

SANDRA COSTA SALDANHA

A BASÍLICA DA ESTRELA

Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus



AGRADECIMENTOS

Ao Nuno Saldanha, pelas sugestões fundamentais na definição estrutural deste trabalho, assim como pela colaboração e disponibilidade sempre manifestada.

Aos meus pais, pela dedicação e permanente incentivo.

Às entidades responsáveis pelas áreas visitadas, em especial ao Senhor Cónego Horácio Correia, pelas facilidades de acesso e bom acolhimento.

Título:

A Basílica da Estrela.
Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus

Autora:

Sandra Costa Saldanha

Revisão:

Carlos Vieira Reis

Capa:

Estúdios Horizonte



© Livros Horizonte, 2007

ISBN 972-24-1421-6

Paginação:

Gráfica 99, Lda.

Impressão:

????

Maio 2007

Dep. legal n.º ???/07



Reservados todos os direitos de publicação total ou parcial para a língua portuguesa por
LIVROS HORIZONTE, LDA.
Rua das Chagas, 17-1.º Dt.º – 1200-106 LISBOA
E-mail: livroshorizonte@mail.telepac.pt
www.livroshorizonte.pt

ÍNDICE

Introdução	7
------------------	---

1. FORTUNA CRÍTICA

1. A crítica económica	9
2. A crítica artística	10
3. A crítica historiográfica	11

2. A ENCOMENDA

1. D. Maria Francisca (1734-1816)	14
2. Infante D. Pedro (1717-1786)	19
3. D. Frei Inácio de São Caetano (1718-1788)	24

3. A DIRECÇÃO DAS OBRAS

1. A repartição das Obras Públicas	40
2. Os funcionários das Obras Públicas	45
3. Os fornecedores de materiais	50

4. OS MESTRES

1. Os pintores	54
2. Os escultores	63
3. Os entalhadores	67
4. Os azulejadores	73
5. Outros	76

5. A REAL FÁBRICA DA ESTRELA

1. A Estrela na arquitectura portuguesa	95
2. O complexo monumental da Estrela	99
3. A real praça	106
4. O convento	113
5. A igreja	123
6. O palacete	129
Considerações finais	149
Notas	153
Quadros	167
Bibliografia	178
Cronologia	187
Índice onomástico	189

*Para o Nuno
e a Beatriz*

INTRODUÇÃO

Projecto arquitectónico do último quartel do século XVIII, a Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, é definida pela articulação de três momentos construtivos autónomos: o convento, a igreja e o palacete.

Principal empreendimento do reinado de D. Maria I, o complexo ficaria para sempre ligado ao nome da soberana. Manifestada a intenção de erguer aquela empresa, à data de início, a obra parece não ter causado grande polémica. Como se noticiava na *Gazeta de Lisboa*, logo após o lançamento da primeira pedra do templo, a construção da nova basílica “fundamenta a felicidade de toda a Nação” (*Gazeta de Lisboa*, 30 Out. 1779, n.º 43). Todavia, o seu enquadramento histórico pouco clarificado, a ausência de um argumento credível, que tivesse popularizado e, sobretudo, justificado a sua realização, deu origem a uma fortuna crítica extremamente negativa.

Obra devida ao empenho pessoal da Rainha, os inúmeros ataques de que foi alvo basearam-se, essencialmente, em factores de índole económica e ideológica. A censura ao seu governo, por vezes hostil e até insultuosa, acabaria por atingir a basílica da Estrela, ou antes, aquilo que ela simbolizava. Por diversas vezes, parece ter-se confundido a crítica ao monumento com os ásperos ataques à sua fundadora. Fialho de Almeida, com as palavras de duro escárnio que lhe eram habituais, falava sobre os montantes que “o estafermo beato da rainha de D. Maria I derreteu em honra dos terrores supersticiosos” (*Lisboa Monumental*, p. 67). Alvo predilecto da crítica, muitas dessas acusações acabariam por se repetir e ser, por vezes, ampliadas, ao longo de todo o século XIX, e até mesmo do século XX.

Sem o objectivo de desenvolver um estudo exaustivo nas diversas particularidades de cada área criativa, o presente trabalho visa, por um lado, a exposição das etapas fulcrais da encomenda e da construção e, por outro, a análise da sua componente arquitectónica, procurando interpretar o complexo no âmbito da orgânica religiosa intrínseca. Com efeito, a escassez de bibliografia, no campo da arquitectura, que reconheça a especificidade tipológica dos conventos, assim como o desajuste verificado entre a espacialidade primitiva e as características que foi adquirindo ao longo dos anos, constituíram-se como um dos principais obstáculos à leitura e análise do edificio cenobítico.

Com este intuito, afigura-se primordial a abordagem à fase que antecedeu o início da obra, reconhecendo para tanto as circunstâncias em que se processou a

encomenda e averiguando, o quanto possível, a acção desempenhada pelas principais personalidades associadas à sua concretização: D. Maria I (fundadora), D. Pedro III (promotor) e D. Fr. Inácio de São Caetano (impulsionador). Motivados por factores de ordens diversas, desempenharam um papel determinante em todo o processo de encomenda, podendo reconhecer-se o seu envolvimento individual em aspectos concretos da obra.

Inaugurado um segundo período na história do monumento, procede-se à definição do seu processo de financiamento, conducente à prossecução efectiva daquela empresa. Neste sentido, resulta o desenvolvimento de uma análise às etapas efectivas da construção, sobretudo no que toca aos meios financeiros envolvidos, assim como ao papel desempenhado pelos seus dirigentes, operários e fornecedores, figuras intervenientes no período em que decorreu toda a empreitada da fábrica e em estreita colaboração com os seus arquitectos.

Numa terceira etapa, reconhecemos as diversas campanhas decorativas levadas a cabo no conjunto, assim como os principais mestres a elas associados. Para o efeito definimos algumas áreas essenciais, tratadas na óptica dos intervenientes, nomeadamente, no campo da pintura, da escultura, da talha e do azulejo. Deste modo, além dos funcionários afectos às obras públicas, é também reconhecível a colaboração de um conjunto de outros mestres contratados pontualmente em diversas áreas.

Idealizada e edificada à imagem de uma monarquia mais próxima do Absolutismo Barroco, o seu legado arquitectónico circunscreve-se a dois domínios distintos: por um lado, no contexto da produção arquitectónica do século XVIII e, por outro, na arquitectura carmelita, nomeadamente ao nível dos esquemas estruturais empregues no convento.

Porém, o enquadramento da Estrela no panorama artístico do tempo atende a factores que foram alheios à sua época construtiva. As premissas básicas que integram o empreendimento prendem-se, sobretudo, com a intencionalidade subjacente à sua edificação. O reconhecimento de um programa monumental bem mais ambicioso do que aquele que viria a ser levado a cabo teria, entre outras consequências, ampliado a importância urbana do complexo e ampliado visivelmente o seu alcance, marcando, emblematicamente, um importante centro de poder naquele ponto da cidade de Lisboa.

FORTUNA CRÍTICA

1. A CRÍTICA ECONÓMICA

Afigurando-se como uma obra desenquadrada do panorama económico de então, a encomenda da Estrela seria encarada como um capricho, ou até mesmo como um excesso beato da Rainha. Empreendimento pouco defensável, e até visto como desnecessário, foi levado a cabo numa época em que se tomavam severas medidas de restrição económica e em que D. Maria I e Martinho de Melo e Castro mandavam suspender todas as obras “que até agora se tem mandado fazer”¹. Não obstante, o complexo da Estrela acabaria por ser realizado sob a direcção da Inspecção das Obras Públicas de Lisboa, e subsidiado pelo cofre do donativo dos 4%. Financiada à custa dos cofres do Estado, a utilização de dinheiros públicos na obra foi escandalosamente notada por toda a historiografia, cuja argumentação assentou, basicamente, nas imensas somas despendidas.

Ampliando o conceito de obra pública, no reinado de D. Maria I é emitido um decreto (14 de Julho de 1780)², pelo qual se ordena que todo o rendimento do donativo dos 4% fosse levado ao Erário Régio como proveniente do Direito Real. Deste modo, o donativo outrora aplicado em obras de manifesta utilidade, parecia assim converter-se numa espécie de cofre para financiar encomendas privadas e, segundo Ferráz Gramoza, “de mero capricho”³.

Trata-se de uma visão depreciativa, iniciada por Robert Southey (1774-1843), que qualifica o edifício como “the most splendid monument of the Queen’s bigotry”⁴, uma ideia corroborada por autores como Sousa Monteiro, alegando que “o producto das contribuições que deveria só, e unicamente ser empregado em obras de publico interesse era applicado para obras de bigotismo”⁵. De acordo com o mesmo autor, “mal empregadas [somas] se applicarão para a edificação do convento e igreja do Coração de Jesus, que foi destinado para as religiosas carmelitas”⁶.

Na mesma linha de pensamento foram vários os autores que atribuíram à Estrela despesas incalculáveis. Se alguns revelaram uma certa contenção, referindo vagamente “alguns milhões de cruzados”⁷, ou “plusieurs millions”⁸, outros houve que atribuíram valores exactos, mas sempre elevadíssimos⁹. Paulo Perestrelo da Câmara, parece ter sido aquele que assinalou o montante mais alto,

considerando que no conjunto “se prodigalizarão, antes desercaminharão para cima de 17 milhões de cruzados”¹⁰. Uma década depois, com um discurso mais contido, calculava que a Rainha tinha “desperdiçado” “neste monumento de luxo e no contíguo mosteiro 16 milhões de cruzados”¹¹. Imputando-se à obra a absorção de quantias imensas, que oscilaram entre os 2:000.000\$000 e os 6:800.000\$000 réis, na realidade, esses valores parecem ter-se resumido a 1:248.811\$837 réis, apurados já nos nossos dias por Luís Walter de Vasconcelos.¹²

Até mesmo a cedência de terrenos por D. Pedro III, para a construção do conjunto, não escaparia à crítica. De acordo com Sousa Monteiro, as “terras pertencentes á Casa do Infantado (...) mui bem, e mais ultimamente podião ser utilizadas, distribuindo-as por pessoas laboriosas, que as fizessem render, com o que muito lucraria o Erario; em logar de que assim ficárão inutilizadas para a Nação”¹³.

Indissociável destas acusações foi, desde o final do século XVIII, o facto de se encontrar na Estrela a explicação para o atraso e, por vezes, até para a paragem das obras públicas em curso na capital, assim como do desvio de operários para aquela empreitada. De acordo com alguns autores, a maior parte da soma despendida no complexo “havia sido destinada para a canalisação e limpeza da cidade”¹⁴. Segundo Fialho de Almeida, a obra teria sido realizada “com o dinheiro que o marquês destinava à ponte monumental entre Almada e Lisboa”¹⁵. Assumido este tipo de acusação, generalizou-se então a ideia de que a paragem dos trabalhos da Baixa foi uma consequência dos efeitos posteriores à queda de Pombal. De resto, trata-se de uma imagem divulgada já desde o final do século XVIII por viajantes estrangeiros. Southey, sem recorrer directamente a este motivo para atacar o edifício, recorda airoso ao leitor a praça do Comércio “unfinished – and the city without flagstones – without lamps – without drains!”¹⁶

Argumento de peso para uma fortuna crítica extremamente negativa, não faz efectivamente justiça ao destino dado aos fundos do donativo dos 4%. Com efeito, a soberana teria consciência dos valores de que podia dispor, para a concretização da “sua” obra, não tendo a Estrela sido responsável por nenhuma paragem nas obras públicas da capital. Como atesta o estudo de Luís Walter de Vasconcelos, a empreitada desenvolveu-se “em alguns dos anos mais favoráveis à balança de pagamentos portuguesa do século XVIII”¹⁷. Na realidade, o processo de financiamento através dos cofres do Estado correspondia, como lembra Raquel Henriques da Silva, “a uma tradição de poder absoluto”¹⁸, que integra os gastos privados do monarca nas finanças públicas.

2. A CRÍTICA ARTÍSTICA

Apesar de pouco frequente a análise de índole artística baseou-se, fundamentalmente, em apreciações imprecisas e parcelares que se resumiram, no essencial, a juízos de gosto assentes em três tipos de argumentos:

1. Os que condenavam o “mau gosto” da basílica, como Carrère, que qualifica a sua ornamentação de “lourds, massifs, sans goût”¹⁹, ou Châtelet, que emprega os mesmos adjectivos à generalidade do edifício: “cet édifice, massif et sans goût”²⁰;

2. Os que atacavam o primeiro arquitecto da obra, repetindo a opinião expressa por Cirilo Volkmar Machado (1748-1823). Apesar de considerar o conjunto como uma “obra sumptuosa”, o autor da “Collecção de Memórias, qualifica-o como uma consequência do espírito mesquinho do homem que a desenhou”²¹; e
3. Os que reconheciam qualidades no complexo, reportando-se, por norma, à monumentalidade causada pela sua posição dominante. Genericamente, consideraram o empreendimento como uma obra satisfatória: “C’ est l’ édifice de Lisbonne qui offre dans son ensemble l’ aspect le plus satisfaisant”²²; e como o “melhor” monumento erigido em Lisboa após o Terramoto de 1755: “C’ est le plus grand monument éleveé à Lisbonne, depuis le tremblement de terre; c’ est aussi le plus beau, le plus complet, le plus riche de la capitale”²³. Até Paulo Perestrelo da Câmara, que lhe atribuiu a exorbitante quantia de 17 milhões de cruzados, diria que “hé hum sumptuozo e admiravel edificio, o mais bello no seo genero”²⁴.

