta espontânea e bem adaptada ao clima português, surgindo por todo o reino. Dada a facilidade com que adquire formas várias, é muito utilizada como base material da topiaria, permitindo conceber canteiros rectos ou curvilíneos, criando-se jardins de maior qualidade estética, sob a forma de verdes altos-relevos. Quanto ao buxo, sempre esteve ligado à arte da topiaria<sup>257</sup>.

Fica-se ainda a saber que a par destas plantas ornamentais existiam outras – "árvores exquisitas, mas estéreis", provavelmente trazidas de outros países e até continentes. O seu intuito era, portanto, o de embelezar o espaço ajardinado, conferindo cor e sombra ao conjunto, ao mesmo tempo que contribuíam para uma atmosfera mais exótica e prestigiante.

Retomando o testemunho de Baptista de Castro, torna-se patente como a área dedicada ao ócio, com as suas sebes podadas e os diversos elementos artísticos (estatuária e azulejaria) se encontrava separada do espaço votado à produção agrícola, ainda que com ele mantivesse relações funcionais e visuais, pois no jardim as árvores não tinham obrigatoriamente que supor a criação de determinados frutos; podiam ser (e eram) meramente ornamentais.

No inventário orfanológico de D. Tomás (1754) são avançadas mais informações preciosas acerca das espécies vegetais cultivadas. Além de se especificar o dividir do terreno anexo ao paço em três partes (jardim, horta e alameda de árvores silvestres), dá a saber que são "os jardins e seus lavores executados com buxo por milhor vista nos quais se encontram varias figuras de cedros e ciprestres larangeiras, e outras arvores que os ornão"<sup>258</sup>, além de limoeiros.

<sup>&</sup>lt;sup>256</sup> CARAPINHA, Aurora – Da essência do jardim português. pp. 305-308.

<sup>&</sup>lt;sup>257</sup> CARAPINHA, Aurora – Da essência do jardim português. pp. 260-262.

<sup>&</sup>lt;sup>258</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 67v-68.

Quanto à variedade de flores, este tópico é sublinhado por William Beckford, que destaca, nas suas memórias, "um imenso canteiro, ricamente atapetado de flores amarelas e vermelhas, a lembrar um tapete turco"<sup>259</sup>. No século XVIII são variadas as flores que poderiam constar destes canteiros, combinando-se entre si: das rosas e amores-perfeitos de várias cores, passando pelos malmequeres, violetas, lírios, narcisos, goivos e peónias, papoilas ou açucenas, entre muitas outras, é provável que fossem integradas em canteiros delimitados por bordaduras de buxo ou murta, esboçando assim composições regulares e geometrizadas, algo que sublinharia a ideia de tapete, descrita por Beckford<sup>260</sup>.

Quanto às plantas ditas "exquisitas", se se tiver em conta que desde o século XV se verificou o intensificar do comércio entre povos e o conhecimento de novas espécies, tanto animais como vegetais, transportadas entre continentes e trazidas até ao reino português e inseridas nas paisagens nacionais de raiz mediterrânica, se percebe que, já na centúria de setecentos, existissem diversos espécimes exóticos que, entretanto, se tinham tornado mais ou menos comuns nos jardins da elite<sup>261</sup>.

Embora nos estejamos a reportar a uma cronologia onde os designados Jardins Botânicos ainda não eram uma realidade lusa (a primeira metade do século XVIII), pois o primeiro espaço deste género só surgirá no final do século, reinando já D. José I (r.1750-1777), o Real Jardim Botânica da Ajuda, junto ao novo paço régio, então em construção<sup>262</sup>, a verdade é que os portugueses, desde 1415, já tinham tido tempo para contactar com toda uma série de novas plantas até então desconhecidas, trazendo-as consigo, estudando-as e assimilando-as nas suas próprias terras.

Prova desse interesse em entender os espécimes vegetais com que contactavam nos territórios que foram sendo progressivamente descobertos, é o projecto esboçado em 1731 (coevo da remodelação dos jardins de Santo Antão) de redigir uma História Natural do Brasil, onde se mostrava uma intenção científica em explorar o desconhecido. Ainda que a iniciativa não tenha sido efectivada, é prova das mudanças próprias desta cronologia, numa ânsia em melhor perceber o que de novo se encontrava, através do seu estudo com base na ciência<sup>263</sup>.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>259</sup> BECKFORD, William – Alcobaça e Batalha: Recordações de Viagem.

<sup>&</sup>lt;sup>260</sup> CARAPINHA, Aurora – Da essência do jardim português. pp. 64, 219.

<sup>&</sup>lt;sup>261</sup> A título de curiosidade, no século XVI, Camões, na sua obra *Lusíadas*, menciona já 23 espécies tropicais, ausentes da natural flora portuguesa, entre elas o mongarim, o champa, a manga, a líxia, os marmelos de Bengala e as laranjeiras. In CARAPINHA, Aurora – *Da essência do jardim português*. pp. 227-228.

<sup>&</sup>lt;sup>262</sup> CARVALHO, Rómulo de *– A história natural em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987. p. 63.

<sup>&</sup>lt;sup>263</sup> CARVALHO, Rómulo de – A história natural em Portugal no século XVIII. p. 20.

Se em relação aos jardins de Santo Antão não há especificação das várias plantas presentes, a verdade é que se pode intuir que existissem, quer na zona da quinta dedicada à exploração agrícola, quer no jardim de deleite, árvores cítricas, como laranjeiras ou limoeiros, específicas dos países de matriz mediterrânica. Se se tiver em conta o tipo de clima e de solo do país, sabese também que deveriam preponderar as plantas de folha sempre verde, como as coníferas, a par das flores várias e das árvores de fruto.

Desta forma, ao contrário de outros países europeus, o jardim luso mantém-se verde e composto durante todo o ano, beleza que seria sublinhada pela presença das mencionadas plantas exóticas, que implementariam uma nota de singularidade ao conjunto ajardinado<sup>264</sup>.

### 5. - Exploração Agrícola

A partir das *Memórias Paroquiais* se podem apurar diversas informações pertinentes sobre a organização dos espaços verdes do palácio patriarcal, percebendo-se como estavam em consonância com a moda da época. Algo que se destaca de imediato é a articulação entre as vertentes recreativa (jardins) e produtiva (a propriedade rural, horta), com uma parte ajardinada, pontuada de canteiros e objectos artísticos, e uma outra zona, distinta, destinada à produção de bens alimentares de forma a suprir as necessidades do paço, através das "especiaes ortalizas"<sup>265</sup>. Através do inventário orfanológico de 1754, sabe-se que "a segunda parte deste terreno he destrebuida em talhoins de orta perfilados com pes de murta rodeados de larangeiras"<sup>266</sup> mostrando como na área dedicada à produção agrícola continua a estar presente a topiaria implementada nas murtas.