Praticamente nula foi a crítica de teor estético. Baseada essencialmente em observações subjectivas, e por norma infundadas, poucas em qualquer alusão de índole estilística, não foram muito além de comentários como: “the style of the architecture is poor enough”²⁵. Fialho de Almeida, que curiosamente dedica um artigo à monumentalidade de Lisboa, chega mesmo a considerar que a capital “não tem nada que ver se possa, a não ser o Terreiro do Paço e a jesuítica igreja da Estrela”²⁶.

Apesar disso, depreende-se do discurso de alguns autores uma clara condenação à dicotomia de valores observados na Estrela. Já no século XVIII, Châtelet vê no complexo um exemplar arquitectónico que se opõe àquilo que designa de “progrès des beaux-arts en Portugal”²⁷. Na mesma linha de pensamento, reconhece-se nas afirmações de Cirilo, que admite a sumptuosidade da basílica mas, por outro lado, a considera como uma consequência do “espírito mesquinho do homem que a desenhou”²⁸, uma crítica evidente à ausência de valores modernos que aquele pintor “com pretensões a ‘Arquitecto’”²⁹ não encontrava na obra de Mateus Vicente de Oliveira.

3. A CRÍTICA HISTORIOGRÁFICA

Quanto à integração historiográfica do complexo é sobretudo a partir do século XX que a Estrela deixa de ser encarada, simplesmente, como um símbolo do reinado de D. Maria I. Neste sentido, reveste-se de particular interesse a abordagem feita por Armando de Lucena (1946) ao referir que esta basílica é, tal como a de Mafra, um monumento edificado “em estilo novi-clássico, degenerado por abuso e certas liberdades de forma que lhe deram características especiais, estilo, por alguns também chamado joanino [que] melhor se chamaria barroco”³⁰.

Mas o empreendimento seria sobretudo analisado de acordo com dois entendimentos fundamentais: incluído na actividade de Mateus Vicente de

Oliveira ou de Reinaldo Manuel dos Santos e, por isso, com base numa análise que é consequência da actividade de cada artista; mas também integrado no panorama geral da arquitectura de Setecentos, reconhecendo-se, deste modo, o seu papel autónomo no domínio da arte portuguesa. Neste particular contexto, tem sido longa a discussão em torno da sua integração estilística que, no essencial, se baseia em dois argumentos: as motivações da encomenda e as alterações que cada arquitecto foi efectuando aos respectivos projectos.

Difundida a ideia de que a Estrela se assume como uma obra virada para o passado, entre os factores subjacentes ao processo de encomenda destaca-se em particular a opinião expressa por José-Augusto França (1966). De acordo com o autor, a obra foi idealizada num ambiente revolucionário e de Corte, em oposição a Pombal, constituindo-se, por isso, como uma espécie de “vingança, a “viradeira” do Antigo Regime à maneira portuguesa”³¹. Com um outro prisma, Raquel Henriques da Silva (1997) defende que não há uma teoria ou intencionalidade subjacente à aplicação dos princípios do Antigo Regime. Pressupostos verificáveis, por exemplo, no processo de selecção dos arquitectos, na utilização de dinheiros públicos ou mesmo no recurso a opções estilísticas anacrónicas, considera a sua utilização natural, e até justificável, podendo mesmo entender-se a Estrela como uma tentativa de libertação da programática pombalina e um sintoma da nova ordem Iluminista.³²

Assunto extremamente debatido tem sido a discussão em torno das mudanças efectuadas aos projectos dos arquitectos envolvidos. Baseada, fundamentalmente, em dois pontos de vista, diversos autores assinalaram, por um lado, hipotéticos melhoramentos às propostas iniciais, e por outro, a crescente exuberância e ecletismo que, progressivamente, o edifício foi assumindo.

Segundo José-Augusto França (1966), a intervenção de Reinaldo Manuel “melhorou sem dúvida o desenho primitivo, aproximando o conjunto do belo esquema de Ludovice em Mafra”. De acordo com o mesmo autor, a inclusão de coruchéus, lanternim e fogaréus animaram “a linha severa do edifício”³³. Interpretando a Estrela como a obra essencial da actividade do segundo arquitecto, Reynaldo dos Santos (1970) considerou que no zimbório “Há uma elegância aérea aureolada pela maravilhosa luz de Lisboa, que é um dos encantos desta obra-prima de Reinaldo Manuel”³⁴. Na mesma linha de pensamento, José Fernandes Pereira (1986) entende que o “projecto de Mateus Vicente era algo modesto e atarracado” e que as alterações do seu sucessor “indubitavelmente melhoraram a obra” porque, na sua opinião, as “torres ganham mais leveza e elegância” e os fogaréus substituem “com vantagens os pináculos”³⁵.

Por outro lado, Ayres de Carvalho (1979) considera a primeira fachada, proposta por Mateus Vicente, como um “símbolo de simplicidade, e quanto a nós, da maior beleza”, mas que em breve “aparecia arrebicada e mascarada de quantos ornatos, esculturas e fogaréus”³⁶. Segundo Paulo Varela Gomes (1988), as mudanças efectuadas ao nível do zimbório e das torres traduziram-se numa “maior acentuação dos topos para onde é ‘transportado’ o barroquismo, velha tendência portuguesa que se confirma em Mafra”³⁷.

Quanto ao enquadramento da Estrela no panorama da arquitectura portuguesa, a análise dos aspectos expostos acabaria por se traduzir em pontos de vista distintos:

- Estética arcaizante, que encara a Estrela como uma obra de reacção à (“moderna”) arquitectura pombalina. Integrando-a na actividade de Mateus Vicente, João Barreira (1946) parece ter sido um dos primeiros a salientar o arcaísmo presente na basílica, factor que resume a um “avatar de visão, um vinco de escola”³⁸. Segundo José Augusto-França (1966), sendo a Estrela uma das últimas igrejas da Lisboa reconstruída é curioso que seja também a mais arcaizante na forma e intenção. De acordo com o mesmo autor, “na semelhança do pedido está, logicamente, a semelhança possível da obra, eivada da mesma ideologia” de Mafra. Com base nesta perspectiva, o complexo tem, desde então, sido ligado aos interesses da “Viradeira”, o que se reflectiu, em termos estilísticos, na utilização de uma linguagem barroca e, por isso, arcaizante;
- Gosto eclético, já que a esse último eco do Barroco em Portugal viriam juntar-se outros referentes estéticos. De acordo com Paulo Varela Gomes (1988), o que se vê nos projectos para a basílica “são dois entendimentos diferentes do barroco, ambos marcados pela velha tradição nacional, mas um mais eclético que o outro”³⁹. Raquel Henriques da Silva (1997) considera que o desfasamento verificado em termos estilísticos consiste na especificidade dos usos envolvidos, assim como no facto dos artistas se moverem numa conjuntura eclética, cuja matriz foi determinada pela herança classicista da arquitectura, pelos hábitos oficinais da edificação e pelo gosto rococó, ainda patente na época⁴⁰; e
- Hipóteses mais modernizantes, chegam a reconhecer na Estrela elementos da arquitectura pombalina ou, até mesmo, neoclássica. João Barreira (1946) considera que o zimbório “contrasta, pelas suas geratrizes neo-clássicas de elegante arrojo”⁴¹; José-Augusto França (1966) observa, na adopção do frontão triangular, uma aproximação ao “modelo estrutural pombalino”⁴². Reynaldo dos Santos (1970), sublinha que “o estilo neoclássico de pilastras lisas e capitéis compósitos tem certa *secura*”, considerando os dois arquitectos como “representantes da primeira geração do neoclássico”⁴³. José Fernandes Pereira (1986) admite até que o frontão triangular, incluído por Reinaldo Manuel, em substituição do contracurvado de Mateus Vicente, prefigura “o neoclacissismo seguinte”⁴⁴.

A ENCOMENDA

1. D. MARIA FRANCISCA (1734-1816)

Devoção e voto

Maria Francisca Isabel Josefa Antónia Gertrudes Rita Joana de Bragança, filha do Rei D. José I e da Rainha D. Mariana Vitória, nasceu em Lisboa a 17 de Dezembro de 1734. Logo após o nascimento, o seu avô, o Rei D. João V (1706-1750) declarava-a princesa da Beira, enquanto o príncipe do Brasil, D. José, não tivesse um filho varão.

A 6 de Junho de 1760 a futura rainha casava com seu tio, o infante D. Pedro, na capela do Paço da Ajuda. Poucos meses depois do consórcio, a 24 de Outubro, D. Maria prometia, perante a imagem do Santíssimo Coração de Jesus, no oratório “que ela mesma fez edificar” no carmelo feminino de Carnide¹, “que, se desse favorável despacho às suas fervorosas supplicas, concedendo sucessão a este seu Reino, lhe fundaria em honra sua huma Igreja e Convento para Religiosas reformadas debaixo da Regra de Santa Tereza”². Com o nascimento do príncipe D. José, a 20 de Agosto de 1761, cumpria-se o desejo da jovem princesa, ficando assegurada a descendência da Casa de Bragança.

Com antecedentes longínquos, a propagação universal do culto do Santíssimo Coração de Jesus ficou a dever-se às visões de Margarida Maria Alacoque (1647-1690), religiosa da Ordem de Nossa Senhora da Visitação, no convento de Paray-le-Monial. A visitandina afirmava que Cristo lhe aparecia no altar, depois da comunhão, com as cinco chagas radiantes. Exclamando “Eis o Coração que tanto amou os homens”, o seu peito abria-se, deixando a descoberto o coração inflamado, coroado por uma cruz e envolto por uma coroa de espinhos. Lamentando a ingratidão dos homens, que ignoravam o seu amor, Cristo revela o desejo de ser honrado sob a figura do seu coração, pedindo-lhe a consagração de um culto público e a instituição de uma festa.

A Ordem da Visitação, fundada em 1610, por São Francisco de Sales (1567-1622) e Joana Francisca de Chantal (1572-1641), na cidade francesa de Annecy, ficaria, desde então, directamente relacionada com esta devoção. Por esse motivo,

um dos atributos principais do seu fundador viria a ser, precisamente, um coração em chamas, ou trespassado, e rodeado por uma coroa de espinhos.

A partir de 1672 o culto passa à liturgia, com ofício e missa própria nos institutos a ele associados, e é consagrado oficialmente em 1685. A nova devoção conciliava-se com a política do catolicismo romano, que queria afirmar por meio do símbolo do Coração de Cristo o amor divino e humano. Neste sentido, foi defendido em vários países, não apenas pelas religiosas da Visitação, mas também pelos padres da Companhia de Jesus. No entanto, e apesar de alguns progressos, foi necessário esperar pelo século XVIII para que o tema entrasse definitivamente no repertório da iconografia católica³.

D. Maria I, particularmente devota do Santíssimo Coração de Jesus, desejava que o culto fosse oficializado em Portugal. Paulatinamente, dedicou-lhe três capelas, conseguiu que a sua festividade fosse inscrita no calendário eclesiástico português, instituiu a Ordem da Visitação, apoiou a construção do respectivo mosteiro e introduziu o seu símbolo nas três ordens militares, ordenando que às suas veneras se juntasse um coração. Mas a principal vitória da soberana adveio da autorização pontifícia para erguer em sua honra uma imponente basílica e respectivo convento.

a) As capelas de Carnide

De acordo com o relato do cronista e capelão fidalgo da basílica da Estrela, Manuel Pereira Cidade, “Vendo-se pois Sua Magestade tão obrigada ao SS.^{mo} Coração de Jezus, cuidou logo em se lhe mostrar agradecida, já nas muitas festividadeas que de continuo lhe mandava fazer, já nas muitas Obras de piedade, que particularmente fazia, já nas duas magnificas e custozas Capellas que lhe mandou edificar, para n’ellas ser adorado, ambas nos Mosteiros do Carmo Descalço de Carnide”⁴.

As duas capelas mandadas construir por D. Maria em Carnide, nos conventos de Santa Teresa de Jesus e de São João da Cruz, constituem-se como uma das primeiras medidas levadas a cabo pela futura rainha, no sentido de divulgar o culto da sua particular devoção. De acordo com as informações fornecidas pela irmã Maria do Carmo, antiga religiosa da Estrela, foi na capela do mosteiro feminino que, em Outubro de 1760, a futura rainha fez o voto ao Santíssimo Coração de Jesus de erguer em sua honra um convento para carmelitas descalças⁵. Por essa razão, depreende-se que a referida capela, localizada junto do coro-alto da igreja, terá sido edificada em data anterior ao casamento da princesa com o infante D. Pedro.

b) A festa do Santíssimo Coração de Jesus

D. Maria I foi ainda responsável pela inscrição da festa do Santíssimo Coração de Jesus no calendário eclesiástico português. Os confesores dos reis, encarregues deste assunto junto do Papa, acabariam por obter a sua legitimação, consagrando-se ao Coração de Jesus o dia 6 de Junho. O breve de Pio VI, “que manda celebrar com jejum e vigília o dia da festividade”, seria publicado em Lisboa em 1780, por ordem do cardeal patriarca⁶.