Longe de ser algo inédito, outras propriedades do reino e mesmo do estrangeiro seguiam esta forma de organização que, de resto, não era recente. Com os Bizantinos, os jardins já eram entidades onde a produção e o ócio - entre *negotium* e *otium* - se interligavam. Com a queda do Império Romano do Oriente, em 1453, os Otomanos, herdando os pressupostos islâmicos do jardim, continuam a conjugar beleza, entretenimento e produção num mesmo terreno. Este conceito atravessa séculos e, nas *villae* do Renascimento em Itália, nos espaços ajardinados

<sup>265</sup> Memórias Paroquiais de 1758.

<sup>&</sup>lt;sup>264</sup> CARAPINHA, Aurora – The guardian of the Mediterranean matrix – the Portuguese garden. Gardens & Landscapes of Portugal, CHAIA/CHAM/Mediterranean Garden Society, n° 2 (Maio 2014). p. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>266</sup> A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 67v.

concorrem o entretenimento e a utilidade, algo que ficou presente na produção tratadística da centúria de quinhentos<sup>267</sup>.

Nesta cronologia, o jardim português também recebe estas influências que acabam por se plasmar em várias quintas de recreio do reino, das quais se destaca a Quinta da Bacalhoa, em Azeitão. Em Portugal menciona-se ainda, a título de exemplo, o Palácio do Correio-Mor, em Loures, cuja quinta era essencialmente de exploração agrícola, ainda que não deixasse de contar, no século XVIII, com uma área ajardinada, dotada de fontes decorativas, painéis azulejares, estatuária e buxo trabalhado<sup>268</sup>, sendo que a propriedade já contava com jardim e jardineiro desde 1647<sup>269</sup>.

A quinta do Marquês de Pombal, da segunda metade da centúria, em Oeiras, é outro exemplo onde era possível observar esta divisão dos terrenos: uma parte dedicada ao lazer, decorada com peças artísticas e marcos arquitectónicos, palco para eventos de índole cultural, como o teatro, o bailado ou a música, e a zona da quinta agrícola com a horta, a vinha, os lagares do vinho e do azeite e a produção de bichos-da-seda<sup>270</sup>.

Esta forma de dividir a propriedade verificar-se-á ainda no final da centúria de setecentos, no Palácio Real de Queluz. Mais uma vez estará presente uma extensa área reservada aos jardins de aparato, formais, decorados com tanques e escultura, e um outro espaço, para além da mata, dedicado à horticultura e, novamente, à criação dos bichos-da-seda<sup>271</sup>.

\*

Tendo em conta as informações coligidas acima, é possível esboçar, ainda que com muita margem de improviso, dada a falta de dados concretos, um plano do jardim ao tempo do patriarca D. Tomás de Almeida, onde estariam presentes a estatuária, os canteiros formais, os vasos de pedra, os tanques, as fontes e os pombais, conjugados com as alamedas e as árvores de frutos, nomeadamente as laranjeiras e os limoeiros, para além das espécies ditas estéreis [fig. 47].

<sup>26</sup> 

<sup>&</sup>lt;sup>267</sup> CARAPINHA, Aurora – The guardian of the Mediterranean matrix – the Portuguese garden, p. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>268</sup> TAMAGNINI, Matilde Pessoa de Figueiredo – O Palácio do Correio-Mor em Loures. p. 109.

<sup>&</sup>lt;sup>269</sup> TAMAGNINI, Matilde Pessoa de Figueiredo – O Palácio do Correio-Mor em Loures. p. 113.

<sup>&</sup>lt;sup>270</sup> Sobre este assunto veja-se: STOOP, Anne de *Quintas e palácios nos arredores de Lisboa*. Barcelos: Livraria Civilização, 1986 e RAPOSO, Hugo *Quintas e palácio do Conde de Oeiras*. Lisboa: Afonso & Moita, 1962.

<sup>&</sup>lt;sup>271</sup> Sobre este assunto veja-se: AFONSO, Simonetta Luz; DELAFORCE, Angela – *Palácio de Queluz: Jardins*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1989 e CANAVEIRA, Manuel Filipe – *Os Jardins do Palácio de Queluz: Orientações de Gosto, Utência e Simbólica*. Lisboa: s.n, 1991.

### VI. Santo Antão do Tojal depois de D. Tomás de Almeida

Se é verdade que o paço de Santo Antão muito deve da sua essência à campanha de obras impulsionada por D. Tomás de Almeida, também é certo que estes espaços patriarcais eram uma pré existência e continuariam a ter a sua história após a morte deste prelado. Em 1737 há registo de uma nova ampliação da cerca da quinta, dando-se igualmente modificações nos jardins.

Em 1755, com o nefasto terramoto que abalou a capital, foram amplos os estragos no complexo, obrigando a intervenções várias, por decisão do então patriarca D. José Manuel da Câmara de Atalaia (1686-1758), sucessor de D. Tomás. No que à igreja diz respeito, modifica-se a sua fachada e reconstrói-se a torre. Após o grande sismo, o paço é ainda visitado por el-rei D. José I, acompanhado de sua esposa, D. Mariana Vitória (1718-1781), e das infantas.

Mantendo-se em uso até ao início do século XIX, o paço de Santo Antão do Tojal vê a sua condição mudar em 1809, data em que, por decisão de D. Frei António de São José de Castro (1741-1814), o recheio é transportado para o Palácio de Marvila, na capital. O palácio de Santo Antão fica assim vazio, pelo que se pode supor que tenha começado aqui o seu declínio.

Nas primeiras décadas da centúria de novecentos, com o fim da Monarquia, o complexo patriarcal era então propriedade do Ministério da Agricultura, sabendo-se a sua parte urbana e rústica dadas como inaproveitadas. Em 1943 dava-se o passo definitivo para a salvaguarda da antiga quinta patriarcal, passando o complexo de Santo Antão a deter a categoria de Imóvel de Interesse Público. Quatro anos depois, em 1947, o espaço era cedido à 'Casa do Gaiato', instituição particular de solidariedade social, mantendo-se assim até ao presente.

Da vertente escultórica mencionada nas *Memórias* e dos tapetes de flores vistos por Beckford já nada resta, encontrando-se, nos dias que correm, estes espaços verdes muito despojados da sua riqueza primitiva pois a beleza e a arte de que os jardins gozavam deram lugar a uma simples exploração agrícola, onde estão presentes árvores de fruto e se produzem alguns vegetais, sem sequer se aproveitar a totalidade dos terrenos disponíveis.

Já longe vai o fausto do tempo de D. Tomás. O que podia ser levado desapareceu, as plantas morreram e sobraram os edifícios, também eles despojados da sua anterior elegância e conforto. Os tempos mudaram e fizeram sentir a sua passagem, onde ficou marcada a incúria do Homem.