As despesas inerentes ao processo, que provavelmente o aceleraram, não escapariam à crítica do século XIX. Segundo Sousa Monteiro “Grossas sommas se dispenderão em Roma para que o dia da festa do Coração de Jesus, de quem a rainha era muito devota, fosse dia santo de guarda”⁷. Não obstante, passou a ser santificado o dia que a Igreja lhe consagra e permitido que as solenidades litúrgicas se realizassem em todos os templos de Portugal.

Neste contexto foi divulgado, logo em 1777, o edital “que institue a devoção ao Santíssimo Coração de Jesus Cristo, com Ofício e Missa própria com rito de duples maior na primeira sexta-feira depois do Oitavo da festa do Corpo de Deus”⁸.

Também o bispo de Beja, D. Fr. Manuel do Cenáculo e Villas-Boas, anuncia na sua diocese que a festividade havia sido promovida a rito de ofício próprio e missa ordenando, em conformidade com o estabelecido, que o respectivo dia fosse de guarda.⁹

Por carta datada de 21 de Maio de 1778, D. Maria I agradece ao Papa a “graciosa concessão do officio e Missa propria do Santíssimo Coração de Jesus estendida a todas as Igrejas de meus Reynos e Dominios, que Eu ainda espero mais ampliada com o Rito de Primeira Classe, como a Vossa Santidade tenho feito suplicar, não se contentando esta minha Devoção sem esta circumstancia, e a de se poder repetir o mesmo culto em outros alguns dias do anno”¹⁰.

A 11 de Junho de 1779 a Rainha fazia celebrar publicamente, na igreja da Bemposta, a primeira festa da sua predilecta devoção. Noticiada pela *Gazeta de Lisboa*, podia ler-se, poucos dias depois: “Sexta feira 11 do corrente se celebrou com muita solemnidade a festa do Santissimo Coração de Jesus na Real Capella da Bemposta, com assistencia de Suas Magestades, da Real Familia, &c. e muita Nobreza”¹¹.

c) O oratório do Paço da Ajuda

Apesar de se reconhecerem alguns esforços no sentido de institucionalizar esta devoção, a sua iconografia era praticamente desconhecida. Neste sentido, e enquanto o culto não era efectivamente legitimado, D. Maria dedica ao Santíssimo Coração de Jesus um oratório no Paço da Ajuda. Com beneplácito pontifício, a cronologia do seu programa decorativo pode inscrever-se nas obras de beneficiação levadas a cabo no palácio a partir de 3 de Julho de 1777. Dirigidas, segundo recomendação da Rainha, pelos architectos Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785) e Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791), o oratório principal da Real Barraca da Ajuda foi ornamentado com obras que ilustram a nova temática.

Neste domínio merecem particular análise as despesas de tesoureiro, relativas ao ano de 1778, onde está patente a predilecção da Rainha por tal iconografia. Nessa documentação, destaca-se uma encomenda feita ao entalhador Silvestre Faria Lobo e ao pintor Francisco António Lima, “por ordem direcção e ajuste do Architecto o Sargento Mor Matheus Vicente de Oliveyra, de três relicários com a forma de hum coração circulado de chamas, e enlaçado com huma coroa de espinhos, seu resplendor, astea, e pienza triangular, tudo miudamente entalhado”¹².

No final do mesmo ano, também o pintor Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810) é incumbido de realizar “Por ordem do Sr. Sargento Mor Matheus

Vizente de Oliueira, (...) dois painelinhos piqenos, que representam os corações Santíssimos de Jesus e Maria, os quaes se collocarao no Oratorio do Paço da Ajuda”. Deste modo, Mateus Vicente ordena ao guarda-jóias, João António Pinto da Silva, que entregue ao pintor a quantia de 8\$000 réis, soma que Pedro Alexandrino recebe a 27 de Dezembro de 1778¹³.

Paralelamente, o interesse por este culto, e consequente desenvolvimento iconográfico, parece ter sido extensível a outros membros da família real. As irmãs da Rainha, a infanta D. Maria Ana Francisca Josefa¹⁴ e a princesa D. Maria Francisca Benedita, foram também responsáveis pela execução de algumas obras alusivas ao tema. A última realiza, para o Paço da Ajuda, um *Coração de Jesus em Chamas*¹⁵, e ambas viriam a pintar, em 1789, uma tela com a representação dos *Anjos Custódio, Rafael, Miguel e Gabriel e o Coração de Maria*, para a nave da basílica da Estrela¹⁶.

d) O convento da Estrela

Apesar de se reconhecerem alguns antecedentes do culto e da iconografia do Santíssimo Coração de Jesus, a verdade é que só depois de alcançar o trono a Rainha encontrava reunidas as condições para pagar a promessa feita. Volvidos dezassete anos, desde que tinha formulado o seu voto, a soberana começaria a erguer em Lisboa um monumento condigno ao culto da sua particular devoção, mas também o mais importante empreendimento arquitectónico do seu reinado. Aludindo ao assunto com admiração, o autor de *Rambles in Madeira and in Portugal* referia-se à autorização pontifícia nos seguintes termos: “the Pope manifested every kind of reluctance to give sanction to this craziness of the Queen, by authorising the foundation of the new convent”¹⁷.

Além da conotação política e estética intrínseca, a importância da basílica da Estrela prende-se também com o facto de ter sido a primeira no mundo a receber oficialmente a consagração ao Santíssimo Coração de Jesus. Nesse sentido foram, naturalmente, encomendadas algumas obras relativas ao tema. Por norma associadas a uma simbologia que marca o padroado régio, assim como a Ordem das Carmelitas Descalças, destaca-se, em particular: a representação da *Consagração do Mundo ao Santíssimo Coração de Jesus*, da autoria de Pompeo Batoni (1708-1787), na capela-mor da igreja; a *Devoção ao Santíssimo Coração de Jesus*, no coro-baixo do convento; ou mesmo a figuração entalhada de pequenos corações, curiosamente envolvidos por rosários de flores (e não pela habitual coroa de espinhos), nos dois confessionários do templo.

Destaque especial merece o único espaço que, no interior do edifício, é inteiramente dedicado a este culto. Trata-se do antigo oratório do convento, implantado ao nível do primeiro andar e, tal como em Carnide, localizado na proximidade do coro-alto da igreja. O espaço é integralmente contornado por silhares de azulejos com a figuração central de corações que, indissociáveis da craveira do encomendador, foram representados juntamente com emblemas régios [fig. 2]. No muro SO observa-se um retábulo de embutidos marmóreos com a figuração de *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da efigie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela*. No tecto destacam-se a pintura central, igualmente

alusiva ao *Santíssimo Coração de Jesus*, e, sobre os vãos de acesso à Sala da Rainha, *Anjos com atributos da Paixão*, símbolos do martírio de Cristo, igualmente relacionados a esta iconografia.

Aprovado o culto e sagrada a obra, a dedicação da basílica seria festejada a 19 de Novembro de 1789. Nessa ocasião, o bispo do Porto, que presidiu à celebração, lembra na sua homilia que “não está o ponto em edificar Templos, está em não adorar ídolos; (...) não está em edificar construindo, está em edificar, edificando: quem edifica só construindo, faz um Templo material; quem edifica edificando dá um espiritual exemplo, e he muito mais precioso á vista de Deos um exemplar devoto, que um especioso edificio”¹⁸.

Com a expressa condição de que o monumento tivesse “a Perpetua Denominação = de Convento do Santissimo Coração de Jesus”¹⁹, o culto seria mantido pela comunidade religiosa, como atesta um manuscrito pertencente à livraria do convento da Estrela. Intitulado *Affectos amabilísimos* apresenta, entre outros conteúdos, orações dedicadas ao “dulcissimo coração de Jesus” e às “chagas de Nosso Senhor Jesus Christo”²⁰.

e) O convento da Visitação de Santa Maria

Se, curiosamente, a dedicação do convento da Estrela não se sobrepôs à vontade expressa pela princesa, logo após o seu casamento, de ali albergar freiras carmelitas descalças, a verdade é que, anos mais tarde, D. Maria manifesta o seu apoio às religiosas visitandinas. Directamente relacionadas com a propagação do culto do Santíssimo Coração de Jesus, apesar de não terem sido as eleitas para ocuparem o real mosteiro, a Rainha não deixou de demonstrar o seu empenho para com esta congregação.

Nesse contexto D. Maria I foi responsável pelo empreendimento do “instituto das religiosas da Visitação, de que tinham sido fundadores S. Francisco de Salles e Santa Joanna Francisca”²¹, a 30 de Janeiro de 1782, assim como pelo estabelecimento, a 28 de Janeiro de 1784, do convento da Visitação de Santa Maria, erguido em Belém.

A ordem chega a Portugal por acção do oratoriano Teodoro de Almeida (1722-1804), que toma conhecimento das visitandinas em Baiona, cidade francesa onde fixara residência, depois de ter sido desterrado pelo marquês de Pombal, em 1760. Regressando a Portugal em 1778 foi, juntamente com D. Leonor da Câmara, dama da Rainha, o principal responsável pela fundação do mosteiro de Santa Maria, o primeiro dessa congregação no país. O seu interesse por esta ordem seria ainda evidenciado em 1790 com a redacção da obra *Entretenimentos do coração devoto com o Santíssimo Coração de Jesus seguidos de alguns actos de desaggravo e outros obsequios*, onde o padre Teodoro de Almeida publica “os pios exercicios, que se costumão fazer na Igreja da Visitação de Lisboa, em louvor do Santissimo Coração de Jesus”²².

A Rainha terá tido conhecimento desta iniciativa por intermédio do seu confessor, D. Fr. Inácio de São Caetano, e rapidamente terá concedido as licenças necessárias para a instituição da congregação vocacionada para o culto da sua predilecção. Com efeito, a principal responsável pela difusão foi Margarida Maria Alacoque, visitandina de Paray-le-Monial.

As obras do convento de Lisboa iniciaram-se, assim em 1782 e a 3 de Setembro do ano seguinte, partiam do primeiro mosteiro da Ordem, em Annecy, as cinco religiosas fundadoras²³. A devoção da Rainha ao Santíssimo Coração de Jesus e o manifesto apoio à entrada desta ordem em Portugal reflecte-se na honrosa recepção oferecida às freiras. Chegadas a Lisboa em Dezembro de 1783, são “conduzidas ao Real Convento das Carmelitas da Estrela, cuja priora muito tinha contribuído para a Fundação; aí encontraram a Rainha e toda a Família Real”²⁴. Instaladas provisoriamente no Recolhimento da Encarnação, ingressariam no seu novo mosteiro a 28 de Janeiro de 1784²⁵.

2. INFANTE D. PEDRO (1717-1786)

D. Pedro III foi outras personalidades fundamentais para a concretização da basílica e do convento do Santíssimo Coração de Jesus. O papel que desempenhou como promotor da obra evidencia-se, sobretudo, na sua qualidade de administrador da Casa do Infantado.

Fundada por D. João IV, e ampliada por D. Pedro II e seus seguidores, a propriedade e os rendimentos da Casa do Infantado destinavam-se aos filhos segundos do Rei. Com administração separada, as suas receitas provinham dos vários bens de que era proprietária, distribuídos em diversas províncias. Após algumas contendas com D. António, o infante D. Pedro sucede a seu tio, D. Francisco, no senhorio da Casa do Infantado quando tinha ainda 25 anos.

Quinto filho de D. João V e da Rainha D. Maria Ana de Áustria²⁶, Pedro Clemente Francisco José António, foi uma personalidade controversa, criticada e até mesmo caricaturada por certa historiografia ao longo de todo o século XIX. De um modo geral, o seu papel foi reduzido ao de um homem devoto que, de acordo com Sousa Monteiro, “em tudo e por tudo resolveu seguir” a rainha²⁷. Segundo o padre Garnier, acreditava “fácilmente em tudo o que lhe dizem os Ancejas, Marialvas, Minas, etc., mas a Rainha é mais circunspecta no que diz, mais prudente, mais esclarecida nas suas opiniões”²⁸. De acordo com Fonseca Benevides, a sua “curta intelligencia e pouca esperteza o publico resumia chamando-lhe capacidonio”²⁹.

Por outro lado, pouco destaque tem merecido o seu desempenho empreendedor. Educado no seio da Corte, o infante terá modelado a sua sensibilidade estética desde cedo, acabando por fixar residência em Queluz. Com efeito, deve-se à sua iniciativa um dos mais importantes empreendimentos artísticos, levados a cabo na segunda metade do século XVIII, já que desempenha um papel decisivo à frente da edificação do palácio de Queluz.

Sob a sua protecção foram ainda efectuadas várias reestruturações e obras de beneficiação em palácios reais e igrejas e, de um modo geral, nos edifícios dependentes da Casa do Infantado. Sobre este assunto não se esqueceu Fr. Joaquim Forjás de referir, em 1786, no elogio fúnebre ao monarca pronunciado na Real Capela da Bemposta: “Os Templos da sua imediata protecção falam por mim: que preciosas alfaias os enriquecem! As igrejas do Grão Priorado, as das Ordens, e suas Filiaes, de que elle era o Padroeiro, ou o Donatario, todas respirão hum não

sei que de magestoso, de rico, e de devoto, que designão a mão Real, e zelosa, que despendia com ellas os seus thesouros”³⁰. No ano seguinte, também Fr. Manuel de São Caetano Damásio exaltava o carácter empreendedor do príncipe consorte, aludindo ao “zelo practicado nas Igrejas da sua inspecção, que reedificou, e encheo de paramentos preciosos”³¹.

Será portanto neste contexto que se inscreve o papel desempenhado por D. Pedro III, assim como o manifesto interesse demonstrado pela obra dedicada ao Santíssimo Coração de Jesus. Com efeito, o empenho que revelou na concretização do complexo, que acabaria por ficar eternamente associado ao nome da Rainha, é ainda ampliado pelo facto de, também o infante ter sido um devoto do culto predilecto da soberana. De acordo com Fr. Manuel de São Caetano Damásio, “a sincera devoção, que elle teve ao Santissimo Coração de Jesus, lhe assegurou a felicidade, de que hoje gozará em o ceo”, ideia reforçada, mais adiante, quando volta a aludir ao “amor, que elle teve ao Coração de Jesus”³².

No que diz respeito à sua intervenção efectiva na obra da Estrela, reveste-se de particular interesse a oração dedicada ao Rei, por ocasião do lançamento da primeira pedra do templo. Da autoria de António Pereira de Figueiredo (1725-1797) constitui-se como um texto fundamental para a definição do papel desempenhado pelos dois soberanos no processo de encomenda e concretização da basílica.

De acordo com o autor, “O Senhor Rei D. Pedro III, que pra o novo Templo, consagrado ao Sacratissimo Coração de Jesu delineou a planta, deo a área do seu chão, e em presença de toda a sua Côrte, lança por suas Reaes mãos, a primeira pedra a este Magestoso Edifício”³³. Mais adiante, prossegue o seu discurso referindo: “Digo dos nossos Principes: porque he verdade, que El Rei Nosso Senhor deo a planta para este templo; doôu o chão, que lhe havia de servir de área; e lançou nelle a primeira pedra. Mas a Rainha Nossa Senhora he a que o prometteo a Deos por voto; he a que o edifica; he a que faz as despezas. El Rei delineou a obra, designou o sitio, e fez apromptar os materiaes, como David: a Rainha a prosegue, e ha de acabar, como Salomão”³⁴. Algumas páginas depois volta a reportar-se a esta questão, sublinhando: “Quem he este querido, e amado de Deos? Já mostrámos, que era o Senhor Rei D. Pedro III, dando princípio ao Templo do Coração de Jesus, acrescentando que a rainha ha de afformozentar o mesmo Templo, com os preciosos adornos da sua religiosa Liberalidade”³⁵.

Aludindo especificamente ao templo, já que ao convento se reportará numa terceira fase do discurso, o autor salienta, num primeiro momento, o papel desempenhado por D. Pedro III na concretização da basílica, ou seja, destaca os aspectos da obra devidos ao seu empenho pessoal. Entre esses emergem como mais expressivas as seguintes questões:

1. O delineamento da planta (“delineou a planta; deo a planta; delineou a obra”), aspecto que acabaria por se concretizar através da cedência do architecto da Casa do Infantado, Mateus Vicente de Oliveira;
2. A doação dos terrenos (“deo a área do seu chão; doôu o chão; designou o sitio”), factor que teve também subjacente a selecção do próprio local em que foi erguido o complexo;

3. O lançamento da primeira pedra (“lança por suas Reaes mãos; a primeira pedra; lançou nelle a primeira pedra”), questão que não se resume, simplesmente, ao significado simbólico da festividade mas que se alarga a um apoio financeiro efectivo, através do pagamento da respectiva cerimónia, realizada a 24 de Outubro de 1779 e oferecida pelo Rei, por ocasião do 19.º aniversário do voto feito ao Santíssimo Coração de Jesus; e
4. A aquisição dos materiais (“fez apromptar os materiaes”), incumbência provavelmente relacionada com a fase preliminar dos trabalhos.

Num segundo momento do seu discurso, António Pereira de Figueiredo distingue, de um modo igualmente claro, o papel desempenhado pela Rainha no contexto da encomenda e da edificação do templo, nomeando:

1. O voto (“he a que o prometteo a Deos por voto”);
2. A responsabilidade na construção (“he a que o edifica”);
3. A obrigação das despesas (“he a que faz as despezas”); e
4. O encargo da decoração (“ha de afformozentar o mesmo Templo, com os preciosos adornos”).

Deste modo, reconhece-se uma etapa preliminar ao início dos trabalhos, a cargo de D. Pedro III que, “dando princípio ao Templo”, foi responsável pelo projecto, pela cedência dos terrenos, pela cerimónia de lançamento da primeira pedra e ainda pelos materiais necessários ao arranque da obra. Ou seja, a sua intervenção verificou-se não apenas na qualidade de administrador da Casa do Infantado (terrenos e arquitecto), mas foi sobretudo devida ao seu empenho pessoal. Paralelamente, evidencia-se uma fase subsequente do empreendimento, da responsabilidade de D. Maria I, que o “prosegue, e ha de acabar”, factor que se reflectiu na prossecução efectiva do conjunto, assegurando, para o efeito, as despesas inerentes ao bom curso da obra assim como a respectiva decoração.

Sítio do casal da Estrela

O local eleito para a construção da basílica e convento do Santíssimo Coração de Jesus inscrevia-se no denominado casal da Estrela. No dia do lançamento da primeira pedra da basílica, a 24 de Outubro de 1779, D. Pedro III colocaria no local destinado à imposição, na zona do altar-mor, uma caixa de ouro contendo o alvará régio para a alienação do terreno assim como a escritura de doação do mesmo.³⁶ De acordo com o documento que confirma a transferência legal de direitos a favor do convento, “El Rey meu sobre todos muito amado e prezado Tio, e Marido, como Administrador da Caza do Infantado, tem feito subrogação de grande parte do Cazal denominado da Estrella, e sito na Cidade de Lisboa, e pertencente á dita Caza, para Solo, e Cerca do Convento que tenho mandado fundar para Religiozas Carmelitas Descalsas, pelo Padroado honorifico delle, que tem rezervado para si, e para os Sucessores da mesma Caza”³⁷. Propriedade da Casa do Infantado, parte da responsabilidade no cumprimento do voto efectua-

do coube, como vimos, ao Rei, que a concretizou doando ao novo mosteiro as terras necessárias para a sua edificação.

Segundo Pereira Cidade, era um sítio “muito saudavel, por ser elevado, e lavado dos ventos mais que nenhum outro, com excellent vista de mar e terra, dominando a Cidade toda”³⁸. Surge na história de Lisboa, aproximadamente no terceiro quartel do século XVI, com a fundação do convento beneditino de Nossa Senhora da Estrela. Lugar rodeado de hortas, terras de sementeira, oliveiras e quintas, o seu despovoamento manteve-se até meados do século XVIII. Em 1873 uma notícia do *Diario Illustrado* refere que se tratava de “uma terra inculta e coberta de piteiras e onde os visinhos largavam os animaes domesticos que possuíam”³⁹.

Contudo, a importância da zona onde se viria a construir o complexo da Estrela circunscrevia-se a um âmbito bem mais alargado. Local da cidade onde D. João V havia sonhado uma grandiosa basílica patriarcal, aguardava desde os anos sessenta desse século pela edificação de um palácio real. Com efeito essa zona havia sido sugerida a D. José I por Manuel da Maia para a construção de uma residência dentro dos limites da capital. Ideia ambiciosa sobre o alcance da reconstrução, alargava-se desse modo a superfície que lhe estava destinada⁴⁰. Avaliados e demarcados os terrenos dos bairros ocidentais, é indicado esse local para a implantação de um novo palácio, residência da nobreza e funcionários da Casa Real⁴¹. Todavia, esta não seria, por certo, a cidade desejada pelo ministro do Rei cujos propósitos em nada se coadunavam com os princípios de valorização da Corte, aparentemente sugeridos.

Abandonado o projecto, foi também no sítio que viria a celebrar-se pela construção da basílica da Estrela que, anos mais tarde, “o Povo de Lisboa concorreu ao espetáculo dos Touros, e depois dividido em pequenas barracas forão habitadas por pessoas de nota quazi todas, sendo por isso ao contrario convertido hum taõ notavel lugar em Sanctuario exemplar de devoção em Templo de Deos Vivo”⁴². Com efeito, em 1763 edificara-se no local uma praça de touros na qual se realizavam corridas “com a mais luzida e grandiosa pompa”⁴³. Segundo António Rodvalho Duro, a praça era “pela melhor eleição das que se tem feito até o presente, tanto na architectura, como na pintura; é por fórma oitavada, e é toda rodeada de estatuas diferentes, que a fazem muito vistosa”⁴⁴.

A sua construção ficou a dever-se a um pedido das religiosas do mosteiro de Sacavém que, desse modo, desejavam angariar fundos para a conclusão da sua capela. Firmado numa portaria de 18 de Maio de 1763, solicitaram “que lhes fosse concedido dar seis festividades de touros (...) obtendo auctorisação para construir a praça na estrella, ficando o Senado obrigado a superintender na feitura dos palanques”⁴⁵. As corridas de touros, um dos mais populares espectáculos da época, não se destinavam apenas ao auxílio das freiras mas também ao “divertimento da corte”⁴⁶. Foi aí celebrado o nascimento do príncipe da Beira, rodeado de música, danças e carros alegóricos, com a assistência de todo “o Tribunal da Serenissima Casa do Infantado”⁴⁷.

No entanto, só quinze anos depois se assistiria à legitimação daquelas terras que talvez tenham sido cedidas pelo infante logo em 1777, para que o architecto pudesse começar a desenhar a planta geral do conjunto⁴⁸.

Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785)

Quanto à escolha de Mateus Vicente de Oliveira para a direcção da obra da basílica e convento do Santíssimo Coração de Jesus, a determinação da Rainha nesse sentido parece-nos suficientemente esclarecedora. Por decreto de 26 de Maio de 1779, é definido que a obra fosse levada a cabo pelo “Arquitecto Geral, como os Mestres, e mais pessoas, que em comum servem as Obras Publicas, que deviam aceder ao expediente desta obra debaixo da mesma obrigação, que tem, sem que por isso venção mais ordenado ou emolumento algum”⁴⁹. Ou seja, são nomeados os funcionários das Obras Públicas que deviam colaborar na igreja, à semelhança do que se verificava nas restantes obras em curso na capital, subsidiadas pela mesma via. Não se trata, na verdade, de uma escolha aleatória mas de uma imposição ditada pelo facto de, também a partir de então, a obra passar a ser financiada por essa repartição.

Neste contexto a eleição de Mateus Vicente foi, no essencial, definida com base no seu prestígio e, sobretudo, nos cargos de domínio público que exercia⁵⁰. Associado à Casa do Infantado durante cerca de trinta e seis anos⁵¹, viria a assumir outras funções de destaque, nomeadamente, a de arquitecto do Senado de Lisboa, a partir de 1760⁵², e o importante cargo de arquitecto supranumerário da Casa das Obras dos Paços Reais, desde Julho de 1778⁵³. Com uma formação em contexto nacional, iniciada na Escola de Mafra, constituía-se como uma espécie de arquitecto oficial, conhecedor dos ideais, do gosto e do protocolo da Corte.

Deste modo terá sido seleccionado, numa fase inicial, na qualidade de arquitecto da Casa do Infantado, uma escolha natural por ser da absoluta confiança de D. Pedro, a quem coube, como vimos, a responsabilidade do projecto, contribuindo também dessa forma para a concretização da empreitada. Ao que supomos, durante esta etapa, ter-se-ão traçado os primeiros planos para o conjunto e dado início aos trabalhos na zona conventual.

Por outro lado, o arranque da obra da basílica, que marcaria também a fase da responsabilidade da Rainha, será coincidente com o financiamento do empreendimento através de dinheiros públicos, determinando-se então que nela participassem os funcionários afectos à repartição das Obras. Entendido como uma espécie de arquitecto oficial da Corte, teoricamente, Mateus Vicente terá sido nomeado para a direcção da igreja na condição de arquitecto da Casa das Obras dos Paços Reais, cargo para o qual tinha sido eleito no ano anterior.

Sob a sua direcção ter-se-á realizado toda a construção do convento (entre Fevereiro de 1778 e Maio de 1781), participando nos trabalhos da igreja (entre Julho de 1779 e 1785) e do palacete (desde Julho de 1781). À data da sua morte, a escolha do arquitecto substituto volta a ser moldada por critérios análogos. É então chamado Reinaldo Manuel dos Santos, arquitecto das Obras Públicas desde 1770, que, depois de efectuar algumas modificações ao projecto do seu antecessor, prossegue a empreitada.

Genericamente considerado como um dos mais importantes arquitectos da última fase do Barroco em Portugal, “prolongando-lhe a duração no círculo lisboeta”⁵⁴, Mateus Vicente de Oliveira foi, com Inácio de Oliveira Bernardes, um artista de transição entre as duas gerações do século XVIII⁵⁵. Com efeito, o proces-

so observado, desde a selecção dos architectos, passando pelas alterações ao projecto, até à obra consumada, resulta mais próximo da vontade de adequar, convencionalmente, o edifício mais marcante do reinado de D. Maria I à importância e prestígio de Mafra, que se mantinha como um expoente perdido para os artistas desta geração⁵⁶.

Na verdade, foram preteridos architectos que no mesmo reinado veremos associados a obras de configuração estilística bem diferente e, sobretudo, onde não foi colocado qualquer entrave à entrada de valores ditos modernos. Para edifícios como o Erário Régio (1789), o teatro de São Carlos (1792), a igreja de Runa (1792) ou o palácio da Ajuda (1795), foram chamados a colaborar artistas com formação estrangeira e mesmo estrangeiros.