### CONCLUSÃO

A partir do presente estudo é possível verificar como a arte dos jardins de aparato teve o seu impacto durante o reinado de D. João V, neste caso, aliando-se a uma figura ímpar da igreja do século XVIII, D. Tomás de Almeida.

Como patriarca de Lisboa, D. Tomás soube dotar o seu dia-a-dia com o fausto que se esperava do seu posto, algo que está também patente nos jardins de Santo Antão do Tojal, complemento imprescindível do paço a que está anexo, funcionando como local de deleite e representação do seu estatuto na sociedade civil e eclesiástica.

Jardim que deve ter sido marcado por grande beleza e harmonia, tendo em conta os elementos decorativos com que contava, este espaço está hoje quase completamente despojado do esplendor original, encontrando-se totalmente desvirtuado. Torna-se, pois, difícil criar uma imagem concreta do seu aspecto na primeira metade da centúria de setecentos, quando esculturas de vulto, vasos em pedra, fontes, árvores de fruto, azulejos e canteiros geometrizados se conjugariam para criar uma imagem de aparato, seguindo uma moda que encontra paralelos noutros espaços civis e religiosos de Portugal.

De destacar a importância da influência italiana no complexo de Santo Antão do Tojal, quer através das esculturas encomendadas a Génova, quer pela mão do arquitecto encarregue da empreitada, António Canevari, algo que contribui para conferir outro grau de actualização formal a este projecto.

Desígnio de um homem erudito e actualizado, o projecto de Santo Antão arvora-se como a principal obra criada sob a alçada do primeiro cardeal patriarca de Lisboa, numa época em que o reino se engrandecia graças às riquezas colossais vindas do Brasil.

### ANEXO I

### Doc. 1 - A.N.T.T., Inventários Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1. fl. 63-64 / 66-68v.

"Jardim Duas figuras de marmore pardo com seus pedrestais Vinte figuras de meios-corpos Vinte e dous vazos de pedra com seus pedrestais do mesmo Vinte e dous vazos azuis com seus pedrestais de pedra Vinte e nove vazos azuis que se achão nos alegretes e nos lagos pequenos e grandes Duzentos vazos cor-de-geso pequenos que se achão nos alegretes Dous leoins de pedra que estam nos lagos do jardim (fl. 64) Dous tigeres de pedra que se achão nos tanques grandes do jardim Seis cains de pedra que estão pelas ruas do jardim Outo assentos de pedra que estão a roda dos lagos (...)"

"(...) e como dito Paço não tinha mais que o dito lemite do (fl. 67) quintal determinou Sua Eminencia amplia-lo em grandeza e extenção tal que hoje se acha augmentado em mais des partes do que hera sendo preciso pera esta ampliação a compra de muitas propriedades, cazas, olivais, e terras outras que alem das despezas de suas compras se faziam mais custozas por precisarem das solemnidades preficadas em bens de morgado que todas herão fechandose todo este terreno de altos e grosos muros de pedra e cal transportando-se pera ele grandes porsoins de ferro pera o por em pavimento de bom comodo ao passeio, repartindo-se finalmente toda esta área em tres partes; na (fl. 67v) primeira que fica junto ao Paço, e o serca por dous lados mandou deliniar o delicioso jardim, ornado de muitos bustes, vazos de marmore, e outros de lousa todos sobre pedestrais, termos e socos tambem de marmore, alem de cais leoins e figuras que o fazem aprazivel com quatro lagos de repuxo com bordadura de pedra excelente, sendo os jardins e seus lavores executados com buxo por milhor vista nos quais se encontram varias figuras de cedros e ciprestres larangeiras, e outras arvores que os ornão; a segunda parte deste terreno he destrebuida em talhoins de orta perfilados com pes de murta rodeados de laran-(fl. 68) geiras em altura uniforme com arvores nos embocos das ruas elevadas em figuras de piramides, principia esta parte de terreno com dous grandes tanques de bordadura alta com que as ortas se fertelizam e termina em dous grandes pontais redondos fechados de meia laranja com seu liternin que fazem fermozura agradavel ao terreno; a terceira parte se compõem de huma bem destrebuida lameda de arvores silvestres e de todos bem aceita, havendo nos topos das ruas direitas e das que atravessam as ortas muitos assentos de pedra de cantaria lavrada com respaldos elevados e neles de azulejo fino varios santos de devosam guarneçe-se o muro desta ser-(fl. 68v)ca com huma boa latada de limoeiros que faz o passeio muito vistoso e agradável (...)"<sup>272</sup>.

### Doc. 2 - A.N.T.T. - Dicionário Geográfico, 1758. Fl. 433-434.

"(...) Quando a serca não constava esta de outra couza de Orta com dois posos os quaes o Senhor D. Thomas mandou emtulhar e com estes se regavam huma orta e no mais campo havia algumas arvores de frutas e a extenção desta sahindo do Palacio para a parte do norte não se estendia mais do que a distancia que hoje faz o Palacio com o dormitório da família desta parte para Sul tinha setenta e sette brazas de extenção de poente ao nascente tinha trinta e três e como o Palacio de Norte a Sul não tinha tanta extensão como toda a maior serca no referido campo que restava he as costas da Igreja por aquella parte ficava hum jardim que tinha de norte a sul vinte e quatro brazas de nascente a poente dezoito o dito Senhor D. Thomas para estender a dita serca comprou o cham que era da administração da cappela do Rozario arbritando o prezo delle pelo principal da penção da pipa de vinho que a referida quinta pagava pelo Dizimo da Mitra e esta dita extenção só foi de poente a nascente mas em a era de 1737 vindo ser ospede do dito Prelado o nuncio de sua Sanctidade Monsenhor Cavallieri que faleceo em a Corte e ponderando ao dito Prelado não tinha em a dita serca sitio algum de arvores sylvestres por este motivo o dito Prelado comprou por avaliação hum olival da referida quinta / dando o admenistrador não so o em que se avaliou mas tambem mayor donativo e todas as oliveiras que se arrancaram e como a dita terra para a parte do poente so tinha prencipio emtanto quanto he a fundação das cazas da referida capella para fazer alameda que hoje se acha do sitio junto ao fronte espicio da Igreja (...)