José da Costa e Silva (português formado em Itália)⁵⁷ e Francisco Xavier Fabri (italiano activo em Portugal) foram dois architectos sem um historial significativo associado às Obras Públicas ou à Corte. Ainda assim, foram eleitos com base num prestígio que advém da qualidade das suas obras e da solidez da sua formação, substituindo, progressivamente, o velho barroco pelo moderno neoclassicismo de origem italiana em que se haviam formado.

3. D. FREI INÁCIO DE SÃO CAETANO (1718-1788)

Pelos vários cargos que progressivamente foi acumulando, D. Fr. Inácio de São Caetano emerge como um dos vultos fundamentais no contexto eclesiástico e político da segunda metade do século XVIII em Portugal. Dada a influência determinante que terá exercido sobre a Rainha, este breve esboço biográfico visa traçar o perfil de uma personalidade que ficaria para sempre ligada à história da igreja e convento do Santíssimo Coração de Jesus.

Apesar da bibliografia existente se basear quase sempre na epítome da sua vida, redigida em 1791 por Fr. Manuel de Santo Ambrósio, é antagónica a visão que subsiste deste prelado. Se, por um lado, o vêem como um homem grosseiro e sem maneiras, fazendo perdurar a imagem fixada por William Beckford, por outro, são exaltadas as suas qualidades de personalidade culta e erudita, divulgadas pelo seu biógrafo.⁵⁸

a) Ascendência e formação académica

A 31 de Julho de 1718 nasce, em Chaves, Inácio Álvares Rodrigues, baptizado uma semana depois, a 7 de Agosto, na matriz de Nossa Senhora da Assunção⁵⁹. O futuro confessor de D. Maria I era filho de Pedro Alves Teixeira e de sua esposa Isabel Rodrigues, lavradores abastados mas de modesta condição. Do seu círculo familiar mais próximo é conhecida a existência de cinco irmãos, dois dos quais professos no Carmelo Reformado e outros dois clérigos seculares. Em 1732, por imposição paterna, o jovem Inácio segue o ofício das armas, assentando praça no regimento de infantaria do quartel de Chaves.

O seu percurso académico ter-se-á iniciado na Universidade de Salamanca, para onde se ausenta, em 1733, depois de renegar a carreira militar. Concluindo

no ano seguinte os primeiros estudos em Humanidades, regressa a Chaves, onde inicia a aprendizagem do Latim.

A determinação em seguir o caminho espiritual é concretizada em Lisboa, ingressando a 5 de Janeiro de 1735 na clausura do convento carmelita de Nossa Senhora dos Remédios. Termina o noviciado a 6 de Janeiro do ano seguinte e professa, dois meses depois, na Ordem do Carmo Descalço com o nome de Fr. Inácio de São Caetano, determinado pelos dias do seu nascimento e baptismo: 31 de Julho consagrado a Santo Inácio de Loyola e 7 de Agosto a São Caetano Thiene⁶⁰.

Continuando o seu percurso académico nas escolas da ordem, entre Outubro de 1736 e 1739 estuda Filosofia no colégio de Nossa Senhora dos Remédios em Évora, onde viria a alcançar a reputação de eloquente orador. A partir de Outubro de 1739 segue o curso de Teologia no colégio de São José dos Marianos em Coimbra, onde se mantém até 1745. Aos 25 anos, Inácio de São Caetano diz a sua primeira missa, obtém o grau de leitor e a dignidade sacerdotal.

b) Actividade desempenhada no contexto da ordem carmelita

A partir de 1745, a actividade do carmelita centra-se em Braga, sendo transferido nesse ano para o colégio de Nossa Senhora do Carmo daquela cidade. Em Outubro de 1748 inicia a actividade docente, como lente de Teologia substituto, vindo a reger a cadeira de Escritura Sagrada durante mais de dois anos. A partir de então difunde-se entre os seus confrades a fama e competência de D. Fr. Inácio de São Caetano como teólogo. No contexto da ordem é nomeado em 1745 director espiritual do arcebispo primaz de Braga, D. José de Bragança (1703-1756)⁶¹, cargo que mantém até Junho de 1756, quando da morte desse prelado em Ponte de Lima.

Ainda no seio da Ordem Carmelita, é eleito prior do colégio de Braga em 1754. Em Setembro do ano seguinte é convocado para o capítulo celebrado nessa cidade, sob a presidência do geral Fr. José de Jesus Maria José, com vista a esclarecer algumas dúvidas relativas à Predestinação. Nessa assembleia viria ainda a destacar-se por defender a primazia da Igreja na península para o arcebispado de Braga⁶². Eleito substituto para o Capítulo Geral da Ordem, reunido em São Pedro de Pastrana, ter-se-á deslocado a Espanha no final de Janeiro de 1757.

A passagem de D. Fr. Inácio de São Caetano para Lisboa ocorre em Fevereiro de 1757, altura em que abandona definitivamente o colégio e a cidade de Braga. Ingressa então no convento de São João da Cruz, em Carnide, para onde havia sido nomeado prior. Vigésimo oitavo prelado desse convento, toma posse a 19 de Junho de 1757 tendo como superior Fr. Manuel da Natividade. Nesse mesmo ano assume ainda o cargo de cronista, sendo mais tarde encarregue de escrever a história da Província.⁶³

c) Funções de carácter eclesiástico e político

Os cargos eclesiásticos e políticos assumidos por D. Fr. Inácio de São Caetano, são divisíveis em dois períodos, definidos cronologicamente pelos reinados de D. José I e de D. Maria I. Pela intenção e carácter reconhecível em cada uma

dessas fases destacam-se, entre 1759 e 1777, as nomeações concedidas pelo marquês de Pombal e consequente ligação do carmelita ao ministro do Rei: confessor da princesa do Brasil, deputado da Real Mesa Censória e bispo de Penafiel. Num segundo período, entre 1777 e 1788, integram-se as honras e funções atribuídas por D. Maria I: arcebispo de Tessalónica, inquisidor-geral do reino e ministro assistente ao despacho.

Após a expulsão dos padres da Companhia de Jesus (ordenada por decreto de 19 de Setembro de 1757) emergia preencher os lugares de confessor ocupados pelos jesuítas junto da família real. Para o efeito, é eleito confessor da princesa do Brasil e infantas, ainda nesse ano, Fr. José Pereira de Santana (1715-1759), provincial e cronista dos carmelitas observantes. Após a sua morte, em Fevereiro de 1759, Pombal nomeia confessor das filhas do Rei, D. Fr. Inácio de São Caetano.

De acordo com Fortunato de Almeida, a eleição do novo director espiritual significaria para o marquês uma medida política de grande importância, dado que contava, assim, manipular as princesas.⁶⁴ A escolha não foi pacificamente acolhida no seio da Corte, tendo havido, ao que parece, alguma resistência à nomeação de Fr. Inácio. Para que pudesse estar disponível no desempenho dos novos deveres é exonerado do cargo de prior de Carnide, em 1760, continuando, todavia, a residir nesse cenóbio. Devido a esta incumbência, D. José terá mandado edificar instalações em frente ao convento para acomodar “dois moços, sege e bestas, que El-Rei lhe deu para acudir as confissões das mesmas Senhoras”⁶⁵.

Membro da Real Mesa Censória como teólogo, D. Fr. Inácio de São Caetano é nomeado censor régio extraordinário dessa instituição a 9 de Abril de 1768. Segundo Latino Coelho “os mais puros adeptos do marquez entraram a constituir aquella nova jurisdição (...) homens que mais primavam pela sua dedicação pessoal ao ministro omnipotente”⁶⁶.

No exercício destas funções, uma das medidas mais polémicas associadas ao confessor da futura rainha foi o cancelamento do nome e culto de Santo Inácio de Loyola no calendário eclesiástico. Em 1768 subscreve a sentença elaborada contra a pastoral do bispo de Coimbra, D. Miguel da Anunciação, juntando-se assim àqueles que, com o marquês, participaram na condenação e perseguição desse prelado.

A sua eleição para bispo de Penafiel inscreve-se na vontade de Pombal em criar novas dioceses, com a divisão do bispado do Porto. De acordo com as condições estabelecidas pelo conde de Oeiras, são erigidas seis novas dioceses e criados os bispados de Penafiel, Beja, Pinhel, Castelo Branco, Aveiro e Bragança. De novo encarado como uma espécie de agente do ministro do Rei, alguns autores consideram que esta nomeação resultou, sobretudo, da necessidade de recompensar com uma mitra os serviços prestados pelo confessor das princesas⁶⁷.

Primeiro e único bispo de Penafiel, foi sagrado na Real Capela de Nossa Senhora da Ajuda a 10 de Novembro de 1771 pelo cardeal patriarca de Lisboa, D. Francisco de Saldanha. A 8 de Março de 1773 é-lhe concedida a faculdade de empregar os rendimentos das igrejas vagas na construção do paço episcopal e adaptação da igreja da Misericórdia a Sé Catedral.

Mantendo o cargo de confessor, Fr. Inácio nunca se terá efectivamente deslocado a Penafiel, cidade cuja toponímia ainda hoje atesta os tempos do bispado.

Contudo, nem os paramentos de pontifical lhe faltaram, os pluviais, a casula, as dalmáticas, as luvas e as mitras, segundo a tradição, oferecidos pela princesa do Brasil. No apartado exercício desta missão destacou-se apenas na redacção de quatro cartas pastorais dois avisos e na nomeação de Felix Martins de Araújo (abade de Santa Cruz de Jovim) para provisor, vigário-geral, juiz dos casamentos e ouvidor dos cantos da mitra⁶⁸.

Com a queda do marquês, a permanência do carmelita junto da Rainha afigurava-se adversa. Segundo Latino Coelho, “O vulto de D. Frei Ignacio tinha sido tão notavel no sequito do estadista, que só de um milagre de tolerância, poco frequente n’ aquelle tempo, se poderia esperar a inteira absolvição do clero e da nobreza para com o invejado confessor”. Tendo agenciando medidas controversas levadas a cabo pelo ministro do Rei, “de cuja responsabilidade lhe cabia quinhão avantajado”, Fr. Inácio via-se assim envolvido num ambiente que resistia à sua manutenção.⁶⁹

Logo após a subida de D. Maria ao trono são repostos os nomes dos santos jesuítas no hagiológico português, num processo em que o seu confessor tinha colaborado enquanto censor régio, e é liberto o bispo de Coimbra, D. Miguel da Anunciação, cuja sentença havia subscrito no exercício das mesmas funções.

Porém, a relação de dezoito anos com a soberana ter-lhe-á valido a sua estima e protecção. D. Maria I não só manteve as funções do seu confessor como foi responsável pela ascensão do carmelita ao confiar-lhe cargos de enorme responsabilidade.

A 12 de Agosto de 1778 renuncia ao cargo de bispo de Penafiel e, por decreto da Congregação Consistorial de 7 de Dezembro, é abolido o efémero bispado e restabelecida a diocese do Porto. A 13 de Dezembro do mesmo ano Fr. Inácio é eleito arcebispo titular de Tessalónica, sendo-lhe concedidas as rendas da extinta diocese, a pensão anual de dez mil cruzados e a quinta do Prado com o seu palácio, recheio, dependências e rendas. Tais benefícios viriam a ser confirmados pela Rainha a 12 de Março de 1779 e, onze dias depois, era lavrado um alvará que obrigava o bispo do Porto a assegurar as referidas dádivas ao arcebispo.

A primeira tarefa de que é incumbido, a instâncias de D. Maria I é a de inquisidor geral do reino, após a morte do cardeal D. João Cosme da Cunha, a 12 de Março de 1779. Confirmado por bula pontifícia, toma posse do cargo a 6 de Fevereiro de 1787. A 25 de Julho desse ano é nomeado ministro assistente ao despacho, função que lhe valeu, por decreto de 22 de Agosto de 1787, a autorização régia de expedir ordens nos negócios de que a própria soberana o encarregasse.⁷⁰

d) Actividade cultural e artística

A actividade de carácter cultural e artístico atribuível a D. Fr. Inácio de São Caetano evidencia-se ainda no seio da ordem. Os principais empreendimentos neste domínio foram realizados, sobretudo, na sua qualidade de frade carmelita, e a favor do convento de São João da Cruz, em Carnide. Nas instalações desse cenóbio promoveu importantes obras de beneficiação, acabamentos e restauro dos estragos provocados pelo Terramoto, sobretudo, no decurso do triénio do seu priorado (19 Junho de 1757 a 19 Maio 1760).

Ao assumir esse cargo, diz Fr. Manuel de Santo Ambrósio, “Achou o Convento hum pouco necessitado de algumas cousas precisas para a commodidade dos

Religiosos (...) e o proveo com abundancia”, tendo para o efeito despendido, “como elle disse muitas vezes, esmolas bem notaveis”⁷¹. Algumas dessas intervenções seriam registadas na relação dos prelados que governaram o convento, de entre as quais se destaca o enriquecimento da livraria, a construção do claustro e a reedificação da capela do Santíssimo Sacramento.

Dom Fr. Inácio de São Caetano “Como era estudioso, não se esqueceu de ir formando a livraria, em que gastou huma somma consideravel para livros escolhidos, e depois enriqueceo de muitas obras”⁷². A instâncias desse prelado é ampliado o número de obras existentes na biblioteca e legada, para o efeito, a soma de 180\$000 réis, registada no livro da fundação do mosteiro⁷³. O seu biógrafo reconhece ainda que parte da grandiosidade da livraria se ficou a dever às dádivas feitas posteriormente por D. Pedro III e seus irmãos, os infantes D. António e D. José.⁷⁴

Durante o primeiro priorado de Fr. Duarte de São João da Cruz (29 de Junho de 1772 a 22 de Junho de 1775), o confessor da princesas, que era então pastor da diocese de Penafiel, é constituído superior do convento. Desse período data a conclusão da obra do dormitório (iniciada a instâncias do anterior prior, Fr. Manuel da Cruz), a realização e douragem da tribuna e a plantação da botica.⁷⁵ No segundo governo do mesmo prelado (11 de Julho de 1778 a 2 de Julho de 1781), já na qualidade de arcebispo de Tessalónica, Fr. Inácio financia a construção do claustro do convento.

Especialmente devoto do Santíssimo Sacramento, manda ainda edificar uma capela com essa invocação por considerar demasiado modesta a existente e “sem reparar na despeza [construiu] segunda vez a Capela do Santissimo (...) por não corresponder a primeira á sua devoção, e ainda menos ao seu desejo”⁷⁶.

De acordo com Fr. Manuel de Santo Ambrósio, outros edifícios da ordem terão sido beneficiados pelo confessor da Rainha, designadamente o convento de Nossa Senhora do Carmo em Figueiró dos Vinhos⁷⁷.

Naturalmente empenhado nas obras que de alguma forma estivessem relacionadas com os carmelitas, o papel empreendedor deste prelado não se cingiu ao âmbito da ordem. O desempenho do confessor da Rainha neste domínio ter-se-á também traduzido no empreendimento de obras no denominado “conventinho” do Desagravo, de freiras franciscanas. A 3 de Junho de 1781 Mateus Vicente de Oliveira recebe “do Ex.^{mo} e R.^{mo} Senhor Arcebispo d’ Tezellonia, D. Ignacio; oitto centos mil reis; para entregar ao empreiteiro Antonio dos Santos, por conta da obra que está fazendo do seu Officio no Campo d’ Santa Clara, para novo convento das Relligiozas do Louriçal”⁷⁸.

Particularmente devoto do Santíssimo Sacramento, Fr. Inácio ter-se-á juntado aqueles que, indignados com o célebre desacato cometido em 1630 na igreja de Santa Engrácia, promoveram inúmeros actos de desagravo. Nesse contexto, inscreve-se a construção do convento do Desagravo do Santíssimo Sacramento, também designado por “conventinho” do Desagravo. Fundado em 1766 pela infanta D. Maria Ana⁷⁹, irmã da futura rainha e de quem Fr. Inácio era também confessor desde 1759, o edificio foi erguido no campo de Santa Clara, no prolongamento da fachada norte do templo profanado, de acordo com projecto de Reinaldo Manuel dos Santos.⁸⁰

Por breve de Pio VI, datado de 25 de Janeiro de 1782, é concedida licença para que quatro religiosas do mosteiro do Louriçal ingressassem como fundadoras do novo convento. A 18 de Outubro de 1783 o patriarca de Lisboa emite uma provisão onde dá por concluído o convento e a igreja e, por decreto de 23 de Outubro do mesmo ano, são nomeadas mais quatro religiosas para a fundação.

Sabe-se ainda que Fr. Inácio contribuiu significativamente para a manutenção do convento da Visitação de Santa Maria, já mencionado, de religiosas salésias. Terá tido conhecimento desta iniciativa por intermédio de D. Mariana Arriaga, dama de D. Maria I, prometendo ao padre Teodoro de Almeida, principal responsável pela sua fundação, protecção ao novo mosteiro.⁸¹

Como vimos, do seu apoio à licença da Rainha terá sido um passo curto, pois de bom grado a soberana terá aprovado a vinda dessas religiosas afectas ao Santíssimo Coração de Jesus. Também o facto de D. Maria I ter empreendido, logo a 30 de Janeiro de 1782, o instituto das religiosas da Visitação não terá sido alheio ao manifesto interesse do seu confessor por esta congregação religiosa.

Iniciadas as obras do novo convento em 1782 e chegadas a Lisboa em Dezembro do ano seguinte as primeiras religiosas oriundas de Annecy, estas acabariam por ingressar no mosteiro a 28 de Janeiro de 1784. Durante o período da edificação Fr. Inácio havia já manifestado algum interesse por este cenóbio, como se pode aferir pelo apoio concedido à irlandesa Isabel Maria Vaughan. À data com o cargo de inquisidor-geral do reino, o seu biógrafo informa-nos que lhe concede um dote de 4000 cruzados, enxoval e tudo o mais necessário para as despesas de entrada. Reconhecida ao seu protector, ingressa no convento a 28 de Setembro de 1788 com o nome de Leonor Inácia.⁸² Perpetuando o empenho demonstrado para com as visitandinas, o convento “sentio a sua caridade na preciosa joia, que lhe ficou por sua morte”⁸³.

e) Falecimento e exéquias fúnebres

Gravemente doente, D. Fr. Inácio de São Caetano viria a falecer a 29 de Novembro de 1788 no palácio de Queluz, pelas 18 horas. Pouco desejado por alguns, no seio da Corte, a sua morte viria a estar rodeada de pormenores pouco claros. Apesar de lhe ter sido diagnosticada hidropésia na cabeça, conhecem-se, pelo menos, mais três versões para o sucedido. A mais difundida conta que, devido às inimizades com o príncipe D. João, fora “assassinado á pancada, com saccos de areia, na mattinha de Queluz”⁸⁴. Latino Coelho insinua que o visconde de Vila Nova de Cerveira lhe tinha “abreviado o seu transe derradeiro”, devido à nomeação daquele prelado para ministro assistente ao despacho, cargo que ambicionava para si⁸⁵. Caetano Beirão considera, por seu turno, que nada prova tratar-se de assassinio, mas entende que o confessor da Rainha pereceu “duma congestão, provocada, talvez (...) por uma daquelas monstruosas refeições a que habitualmente se entregava”⁸⁶.

Sepultado na igreja de São João da Cruz, em Carnide, a 1 de Dezembro, foi exumado e conservado em caixão na capela do Sacramento (que o próprio havia patrocinado) a 29 de Novembro do ano seguinte. Ao longo do mês de Dezembro, a sua ordem concedeu-lhe múltiplas honras fúnebres: no dia 1, ofício de honras

no convento de Carnide; no dia 13, o prelado superior ordena a realização de exéquias solenes por todos os conventos do país; e no dia seguinte, o seu fiel amigo, Bernardo de Nossa Senhora do Carmo, encarrega-se da última homenagem realizada a instâncias da ordem.⁸⁷

Nas exéquias de Fr. Inácio destacaram-se ainda as celebrações concedidas pelo Tribunal da Inquisição, a 17 de Dezembro, na igreja de São Domingos e, dois dias depois, as honras em sua memória prestadas por Anselmo José da Cruz Sobral, na igreja de Santa Isabel.

De acordo com o seu biógrafo, era desejo de Fr. Inácio ser sepultado na basílica do Santíssimo Coração de Jesus, caso estivesse pronta ou, de outro modo, no convento de Carnide, como se verificou. Cumprindo-se a sua vontade, a trasladação solene para a basílica da Estrela ocorreu a 5 de Fevereiro de 1790, onde foi depositado em mausoléu no interior da sacristia. Perpetuando assim aquele que foi, na verdade, o seu principal papel em frente dessa obra, num primeiro epitáfio, a gravar no monumento fúnebre, podia ler-se *hujus Monasterii Promotor*.⁸⁸

Também a Rainha lhe concedeu, naturalmente, importantes honras fúnebres, designadamente por ocasião da trasladação. De acordo com o relato de Manuel Pereira Cidade, foi ordenado que a “Basilica se vestisse da armação competente, e que no meio do Cruzeiro se levantasse uma magnífica Éça. (...) Às portas da Basilica se achava a Corte toda, e imenso numero das mais pessoas convidadas (...) para receber o Corpo, que acompanharão até á Éça, aonde lhe cantarão os competentes Responsorios de Defuntos, com a maior solemnidade”⁸⁹. Com missa pontifical, o sermão foi pregado pelo carmelita descalço e seu biógrafo Fr. Manuel de Santo Ambrósio.⁹⁰

A repartição dos bens de Fr. Inácio terá sido confiada ao seu companheiro Fr. Bernardo de Nossa Senhora do Carmo, “determinando-lhe fosse tudo distribuido em obras de piedade”⁹¹. De entre essas, conta-se o apoio concedido ao convento da Visitação, atrás referido. Zelando pela sua alma, o carmelita doa ao mosteiro de Carnide uma significativa quantia, constante das obrigações perpétuas desse cenóbio: “tem mais este Convento obrigação de uma missa quotidiana pela alma do Ex.^{mo} e Rev.^{mo} Sr. Arcebispo de Tessalónica D. Fr. Inácio de S. Caetano, cujo capital importa a quantia de dois contos; e está a juro desde vinte e seis de Janeiro de 1789”⁹².

Impulsionador da Estrela

Recorrentemente apontado como o principal mentor da construção da igreja e convento do Santíssimo Coração de Jesus, como refere Sousa Monteiro, “Diz-se que ésta obra fôra aconselhada á Rainha pelo seu confessor”⁹³. De acordo com o seu biógrafo, “tinha sido elle mesmo o motor desse Real, e magnifico Convento”⁹⁴ e segundo o capelão da basílica foi “como um 2.º Fundador, pelo muito que promoveu a obra da mesma”⁹⁵.

Figura fulcral na concretização do projecto, o papel desempenhado por D. Fr. Inácio de São Caetano prende-se, antes do mais, com a influência que, de forma crescente, foi exercendo sobre a soberana, primeiro cumprindo a sua missão

espiritual, depois assistindo-a nas decisões políticas do país: “Nada se fazia na côrte e no governo sem a audiência do omnipotente confessor”⁹⁶. Segundo Francisco da Fonseca Benevides, “tinha uma influencia completa sobre D. Maria I, que nunca deixou de fazer o que elle lhe indicou, nem assignou papel que elle não soubesse”⁹⁷. Naturalmente, esta ideia é altamente empolada ao longo de todo o século XIX, por autores que fizeram transparecer da Rainha a imagem de uma mulher devota, incapaz de resolver os problemas do governo, sem os indispensáveis conselhos do seu confessor.

Paralelamente, a sua intervenção como impulsionador da obra está patente em dois aspectos distintos: por um lado, o apoio inicialmente manifestado ao culto do Santíssimo Coração de Jesus e, por outro, a influência que seguramente exerceu na escolha das religiosas que viriam a habitar o novo cenóbio.

De acordo com o seu biógrafo, com vista a assegurar a descendência do trono também ele terá feito um voto ao Santíssimo Coração de Jesus. Jejuando durante vários anos no dia que lhe foi consagrado (6 de Junho), foi desobrigado do cumprimento de tal penitência após comutação do Oapa⁹⁸. Mas o apoio a este polémico culto é sobretudo evidente nas palavras que proferiu por ocasião do nascimento do príncipe D. José⁹⁹. Numa altura em que a veneração do culto não era ainda aceite, o confessor das princesas expressa a sua devoção na oração gratulatória que recita em 1762 na capela real da Bemposta, em obséquio ao Santíssimo Coração de Jesus¹⁰⁰.

Por outro lado, reconhecem-se algumas circunstâncias que evidenciam uma clara relação entre Fr. Inácio e a construção do edifício da Estrela. Esta afinidade é desde logo clara no momento da aprovação de uma das propostas de Mateus Vicente de Oliveira para a igreja que, por decreto de 3 de Julho de 1779, “baixa assignada pelo Arcebispo de Thessalonica” a quem, juntamente com o marquês de Angeja, é dada jurisdição para decidir “cazos duvidozos” e que ambos “entenderam ser de melhor accerto na execução desta obra”¹⁰¹. Os dois intervenientes citados deviam, portanto, participar nos ajustes a realizar no edifício, o que significa que, em caso de dúvidas ou necessidade de alterações ao projecto, intercediam superiormente o inspector-geral das Obras Públicas e o confessor da Rainha, a quem são assim confiados poderes de intervenção directa na obra.

Neste domínio em particular parece-nos que Fr. Inácio terá desempenhado um papel bastante mais preciso. Ciente das rigorosas normas estabelecidas pela sua ordem para a construção dos edifícios, o carmelita não terá sido alheio ao planeamento da parte conventual, cuja opinião seria fulcral no acerto dos naturais desajustes de um arquitecto que, pela primeira vez, traçava um edifício desta natureza.

Durante o seu percurso académico e eclesiástico Fr. Inácio conheceu bem de perto cinco dos mais paradigmáticos conventos no domínio da arquitectura carmelita em Portugal: Nossa Senhora dos Remédios, em Lisboa (1735-36); Nossa Senhora dos Remédios, em Évora (1736-39); São José dos Marianos, em Coimbra (1739-45); Nossa Senhora do Carmo, em Braga (1745-57); e São João da Cruz, em Carnide (1757-77)¹⁰². Fieis a padrões morfológicos definidos pela ordem, a sua estrutura exemplar no âmbito das fábricas carmelitas terá fornecido ao confessor da Rainha algumas directrizes essenciais¹⁰³.