Antes deste acresimo já o dito senhor tinha mandado fazer dois tanques grandes em que mandou por os dois Ca(c)ins(?) de pedra que lhe vieram de Genova os dois lagos pequenos com os dois Leoins que lhe então conservava o mesmo senhor em huma varanda da quinta dos padres Cayetanos do sitio do Campo Grande por trazer esta de renda para seu recreyo em quanto não frequentou o sitio de Sancto Antonio do Tojal e da mesma sorte os dois lagos com repuxos do jardim pequeno revestindo todo o jardim de vários bustes e pirâmides de pedra e varias figuras desta e deversidades de ricos vazos com dois pombaes nos finz das ruas com assentos de pedra e nas costas paineis de varios sanctos de azulejo mandando coltivar não so

<sup>272</sup> Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do projecto *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX.* 

o jardim mas alameda das mais exzelentes plantas esquisitas arvores especiaes ortalizas e todo o género de flores (...)"<sup>273</sup>.

# Doc. 3 - CASTRO, João Bautista de — *Mappa de Portugal*.... Tomo III. Parte V. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Anteno, 1763. p. 452.

"dispoz se formasse hum delicioso e dilatado jardim junto ao Palácio que o domina, repartindo o plano em formosíssimos quadros ennobrecidos com bellas estatuas de porfiro. Alli se vem entre o matizado das plantas os buxos e as murtas sempre verdes fingir várias figuras, que a arte com prolixa, mas admirável cultura as obriga representar. Vem-se muitas formas de fontes, de flores, e de árvores exquisitas, mas estéreis, que só por fruto dao sombra aos que passeao por suas dilatadas ruas. Servem de remate ao principal quadro do jardim, em forma cylindrica, dous viveiros de pombos domésticos, que na variedade de suas cores e copiosos giros que fazem pelo ar, e pelo campo augmentao a recreação aos olhos. He fabrica certamente vistosa, à qual concorrem muitas pessoas de diferentes partes só para lograrem a formosura de hum theatro magnifico, e de tao aprasivel amenidade onde o verao, e o inverno

Não lhe impede gozar de Abril eterno".

# Doc. 4 - Memórias de William Beckford (1760-1844), da sua segunda viagem a Portugal, em 1794, quarenta anos após a morte de D. Tomás, sobre Santo Antão do Tojal.

"Pelo fresco da tarde, atravessámos a aldeia do Tojal até ao palácio do Patriarca (...) Depois de nos vermos reflectidos por todo o lado em inúmeros azulejos, polidos como espelhos, alcançámos um imenso canteiro, ricamente atapetado de flores amarelas e vermelhas, a lembrar um tapete turco"<sup>274</sup>.

- 84 -

<sup>&</sup>lt;sup>273</sup> Parcialmente publicado e transcrito por: PEREIRA, José Fernandes – *A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa*. Lisboa: Quimera, 1991, p. 108-109.

<sup>&</sup>lt;sup>274</sup> BECKFORD, William – *Alcobaça e Batalha: Recordações de Viagem.* p. 24.

## ANEXO II



Fig. 1 – Pompeo Batoni (1708-1787) - Retrato do rei D. João V (c. 1707). Imagem retirada de: wikimedia.org



Fig. 2-Vista do santuário do Senhor Jesus da Pedra, Ó bidos. Foto do autor.



Fig. 3 – Fachada do Senhor Jesus da Pedra, Óbidos. Foto do autor.



Fig. 4 — Interior da igreja do Senhor Jesus da Pedra, Óbidos. Foto do autor.



Fig. 5 – José Pinto Vieira - Retrato de D. Tomás de Almeida. Óleo sobre tela. Irmandade dos Clérigos, Porto. Imagem cedida pela Irmandade dos Clérigos.



Fig. 6 – Autor desconhecido - Retrato de D. Tomás de Almeida. Óleo sobre tela. Irmandade dos Clérigos, Porto. Imagem cedida pela Irmandade dos Clérigos.



Fig. 7 – Francisco Vieira de Matos (1699-1783) - Retrato de D. Tomás de Almeida. Desenho a sanguínea sobre papel. Gabinete de estampas do Museu Nacional de Arte Antiga. Imagem retirada de: A. Moreira; COSTA SALDANHA, Sandra; BOTO, António Pedro, coords. - *Os Patriarcas de Lisboa*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado: Aletheia Editores, 2009. p. 15.



Fig. 8 – Francisco Vieira de Matos (1699-1783) - Retrato de D. Tomás de Almeida. Desenho a sanguínea sobre papel. Gabinete de estampas do Museu Nacional de Arte Antiga. Imagem retirada de: A. Moreira; COSTA SALDANHA, Sandra; BOTO, António Pedro, coords. – *Os Patriarcas de Lisboa*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado: Aletheia Editores, 2009. p. 16.



Fig. 9 – Autor desconhecido - Retrato de D. Tomás de Almeida. Óleo sobre tela. Mosteiro de São Vicente de Fora, Lisboa.

Imagem cedida pelo Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa.



Fig. 10 – Domenico Duprà (1689-1770) (atrib.) - Retrato de D. Tomás de Almeida. Óleo sobre tela. Mosteiro de São Vicente de Fora, Lisboa.

Imagem cedida pelo Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa.

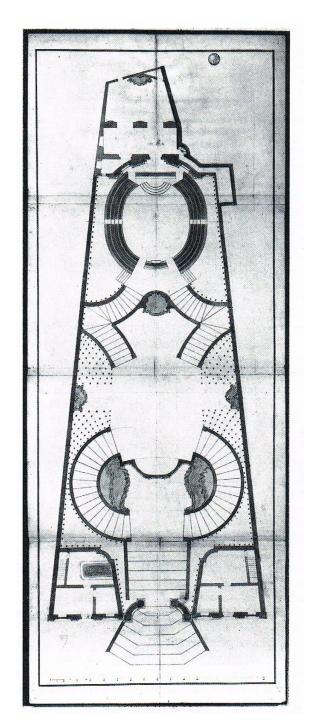


Fig. 11 – Francisco Vieira de Matos (1699-1783) - Retrato de D. Tomás de Almeida. Desenho a três lápis (negro, encarnado e branco) sobre papel. Museu de Évora. Imagem retirada de: matriz.net



Fig. 12 – Campa de D. Tomás de Almeida. Mármore. Capela-mor da Igreja de S. Roque, Lisboa. Santa Casa da Misericórdia. Imagem retirada de: <a href="https://l.bp.blogspot.com/-82kcWLqNijQ/VtMRzK0Q-vI/AAAAAAAAPF0/-">https://l.bp.blogspot.com/-82kcWLqNijQ/VtMRzK0Q-vI/AAAAAAAAPF0/-</a>

I8C9uEPhfE/s1600/12801431\_1024668027572438\_4563210907839876345\_n.jpg



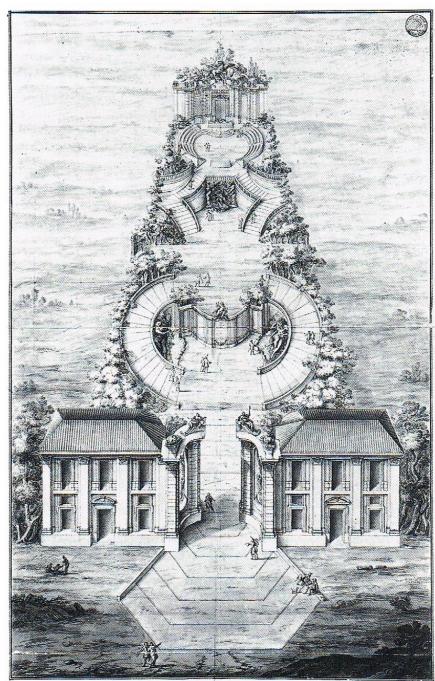


Fig. 13 – António Canevari (1681-1764) - Plano do Bosco Parrasio dell'Arcadia, Roma, desenho. Accademia di S. Luca, Roma.

Imagem retirada de: LEVENSON, Jay A., ed. – *The Age of the baroque in Portugal*. Washington: National Gallery of Art; London: Yale University Press, 1993. p. 66.

Fig. 14 – Anónimo – Bosco Parrario dell'Arcadia, gravura. Publicada por Vicenzo Giovardi na Notizia del nuovo teatro degli Arcadi aperto in Roma l'anno 1726 (Roma, 1727).

Imagem retirada de: LEVENSON, Jay A., ed. – *The Age of the baroque in Portugal*. Washington: National Gallery of Art; London: Yale University Press, 1993. p. 67.



Fig. 15 – Vista geral do palácio do Correio-Mor. Imagem retirada de:

https://palaciodocorreiomor.files.wordpress.com/2011/09/dsc\_0005-copy.jpg



Fig. 16 – Vista do Paço das Escolas da Universidade de Coimbra, com a torre de Canevari. Imagem retirada de:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Coimbra\_December\_2011-19a.jpg



Fig. 17 – Cat. 43. Máquina pirotécnica representando um rochedo com uma gruta no centro, provavelmente a gruta do monte Latmo, na qual se encontram as três Graças. Imagem retirada de: PEREIRA, João Castel-Branco, coord. – Arte efémera em Portugal. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. p. 128.



Fig. 18 – Igreja de Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de: wikimedia.org



Fig. 19 – Igreja de Santo Antão do Tojal, Loures. Nicho com imagem de Nossa Senhora da Conceição.

Imagem retirada de: patrimoniocultural.pt



Fig. 20 — Igreja de Santo Antão do Tojal, Loures. Nicho com imagem de Santa Isabel. Imagem retirada de: patrimoniocultural.pt



Fig. 21 — Igreja de Santo Antão do Tojal, Loures. Nicho com imagem São João de Deus. Imagem retirada de: patrimoniocultural.pt



Fig. 22 — Vista do Paço de Santo Antão do Tojal, adjacente à igreja, Loures. Imagem retirada de: wikimedia.org



Fig. 23 — Arco de acesso ao Paço de Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de:

 $\underline{http://www.allaboutportugal.pt/media/cache/0a/7f/0a7fc168f5c9c9c03f64f03126c07c30.jpg}$ 



Fig. 24 — Figura de convite na escada nobre do Paço de Santo Antão do Tojal, Loures. Foto do autor.



Fig. 25 — Pormenor azulejar do interior do Paço de Santo Antão do Tojal, Loures. Cena com criança.

Foto do autor.



Fig. 26 – Pormenor azulejar do interior do Paço de Santo Antão do Tojal, Loures. Representação do Poesia.

Foto do autor.



Fig. 27 — Pormenor de tecto do Paço de Santo Antão do Tojal, Loures, com armas de D. Tomás. Foto do autor.



Fig. 28 — Pormenor de tecto do Paço de Santo Antão do Tojal, Loures, com armas de D. Tomás. Foto do autor.



Fig. 29 – Edifício-fonte, Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de: panoramio.com



Fig. 30 — Vista da praça com edifício-fonte e paço à direita, Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de: patrimoniocultural.pt



Fig. 31 — Pormenor da fonte do edifício-fonte e paço à direita, Santo Antão do Tojal, Loures. Foto do autor.



Fig. 32 — Vista da parte monumental do aqueduto de Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de: wikimedia.org



Fig. 33 — Vista da fonte anexa ao aqueduto de Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de: wikimedia.org

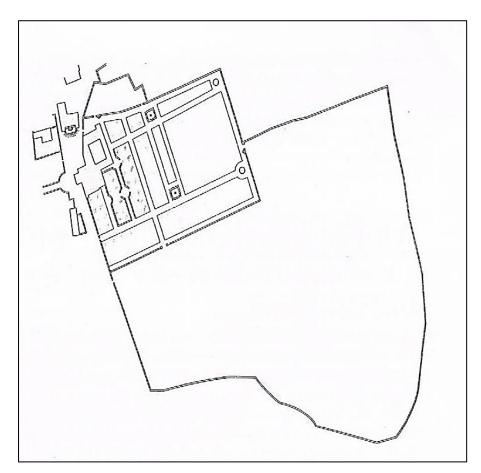


Fig. 34 – Plano do complexo de Santo Antão do Tojal. Imagem retirada de: CARITA, Helder – *Tratado da grandeza dos jardins em Portugal: ou da originalidade e desaires desta arte.* [s.l.]: Ed. dos Autores, 1987. p. 146.



Fig. 35 — Pombal do jardim do paço de Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de: panoramio.com



Fig. 36 — Pombal do jardim do paço de Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de:

https://s-media-cache-

ak0.pinimg.com/736x/d8/85/c5/d885c5a33349b6617ffbd6097b57d10a.jpg



Fig. 37 - Vista da alameda Norte-Sul do jardim de Santo Antão do Tojal, Loures. Imagem retirada de:

https://3.bp.blogspot.com/-hOT\_WrGg0TU/V5Kt8n-

 $\underline{iLBI/AAAAAAAAAHc/Zjt9jJuOWzw8hiAzXxyGwA\_efGi7a8-2QCLcB/s1600/DSC\_6175.JPG}$ 



Fig. 38 — Banco com espaldar decorado com painel azulejar mostrando Santo António com o Menino Jesus. Imagem retirada de: patrimoniocultural.pt



Fig. 39 – Banco em pedra com espaldar azulejar decorado com festões. Foto do autor.



 $\label{eq:fig:eq:fig:eq:fig:eq} \mbox{Fig. 40-Tanque grande decorado com azulejos figurando festões.} \\ \mbox{Foto do autor.}$ 



Fig. 41 – Pormenor do azulejo com motivo 'albarradas' da alameda Norte-Sul. Foto do autor.



 $\label{eq:Fig. 42-Pormenor} Fig.~42-Pormenor da decoração azulejar dos pombais.$  Foto do autor.