Carmelitas Descalças de Carnide

O confessor da Rainha terá ainda desempenhado uma influência proeminente na selecção das religiosas que viriam a ingressar no novo mosteiro. Com efeito, Manuel Pereira Cidade divulga o facto da princesa do Brasil ter, logo após o seu casamento, expressado a intenção de alojar no prometido edifício as freiras de Santa Teresa de Jesus.

António Pereira de Figueiredo, que claramente definiu o papel de cada soberano frente à obra da Estrela, nomeia, num terceiro momento da oração que profere a propósito do lançamento da primeira pedra da basílica, as circunstâncias que, no seu entender, justificaram a escolha da Ordem das Carmelitas Descalças para a nova fundação. De acordo com as suas palavras foram eleitas as filhas de Santa Teresa de Jesus para se recolherem no “magnífico Mosteiro, intitulado por isso o Mosteiro das Reaes Descalças”. Evidenciando a influência exercida por D. Fr. Inácio de São Caetano lembra, mais adiante, que “A experiencia, que tinham das sabias direcções d’ hum grande Filho de Thereza, fez, que suas Magestades déssem por certo, que ninguem melhor, do que Thereza, lhes poderia alcançar do Pai das luzes aquella luz, de que tanto necessitão os Soberanos para governarem bem”¹⁰⁴.

Director espiritual da princesa há quase dois anos, também neste domínio teve um papel decisivo. Não obstante os argumentos usados, as eleitas acabariam por ser aquelas que habitavam o convento onde, desde 1757, assistia como primeiro confessor. Protector da sua ordem, é natural que a escolha tenha recaído nas monjas residentes frente ao cenóbio de São João da Cruz, em Carnide, sua morada durante cerca de vinte anos.

Mas a selecção devia ainda contemplar outros factores. Em conformidade com a Regra, a escolha das monjas devia atender a um número limite, estabelecido para cada comunidade. Não devendo “nunca em Convento algum (...) as Religiosas exceder o numero de vinte e huma”¹⁰⁵, a Rainha ordena ao geral da ordem, Fr. Manuel da Cruz, que “recebais cinco até Seis Noviças no vosso Mosteiro de Carnide, para (...) depois serem transferidas ao referido novo Mosteiro [e] nunca entrarão no numero de sua Commuidade, para não alterar em cousa alguma o numero, que pelas vossas Leys se acha estabelecido”¹⁰⁶.

Apesar do conhecimento deste critério “todos os Lugares de Relegiozas dependiam de nomeação régia, precedendo porém Sempre a aprovação da Commuidade em tudo quanto Respeitar às qualidades e Costumes”¹⁰⁷.

Segundo Manuel Pereira Cidade, as freiras escolhidas para o novo convento, foram eleitas entre as que mais se distinguiram pela “Prudência, Santidade, saber, e perfeição Religioza”. Local de grande prestígio, o convento de Carnide albergou, tradicionalmente, senhoras da mais alta linhagem. Apesar de serem escassos os dados que nos informam quanto à sua origem, família ou nome secular, são conhecidos alguns elementos, relativos a duas¹⁰⁸ ilustres religiosas, destacadas para o novo carmelito:

- **Madre Teresa de São José do Coração de Jesus**, filha de Fernão Teles da Silva, monteiro-mor do reino, e de D. Maria de Melo, foi a primeira priorisa do convento e mestre das noviças.¹⁰⁹ Dama do Paço, com exercício no

quarto da princesa do Brasil, tomou o hábito carmelita no convento de Santa Teresa de Jesus, em Carnide. A relação de há já alguns anos com a Rainha, terá promovido entre ambas uma sólida amizade. De acordo com a já citada irmã Maria do Carmo, D. Maria I empenhava-se, particularmente, em agradecer à priora do novo convento¹¹⁰, que dela obteve “grandes Despachos e Mercês”¹¹¹. Tendo tido por confessor D. Fr. Inácio de São Caetano, refere o capelão da Estrela que “se não podia, como grata, esquecer a Priora d’ este Real Mosteiro D. Thereza de Jezus, da memoria do Arcebispo, a quem por 33 annos confiou o que era da sua consciencia”¹¹²; e

- **Madre Teresa Maria José do Coração de Jesus**, com o nome secular de Maria da Luz, foi superiora e clavária no convento da Estrela. Descendente da casa dos marqueses de Alvito, nasceu a 30 de Julho de 1738 e era filha de D. José António Francisco Lobo da Silveira Quaresma (3.º conde de Oriola e 10.º barão de Alvito) e de sua esposa, D. Teresa de Assis Mascarenhas (dama do Paço e filha dos segundos condes de Óbidos e Sabugal). Segundo a irmã Maria do Carmo, antes de ingressar na vida religiosa a sua família tinha-lhe já procurado casamento. Acabando, todavia, por tomar o hábito no convento da Estrela era sabido que sua mãe, inconsolável perante esta opção de simplicidade, mudança de nome e brilho intelectual, costumava ir visitá-la à roda¹¹³.

Sabe-se ainda que do convento de Carnide saíram as madres Maria Teresa do Coração de Jesus (sacristã e clavária), Maria Bárbara do Coração de Jesus (porteira e clavária), Gertrudes Rosa do Coração de Jesus (porteira), Maria Joana do Coração de Jesus (porteira), Joana Maria (segunda porteira) e Joana Maria de Jesus (sacristã), assim como onze noviças, das quais se conhecem os nomes de Margarida Teresa do Coração de Jesus, Agostinha do Coração de Jesus, Felícia Maria do Coração de Jesus, Francisca Teresa do Coração de Jesus, Maria Isabel do Coração de Jesus, Maria Teresa, Mariana Teresa, Teresa Maria e Ana Joaquina, religiosas que, à data da entrada na Estrela, “ainda não estavam professoras, por não terem completado o anno da sua aprovação”¹¹⁴.

Um outro aspecto que resulta dos esforços de D. Fr. Inácio, no sentido de albergar no novo mosteiro religiosas da sua ordem, prende-se com o facto de algumas das premissas subjacentes à construção não serem, de todo, adequadas a carmelitas descalças. Com efeito, depreende-se que todo o processo de selecção das freiras, e aprovação do respectivo convento, dependeu, uma vez mais, do empenho desse influente prelado.

Sobre este assunto a irmã Maria do Carmo lembra que, apesar de noutros tempos alguns religiosos da ordem não terem desgostado os soberanos de quem tinham recebido protecção (como Fr. Jerónimo Graciano, em Espanha, ou Fr. Ambrósio Mariano, em Portugal), circunstâncias várias terão contribuído para que as hierarquias superiores aceitassem uma fundação real. Reconhece que, quando se edificou o convento, “houve na direcção e arquitectura, contradição e erros”, remediadas com despesas imensas e com a tolerância das freiras, perpetuamente prejudicadas ao “verem atropeladas as suas leis de arquitectura”¹¹⁵.

Com efeito, Pereira Cidade informa que o projecto do convento foi aprovado por “Sua Magestade, e acceitou em nome da Religião o Reverendissimo Padre

Mestre Geral que então éra, Fr. Manuel da Cruz”¹¹⁶. Natural de Chaves, o geral da ordem carmelita em Portugal era irmão de Fr. Inácio de São Caetano. Professo no convento de São João da Cruz, de acordo com o assento do obituário dos monges desse cenóbio, foi visitador ultramarino e desempenhou, efectivamente, as funções de definidor-geral, entre 1775 e 1778, tendo mandado executar, a 31 de Maio de 1778, o decreto para que entrassem em Carnide as noviças que haviam de ingressar na Estrela.¹¹⁷

No papel do mais alto responsável no seio da ordem em Portugal, seria desse modo solidário com a edificação do “novo e majestoso carmelo”, assumindo-se como a principal figura no processo de apreciação da nova casa para as religiosas de Carnide. Uma condescendência a que não terá sido estranha a relação familiar com o confessor da Rainha, que certamente terá concorrido, não só para a selecção das freiras suas protegidas, como também para a aparente facilidade com que a ordem admitiu uma tão sumptuosa casa religiosa.



Fig. 1 – Joaquim Machado de Castro, *Adoração ao Santíssimo Coração de Jesus*, c. 1783.



Fig. 2 – Fábrica de Louça do Rato, painéis de azulejo do oratório do convento, c. 1780-90.



Fig. 3 – Francisco de Assis Rodrigues (atr.), *Monumento fúnebre de D. Maria I*, Basílica da Estrela.



Fig. 4 – D. Frei Inácio de São Caetano, Biblioteca Nacional de Lisboa.



Fig. 5 – Cirilo Volkmar Machado (atr.), *Rainha doando os planos da basílica* (porm.), c. 1782-85.



Fig. 6 – Pedro Alexandrino de Carvalho, *Efígie de D. Pedro III e de D. Maria I* (porm.), c. 1779.



Fig. 7 – *Livro de coro*, 1786, Paróquia de N. S.^{ra} da Lapa à Estrela.

A DIRECÇÃO DAS OBRAS

1. A REPARTIÇÃO DAS OBRAS PÚBLICAS

A edificação do convento e igreja do Santíssimo Coração de Jesus foi dirigida pela Inspeção das Obras Públicas de Lisboa e subsidiada pelo cofre do donativo dos 4%. Por decreto de 26 de Maio de 1779 é definido que toda a despesa do convento fosse feita “do mesmo modo, que se costuma practicar nas outras diversas obras estranhas, que se tem encarregado a sobredita Administração das Obras Publicas”, e a 31 de Julho do mesmo ano é ordenado “que do mesmo modo se haja de fazer a Igreja que ha-de servir ao referido Mosteiro”¹.

Para uma abordagem aos intervenientes associados à Estrela, sua organização e etapas de trabalho, revela-se fundamental a compreensão da máquina administrativa em que se baseou o financiamento da obra e consequente análise dos fundos aplicados e saldados pelo cofre do donativo.

Com o objectivo de financiar a reedificação da cidade de Lisboa, remonta ainda ao reinado de D. José I a determinação de se cobrar um direito de 4% sobre todas as manufacturas e mercadorias importadas. Este donativo, supostamente voluntário, seria arrecadado e distribuído pela Junta do Comércio, então incumbida das obras públicas e de reconstrução da cidade.

No reinado de D. Maria I, passados mais de três anos desde que o marquês de Angeja assume a Inspeção dessas obras, será emitido um decreto (14 de Julho de 1780)² pelo qual se ordena que todo o rendimento do donativo fosse levado ao Erário Régio como proveniente do Direito Real.

Com diferentes competências territoriais, as quatro contadorias em que se dividia o Tesouro, dependiam directamente da tesouraria-mor.³ Cada uma delas tinha a incumbência de entregar dois balanços anuais, os quais eram conferidos pelo inspector-geral, tesoureiro e escrivão, sendo depois lavrado um termo a apresentar à Rainha. No caso da Estrela, as verbas pagas pelo cofre do donativo dos 4% eram da responsabilidade da 3.^a Repartição (África Ocidental, Maranhão e Baía), sendo a sua contabilidade organizada em três tipos de livros essenciais:

1. O livro diário, que funcionava como folha de caixa e onde eram registados os assentos que se transcreviam para o livro-mestre;

2. O livro-mestre, com a descrição das receitas e despesas em partidas dobradas (controlo entre o “deve” e o “haver”), possibilitando a realização de balancetes; e
3. Os livros auxiliares, organizados em séries temáticas cuja documentação era arquivada e recuperada por processo, permitindo que se conhecesse a conta líquida do crédito e débito.

Inspeção

A construção foi orientada pelo presidente do Real Erário e inspector-geral das Obras Públicas, 3.º marquês de Angeja, que, segundo indicação da soberana, deveria mandar dirigir o vigamento, madeiramento e trabalho de carpinteiro, bem como tudo o que lhe fosse incumbido⁴. D. Pedro José de Noronha e Camões de Albuquerque Moniz e Sousa (1711-1788) é nomeado presidente do Real Erário por decreto de 14 de Março de 1777, cargo que acumula com o de ministro assistente ao despacho e, por decreto de 20 de Agosto de 1778, inspector-geral das Obras Públicas.

Por morte de Angeja, é eleito para as mesmas funções, a 12 de Março de 1788, o 14.º visconde de Vila Nova de Cerveira e, a partir de 1790, 2.º marquês de Ponte de Lima.⁵ Ao cargo de inspector, encarregue da gestão das contas públicas e imediatamente subordinado à Rainha, seguiam-se os de tesoureiro-mor e quatro contadores-gerais.

Fiscalização

O cumprimento dos prazos e distribuição dos fundos eram aspectos garantidos pelo fiscal dessa repartição, Anselmo José da Cruz Sobral,⁶ a quem se deve, no dizer de Manuel Pereira Cidade, “a brevidade com que se fez esta obra, e a sua perfeição”⁷.

Fiscal das Obras Públicas desde 20 de Agosto de 1778, Cruz Sobral foi, de acordo com Ferráz Gramoza, “Inspector da Fábrica, do Convento novo do Coração de Jesus”. Estimado pela priora, amiga e protegida da Rainha, terá mantido com madre Teresa de São José do Coração de Jesus “repetidas conferencias [prestando-lhe] por todos os modos os maiores, e mais caprixozos obsequios”⁸. A dedicação com que se entregava na execução das ordens que recebia e o desejo de ver cumprida a vontade da Rainha foram aspectos que terão concorrido para a reputação que viria a adquirir entre a Corte.