 $\label{eq:Fig. 43-Pormenor} Fig.~43-Pormenor da decoração azulejar dos pombais.$  Foto do autor.



Fig. 44 — Pormenor da decoração azulejar da escada nobre do Paço de Santo Antão do Tojal. Foto do autor.



Fig. 45 – Pormenor da decoração azulejar a emoldurar a porta de ligação entre paço e jardim, figurando imagem de Nossa Senhora da Conceição. Foto do autor.



Fig. 46 – Pormenor da decoração azulejar a emoldurar a porta de ligação entre paço e jardim, figurando imagem de Nossa Senhora da Conceição (detalhe). Foto do autor.

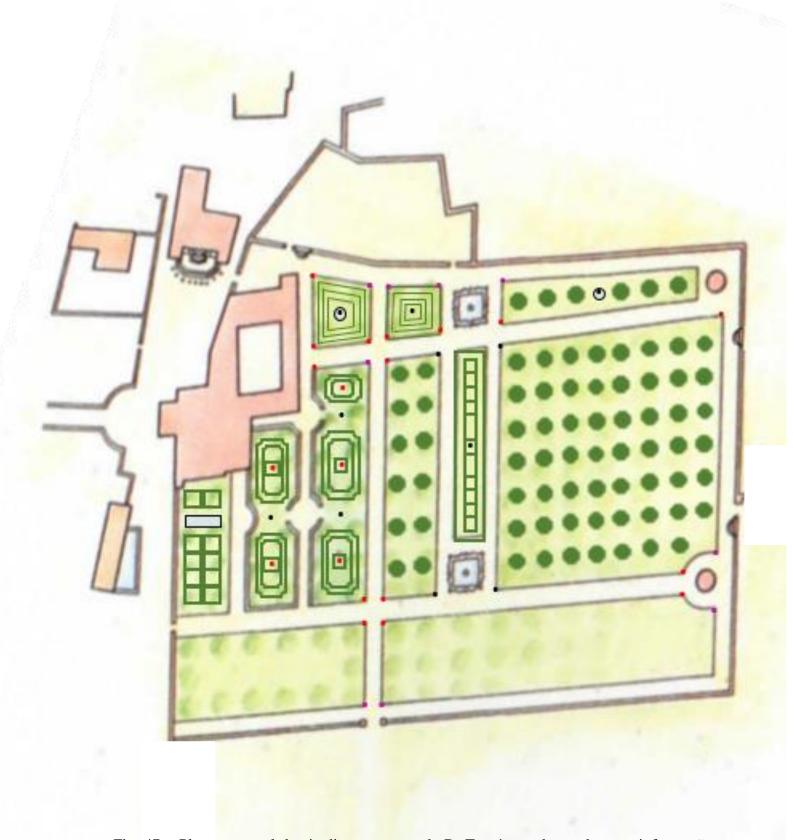


Fig. 47 – Plano eventual dos jardins ao tempo de D. Tomás, tendo por base as informações coligidas. A partir da imagem presente em: CARITA, Helder – *Tratado da grandeza dos jardins em Portugal: ou da originalidade e desaires desta arte.* [s.l.]: Ed. dos Autores, 1987. p. 146. Legenda da figura:

Pontos Vermelhos: vasos com flores Pontos Pretos: esculturas de vulto

Pontos Rosa: obeliscos

Árvores: laranjeiras, limoeiros e outras árvores, algumas exóticas

### Bibliografia

### **Fontes Manuscritas**

A.N.T.T. – Dicionário Geográfico, 1758.

A.N.T.T., Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 1.

### **Fontes Impressas**

BAPTISTA, João Maria – *Chorografia Moderna do Reino de Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1876.

BARBOSA, Fernando António da Costa – *Elogio historico de D. Thomaz de Almeida*. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1754.

BECKFORD, William – *Alcobaça e Batalha: Recordações de Viagem.* Lisboa: Vega, 1997. CASTRO, João Baptista de – *Mappa de Portugal....* Tomo II. Parte III. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Anteno, 1763.

CASTRO, João Baptista de – *Mappa de Portugal*.... Tomo III. Parte V. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Anteno, 1763.

CONCEIÇÃO, Cláudio – *Gabinete Histórico*. Tomo II. Lisboa: Impressão Regia, 1818. CONCEIÇÃO, Cláudio – *Gabinete Histórico*. Tomo VIII. Lisboa: Impressão Regia, 1820. COSTA, António Carvalho – *Corografia Portugueza*. Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1712.

LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Vols. 1, 2, 3. Lisboa: Edições Colibri: CIDEHUS-UE: CHC-UNL, 2002.

PEREIRA, Isaías Rosa da — *Inventario Provisório do Arquivo da Curia Patriarcal de Lisboa*. Lisboa: Lusitania Sacra, 1972.

Regimentos com força de ley pelos quaes há por bem Sua Magestade.... Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

### **Estudos**

AFONSO, Simonetta Luz; DELAFORCE, Angela – *Palácio de Queluz: Jardins*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1989.

ALMEIDA, Luis Ferrand de – O absolutismo de D. João V. Lisboa: INIC, 1992.

ARAÚJO, Ana Cristina; CARDOSO, José Luís; MONTEIRO, Nuno Gonçalo; ROSSA,

Walter; SERRÃO, José Vicente (orgs.) – *O Terramoto de 1755, Impactos Históricos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.

ARAÚJO, Ilídio de – *Quintas de recreio: breve introdução ao seu estudo, com especial consideração das que em Portugal foram ordenadas durante o século XVIII.* Braga: Câmara Municipal de Braga, 1974.

ARRUDA, Luísa de Orey Capucho – *Azulejaria barroca portuguesa: figuras de convite.* Lisboa: Inapa, 1996.

AZEVEDO, Carlos de – *Solares portugueses: introdução ao estudo da casa nobre*. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.

AZEVEDO, Carlos A. Moreira – *Catedral do Porto*. Porto: Cabido Portucalense, 2014.

BATTISTINI, Matilde – *Símbolos y Alegorias*. 2ªed. Barcelona: Electa, 2004.

BEBIANO, Rui – D. João V: poder e espectáculo. Aveiro: Livr. Estante, 1987.

BINNEY, Marcus – Casas nobres de Portugal. Lisboa: Difel, 1987.

BORREGANA, António Afonso – *O Texto em Análise I*. Guarda: Oficinas de S. Miguel, 1986.

BRASÃO, Eduardo – *D. João V e a Santa Sé. As relações Diplomáticas de Portugal com o Governo Pontifício de 1705 a 1750*. Coimbra: Coimbra Ef., 1937.

BRASÃO, Eduardo – *Subsídios para a história do patriarcado de Lisboa: 1716-1740*. Porto: Livraria Civilização, 1943.

CANAVEIRA, Manuel Filipe – Os Jardins do Palácio de Queluz: Orientações de Gosto, Utência e Simbólica. Lisboa: s.n, 1991.

CARAPINHA, Aurora – Da essência do jardim português. Évora: [s.n.], 1995.

CARAPINHA, Aurora – The guardian of the Mediterranean matrix – the Portuguese garden. Gardens & Landscapes of Portugal, CHAIA/CHAM/Mediterranean Garden Society, n° 2 (Maio 2014). pp. 6-15.

CARITA, Helder – A casa senhorial em Portugal: modelos, tipologias, programas interiores e equipamento. Alfragide: Leya, 2015.

CARITA, Helder – Tratado da grandeza dos jardins em Portugal: ou da originalidade e desaires desta arte. [s.l.]: Ed. dos Autores, 1987.

CARMO, Manuel – Fragmentos para a classificação do Aqueduto das Águas Livres como Património Mundial. Lisboa: Hugin, 2004.

CARVALHO, Ayres de – D. João V e a Arte do seu Tempo. Mafra: Ed. do autor,1963.

CHAGAS, M. Pinheiro – A corte de D. João V. Parede: Quipu, 2002.

COOPER, J. C. – Diccionario de Símbolos. México: Gustavo Gili, 2000.

CORREIA, Ana Paula Rebelo – Máquina pirotécnica representando um rochedo com uma gruta no centro, provavelmente a gruta do monte Latmo, na qual se encontram as três Graças. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. – Arte efémera em Portugal. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. p. 128.

CORREIA, Virgílio – Artistas italianos em Portugal: século XVIII (1ª. metade). *Biblos Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*. Coimbra. Vol. VIII. (1932). pp. 119-134.

CORREIA, Virgílio – *Artistas italianos em Portugal: século XVIII (1ª. metade*). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade, 1932.

COUTINHO, B. Xavier – *A Igreja e a irmandade dos Clérigos: apontamentos para a sua história*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1965.

COUTINHO, B. Xavier – *Um bispo do Porto primeiro "patriarca" de Lisboa (1716), D. Tomás de Almeida.* Coimbra: Coimbra Editora, 1984.

DELAFORCE, Angela – *Art and patronage in eighteenth-century Portugal*. Cambridge: University Press, 2002.

DELAFORCE, Angela – Lisbon, 'This New Rome', Dom João V of Portugal and Relations between Rome and Portugal. In LEVENSON, Jay A., ed. - *The Age of the baroque in Portugal*. Washington: National Gallery of Art; London: Yale University Press, 1993. pp. 49-79.

DIAS, Pedro – *Heráldica Portuguesa na Porcelana da China Ming*. V.O.C. Antiguidades, 2011.

DIXON, Susan M. – Between the Real and the Ideal, The Accademia degli Arcadi and its Garden in Eighteenth-Century Rome. Newark: University of Delaware Press, 2006.

DOMINGUES, Mário – D. João V: o homem e a sua época. Lisboa: Prefácio, 2005.

ENGE, Torsten Olaf; SCHROER, Carl Friedrich – *Garden Architecture In Europe, 1450-1800.* Koln: Taschen, 1992.

FARIA, Miguel Figueira de – O modelo praça/monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. In *Lisboa Iluminista e o seu Tempo*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997. pp. 51-96.

FARIA, Miguel Figueira de – Praças Reais em Portugal: Projectos e Promotores. In FARIA, Miguel Figueira de (coord.) - *Praças reais: passado, presente e futuro*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. pp. 459-470.

FARIELLO, Francesco – *La Arquitectura De Los Jardines: De La Antigüedad Al Siglo XX*. 2° ed. Barcelona: Editorial Reverté, 2004.

FELÍCIO, Inês Maria Silva – Uma Nota sobre o Sr. da Pedra. *Três Três*. Várzea da Rainha. ISSN 2182-7877. N° 2 (Julho 2013). pp. 40-45.

FERRABINO, Aldo – *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Società Grafica Romana, 1960.

FERRARIS, Paola – Antonio Canevari a Lisbona (1727-1732). In ROCCA, Sandra Vasco; BORGUINI, Gabriele, coords. – *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Àrgos Edizioni, 1995. pp. 57-66.

FERRARIS, Paola – Il Bosco Parrasio Dell'Arcadia (1721-1726). In ROCCA, Sandra Vasco; BORGHINI, Gabriele, eds. - *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Àrgos Edizioni, 1995. pp. 136-152.

GIL, Júlio – *Os mais belos palácios de Portugal*. Vol. I. Lisboa: Verbo; Paço de Arcos: Edimpresa, 2005.

GOMES, Paulo Varela – *O essencial sobre a arquitectura barroca em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.

GONÇALVES, Susana Cavaleiro Ferreira Nobre – *A Arte do Retrato em Portugal no Tempo do Barroco (1683-1750)*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. Tese de doutoramento no ramo de História, especialidade de Arte, Património e Restauro.

GORJÃO, Sérgio – *O Santuário do Senhor Jesus da Pedra*. Óbidos: Câmara Municipal, 2002.

GRANDE ENCICLOPÉDIA Portuguesa e Brasileira. Vol. 3. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1970.

GRANDE ENCICLOPÉDIA Portuguesa e Brasileira. Vol. 5. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1970-71.

JEANNEL, Bernard – Le Nôtre. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

LAROUSSE: enciclopédia moderna. Vol. 2. Lisboa: Círculo de Leitores, 2009.

LEVENSON, Jay A., ed. – *The Age of the baroque in Portugal*. Washington: National Gallery of Art; London: Yale University Press, 1993.

LOPES, Beatriz Hierro; QUEIROZ, Francisco – *A Igreja e a Torre dos Clérigos*. Porto: Irmandade dos Clérigos, 2013.

MANGUCCI, António Celso – A Estratégia de Bartolomeu Antunes. *Al-madam*. Almada. 2ª série, nº 12 (Dezembro 2003). pp. 135-148.

MARIAGE, Thierry – *The World of André Le Nôtre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

MECO, José - Azulejaria portuguesa. Lisboa: Bertrand, 1992.

MECO, José – Azulejaria portuguesa. 2ª. edição. Lisboa: Bertrand, 1987.

Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa. Vol. 3. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1962-2000.

MOSSER, Monique, ed. - *The History of Garden Design: The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*. London: Thames and Hudson, 1991.

NATIVIDADE, Frei José da – Fasto de Hymeneo ou História panegyrica dos desposórios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos senhores, D. Joseph e D. Maria Anna Vitória de Borbon (...). Lisboa, Off. de Manoel Soares, 1752.

OLIVEIRA, Miguel de – *História eclesiástica de Portugal*. Mem Martins: Europa-América, 1994.

PEREIRA, José Fernandes – *A acção artística do primeiro Patriarca de Lisboa*. Lisboa: Quimera, 1991.

PEREIRA, José Fernandes – António Canevari. In PEREIRA, José Fernandes dir. - *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989.

PEREIRA, Paulo, dir. – *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007. Vol. 7.

PIMENTEL, António Filipe – António Canevari e a Arcádia Romana: Subsídios para o Estudo das Relações Artísticas Lisboa/Roma no Reinado de D. João V. IN COUTINHO, Maria João Pereira; SALDANHA, Sandra Costa; VALE, Teresa Leonor M. (org.) – Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 2007. pp. 31-39.

PIMENTEL, António Filipe – António Canevari e a torre da Universidade de Coimbra. In *Artistas e Artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*. Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. pp. 49-58.

PIMENTEL, António Filipe – D. João V e a imagem do poder: o terreiro ao revés. In FARIA, Miguel Figueira de (Coord.) – Do Terreiro do Paço à Praça do Comércio: história de um espaço urbano. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda; Universidade Autónoma de Lisboa, 2012.

PIMENTEL, António Filipe – D. Tomás de Almeida (1716-1754). In AZEVEDO, D. Carlos A. Moreira; COSTA SALDANHA, Sandra; BOTO, António Pedro, coords. - *Os Patriarcas de Lisboa*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado: Aletheia Editores, 2009.

PIMENTEL, António Filipe – Os pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte. *Revista de História da Arte - O retrato*. Nº 5 (2008).

PIMENTEL, António Filipe – Um Patriarca em Lamego: D. Tomás de Almeida. In SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa – *A Catedral de Lamego, Espaço, Poder e Memória, Sécs. XII a XX*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa.

RAPOSO, Hugo – O palácio do Conde de Oeiras. Lisboa: Afonso & Moita, 1962.

RATTI, C. G. – Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi. Vol. II. Génova: 1769.

SABO, Rioletta – Azulejos, arte e história: azulejaria de palácios, jardins e igrejas em Lisboa e arredores. Lisboa: Inapa, 1998.

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

RIBEIRO, Luís Faria – *Quintas do Concelho de Lisboa, Inventário, Caracterização, Salvaguarda.* Lisboa: ISA, 1992.

RODRIGUES, Ana Duarte – *A escultura de jardim: das quintas e palácios dos séculos XVII e XVIII em Portugal.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2011.

RODRIGUES, Dalila – O Episódio de Nuno Gonçalves ou da 'Oficina de Lisboa'. In PEREIRA, Paulo, dir. – *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007. Vol. 3.

SALDANHA, Nuno, comiss. de – *Joanni V magnifico: a pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)*. Lisboa: IPPAR, 1994.

SALDANHA, Nuno – Os Painéis de S. Vicente do Paço de Marvila. In SALDANHA, Sandra Costa, coord. – *Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado, 2010. pp. 180-185.

SALDANHA, Sandra Costa – A arte de inventar ou o 'talento de bem furtar' - os arquétipos romanos na escultura portuguesa de Setecentos. In COUTINHO, Maria João Pereira;

SALDANHA, Sandra Costa; VALE, Teresa Leonor M. (org.) – Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 2007. pp. 61-75.

SALDANHA, Sandra Costa – A escultura de S. Vicente de Fora: Projecto, Campanhas e Autores. In SALDANHA, Sandra Costa, Coord. – *Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa, 2010. pp. 189-207.

SALDANHA, Sandra Costa – Expressões em Confronto: A cultura visual romana e as fontes pictóricas da escultura do século XVIII em Portugal. *Cultura*. Vol. 25 (2008). pp. 269-291.

SALDANHA, Sandra Costa, SALDANHA, Nuno – Per modelli delli ornati: A pia baptismal da Igreja Patriarcal de Lisboa. *Invenire*. N°10 (Janeiro 2015). pp. 29-32.

SALVADO, Maria Adelaide Neto – *O Jardim do Paço de Castelo Branco*. Coimbra: A Mar Arte, 1999.

SCOTTI, Aurora – L'Accademia Degli Arcadi in Roma e i suoi rapporti con la cultura Portoghese nel primo ventennio del 1700. Braga: Câmara Municipal, 1974.

SEQUEIRA, Clara - *O barroco em Stº Antão do Tojal: proposta para um percurso*. Santo Antão do Tojal: Junta de Freguesia, 2009.

SERUCA, Henrique - Os painéis de Nuno Gonçalves: Religião e Política. Lisboa: Scribe, 2013.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da – D. João V. Lisboa: Círculo de Leitores, 2006.

SILVA, Nuno Vassalo e – As Artes Decorativas do Barroco Inicial ao Rococó. In

SOUSA, António Caetano de – *História genealógica da Casa Real Portugueza*. Porto:

QuidNovi; Lisboa: Público: Academia Portuguesa da História, 2007. Vol. 10.

SOUSA, António Caetano de – *Historia genealogica da Casa Real Portugueza,* desde asua origem até o presente.... Vol. XI. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1735-1749.

STOOP, Anne de – *Quintas e palácios nos arredores de Lisboa*. Barcelos: Livraria Civilização, 1986.

TAMAGNINI, Matilde Pessoa de Figueiredo – *O Palácio do Correio-Mor em Loures*. Lisboa: Belas-Artes, 1977.

TEDIM, José Manuel – A Procissão das Procissões, A Festa do Corpo de Deus. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. – *Arte efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. pp. 217-222.

TEDIM, José Manuel – O Triunfo da Festa Barroca, A *Troca das Princesas*. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. – *Arte efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. pp. 175-191.

VALE, Teresa Leonor M. - *Arte e diplomacia: a vivência romana dos embaixadores joaninos*. Lisboa: Scribe, 2015.

VALE, Teresa Leonor M. – As Estátuas de Santo Antão do Tojal. Contributo para um panorama da importação de escultura barroca genovesa para Portugal. *Artis*. Lisboa. Nº 5 (2006).

VALE, Teresa Leonor M. – O desenho de obras de ourivesaria no âmbito das encomendas portuguesas em Roma na primeira metade de Setecentos. In DE CAVI, Sabina, (ed.) – *Dibujo y Ornamento, Córdova-Roma*. Diputación de Córdoba-De Luca Editori d'Arte, 2015. pp. 343-351.

VASCONCELOS, António de – D. Jorge de Almeida, bispo de Coimbra, 2º conde de Arganil: Alguns apontamentos para a sua biografia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916.

VITERBO, Sousa – *A jardinagem em Portugal: segunda série*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1909.

VITERBO, Sousa – Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988. VITRÚVIO – Tratado de Arquitectura. Lisboa: IST Press, 2006.