A dedicação e zelo de Cruz Sobral é acentuada por João José de Vasconcelos que refere as inúmeras vezes que o fiscal “appareceu na Obra muito antes de amanhecer, sendo o que dava os bons dias aos Mestres, aos Officiaes, e aos Trabalhadores”. Aplicando todos os desvelos para que a empreitada se concluísse com a maior brevidade, o mesmo autor insiste ainda nas “immensas sommas” que o fiscal terá despendido, com recompensas aos operários ocupados na construção, já que “Huma só Pedra que fosse (...) se não pôs no seu competente lugar

[sem que] fosse grandiosamente gratificada aos Mestres, aos Officiaes e Trabalhadores á custa da [sua] bolsa”⁹.

A celeridade com que se desenvolveu a obra e o empenho do fiscal na sua concretização foram, ao que parece, qualidades premiadas pela soberana. Pelo serviço prestado na Estrela, é-lhe feita mercê do lugar de ministro honorário do Conselho da Real Fazenda, de uma comenda da Ordem de Cristo e dos moinhos de Soure, no bispado de Coimbra.¹⁰ Pouco antes da sua morte o príncipe regente viria ainda a conceder a mesma comenda ao seu sobrinho, Anselmo José da Cruz Sobral de Almeida Castelo Branco Bramcamp.¹¹ De acordo com Jácome Ratton, a Rainha ter-lhe-á ainda feito mercê de todas as madeiras que serviram de andaimes na obra, tantas que, se dizia no tempo, terem quase chegado para a construção das casas por ele edificadas no lado sul de um quarteirão no Chiado, definido pela Rua de São Francisco e pela Rua Nova do Almada.¹²

Pagamentos

Pelo já citado decreto de 26 de Maio de 1779 é definido que se aplicassem na obra do convento 8:000\$000 réis por ano, consignação ampliada à igreja a 31 de Julho, e que viria a observar-se a 26 de Março de 1784.¹³ Nessa data é emitida uma portaria para que se transferissem 36:800\$000 réis dos cofres do Real Erário para os do donativo dos 4%, valor que ficaria registado no mapa-geral um dia depois. Trata-se de uma soma correspondente ao período que decorre entre 26 de Maio de 1779 a 31 de Dezembro de 1783, pouco mais de quatro anos e sete meses, totalizando a quantia paga em despesas.¹⁴ A 29 de Dezembro de 1790 volta a ser anotado para o mesmo efeito o montante de 21:600\$000 réis, equivalente a cerca de dois anos e oito meses de pagamentos.¹⁵

Quanto às remunerações, a cargo da tesouraria desta área administrativa, foram pagadores-gerais Diogo José Barbosa, entre 1765 e 14 de Setembro de 1793, e Jerónimo Freire Gameiro, entre 1793 e 1803.¹⁶ Toda a despesa da obra devia ser anotada em folhas semanais, numeradas e autenticadas pelo inspector-geral, com referência dos postos, nomes dos oficiais e trabalhadores, e acompanhadas dos recibos dos vendedores, com indicação das quantidades, qualidades e preços.¹⁷ Não obstante, o que se verificou foi a existência de folhas de salários gerais, na maioria dos casos sem especificação alguma, agrupadas cronologicamente, mencionando a data em que se liquidaram os pagamentos, número das facturas que os legitimam e, pontualmente, o período em que decorreu o serviço.

Trata-se de um assunto explorado por Luís Walter de Vasconcelos que examinou o mapa da obra, incluído nos livros-mestre do donativo dos 4%, supostamente com o resumo de toda a escrituração relativa ao monumento.¹⁸ Todavia, revelou-se limitativo na medida em que abrange, por vezes, numerosas folhas de despesas e não especifica o que é pago. Ou seja, apesar de registar as verbas retiradas do cofre não anota o período de realização dos serviços mas a data em que foram saldados, dificultando, naturalmente, a organização de um plano com a distribuição das expensas anuais. O autor considera que alguns dos preços individualizados são ocasionais e se devem à irregularidade de critérios na es-

crituração, reconhecendo que só as folhas e os resumos gerais podiam revelar o montante de cada coisa.¹⁹

Diluindo esta lacuna, emergem as portarias e despachos que antecediam os pagamentos escriturados no livro-mestre. Trata-se de um conjunto de documentos dispersos por vários livros de registo, misturados com outros respeitantes às muitas obras subsidiadas pelo cofre do donativo, que fornecem informações mais completas do que as anotadas no mapa. As indicações que contém mostram que nem tudo o que se pagou foi apontado no livro-mestre, contrariando as suposições de Walter de Vasconcelos quando considera que ele abrangia todos os gastos associados à construção do monumento.

Além de dados suplementares, as portarias fornecem ainda datas que dissipam um pouco o tempo decorrido entre a realização e o pagamento efectivo. Considerando que os primeiros lançamentos do mapa para saldar contas de 1779 e 1780 remontam a 1781, tomemos como exemplo a soma entregue a Diogo José Barbosa para liquidar nove folhas de materiais. Adquiridos entre Abril de 1779 e Junho de 1780, o valor é escriturado em Março de 1781 mas ordenado por portaria de Outubro do ano anterior, ou seja, distancia-se da última compra em quatro meses e não nove como se deduziria pela leitura do mapa-geral.

Quanto aos honorários dos funcionários das Obras Públicas ocupados na Estrela, verificou-se um fraccionamento dos pagamentos que, através de numeração independente, eram divididos consoante a natureza da obra ou a classe dos operários. Remunerados ao dia, o valor das jornadas era proporcional à qualificação do respectivo pessoal. Destas tipologias excluem-se os pagamentos de arquitectos, mestres e outros com vencimento fixo, em conformidade com o decreto de 26 de Maio de 1779, onde se esclarece que é obrigação de cada um trabalhar na obra sem que, para o efeito, receba qualquer emolumento extra ou incremento salarial.²⁰

Com base nos elementos referidos, em alguns casos complementados pelos do mapa-geral²¹, importa sistematizar, quanto possível, as despesas feitas ao longo de duas décadas. Esquematizando os pagamentos discriminados, constata-se que foram abertas folhas de jornais para as seguintes categorias²²: pessoal (1779-1793); carpinteiros e entalhadores (1779-1782); materiais (1779-1795); concerto da estrada Lameiras/Lisboa (1781); concerto da estrada Salemas/Lisboa (1781); carretos de entulho (1781-1797); carpinteiros da sacristia (1782-1783); obra de pintura do convento (1782-1785); canteiros (1783-1793); concerto da estrada Pêro-Pinheiro/Lisboa (1784) e fretes marítimos para transporte de madeiras (1784-1786).

De parte ficam os escultores, com folhas próprias associadas à Casa da Escultura das Obras Públicas, bem como outros mestres adiante analisados. Pode ainda concluir-se que os pagamentos eram feitos, por norma, de cinco em cinco folhas, lotes correspondentes a cerca de um mês de trabalho.

Em suma, desenvolveu-se na Estrela um trabalho faseado, encetado em Junho de 1779 pela actividade dos carpinteiros; desde Setembro do mesmo ano, pelo labor dos pedreiros; a partir de Novembro de 1783, com a tarefa dos canteiros; subsequentemente complementado pelo trabalho de escultores, pintores, ferreiros, entalhadores e outros.

Redução de encargos

Reflexo da conjuntura económica dos últimos anos do século XVIII, sucedem-se uma série de medidas, tomadas na fase derradeira da edificação, visando reduzir os encargos com as obras públicas pagas pelo donativo dos 4%.

O inspector-geral, antevendo, desde o início de 1791, que o rendimento do cofre não era suficiente para os gastos anuais, remete a Anselmo José da Cruz Sobral um mapa com as quantias disponíveis, de modo a que o fiscal restringisse os empregados a um número proporcional às despesas aí mencionadas. Todavia, constata-se que tal intenção não chega a surtir efeito, verificando-se, inclusive, um considerável aumento de custos, acumulação de folhas de jornais, materiais e desentulhos, donde resulta, no dizer do signatário, uma “multidão de queixozos”²³.

A realidade dos réditos do donativo – agravada pelas vicissitudes internacionais e, como lembra o presidente do Real Erário, pelas consequências para o comércio provocadas pela guerra decorrente na Europa – tende a tornar-se incomportável “se não houver hum regime nas ditas Obras, e huma economia regular na despeza dellas”²⁴. Evidenciando uma gestão lúcida, sintomática da contenção necessária a quem controla os dinheiros públicos, o visconde de Vila Nova de Cerveira acrescenta que “não somos obrigados a fazer mais obras quando não são necessarias para a despeza do Reyno que aquella a que o rendimento chega, para que os pagamentos andem correntes e semanaes”²⁵.

Explanado o panorama desfavorável que assola os cofres do donativo, e norteadado pelo objectivo de disciplinar gastos e cortar despesas, determina, por aviso de 4 de Abril de 1794, as obras que deviam conservar-se, contando-se entre essas a da Estrela.

Na sequência das medidas encetadas, o inspector-geral informa Cruz Sobral, a 30 de Maio de 1794, que não iniciasse nenhuma obra sem sua ordem e determina, a 21 de Julho, um novo plano de reforma, segundo o qual os pagamentos semanais não deviam exceder 1:923\$075 réis para trabalhadores e 3:846\$150 réis para materiais. Para o seu eficaz cumprimento é elaborada uma relação das obras que continuariam, bem como da quantidade de pessoas que se mantinham empregadas. Não obstante a vaga de despedimentos, os operários ocupados na Estrela mantêm-se com a condição de que o seu número fosse proporcional às necessidades, ou seja, caso se aumentassem os oficiais deveriam dispensar-se outros, em que bastassem menos funcionários.

Para que as novas medidas fossem postas em prática em Setembro de 1794 a redução de pessoal deveria estar concluída até Agosto, de modo que, no prazo previsto, as folhas não excedessem os números e valores regulados pelo mapa. Em contra-relógio, impunha-se ainda encontrar um critério para os despedimentos. Antes de mais, ninguém seria demitido sem que primeiro fosse pago o que lhe era devido, mantendo-se aqueles considerados melhores, no dizer do signatário, os “mais habeis, e de mayor prestimo, com cujo trabalho, e fidelidade se possa contar”²⁶. Relativamente aos trabalhadores ditos “menos necessários”, o presidente do Erário Régio considera pintores, carpinteiros de casas e abegoaria como “partidos (...) de nenhum proveito a estas Obras, sendo aliaz de huma grande despeza”²⁷.

A propósito da Estrela, e de acordo com a lista das pessoas a reduzir nas obras públicas, um aviso de 18 de Agosto refere que “não so se não deve alterar couza alguma do que a Raynha Minha Senhora havia determinado, mas ate continuar-se com tudo quanto parecer seria do seu Real Agrado”²⁸. Não obstante, a obra encontrava-se à data quase acabada, pelo que seria suficiente o pessoal determinado. Foram despedidas um total de sessenta e uma pessoas que, segundo parecer do visconde de Vila Nova de Cerveira, eram “desnecessárias para o adiantamento, que he o empenho, que deve haver”²⁹. Apesar disso, e no caso de tal diminuição de mão-de-obra fazer gorar ou atrasar a conclusão, as dispensas seriam suspensas total ou parcialmente.

Este capítulo das obras públicas é fechado em definitivo a 29 de Novembro de 1799, data em que o inspector-geral dá a conhecer a Anselmo José da Cruz Sobral a decisão do, recém-nomeado, príncipe regente de parar todas as obras mencionadas na relação anexa e das quais, à cabeça da lista, figura a igreja do Santíssimo Coração de Jesus. Acrescenta ainda que deviam primeiro saldar-se as contas dos respectivos oficiais, se possível, no espaço de duas semanas, ou seja, até meados de Dezembro desse ano. As contas do mapa-geral são encerradas a 30 de Julho de 1801. Vinte anos volvidos, fecham-se assim os cofres do Erário Régio para uma obra concluída, aparentemente, há quase uma década.

2. OS FUNCIONÁRIOS DAS OBRAS PÚBLICAS

Obedecendo a um esquema tradicional na divisão de encargos, Mateus Vicente de Oliveira foi, a partir 1779, auxiliado pelos três mestres-gerais pertencentes ao quadro de funcionários das Obras Públicas. Nomeados para a direcção da obra, são convocados para o efeito por Reinaldo Manuel, à data com a função de arquitecto das Obras Públicas, depois de ter recebido a planta de Cruz Sobral.³⁰

Pedreiros

O mestre pedreiro da Estrela foi Manuel da Silva Gaião, substituído em 1796 por Cipriano Francisco de Sousa.³¹ Mestre-geral durante cerca de dezassete anos, foi responsável pela abertura dos alicerces da basílica e pelo assentamento de toda a pedraria desempenhando por isso, um papel fulcral na fase estrutural e de arranque do edifício. Associados a esta categoria profissional estavam os oficiais de alvenaria, incumbidos de trabalhar a pedra tosca de grandes dimensões. Pelas características inerentes à tarefa de que se encarregaram, pedreiros e alvaneiros constituíram-se como a força de trabalho activa durante mais tempo, ao longo de toda a edificação.

Colaborando com o mestre-geral, a Estrela teve ainda dois outros responsáveis nesta área, associados, particularmente, ao convento e ao palacete. A especificidade das suas incumbências é conhecida através dos pagamentos de materiais que lhes foram abonados: a Duarte da Cruz e Paz, mestre do palacete, no valor de 101\$415 réis, a 3 de Dezembro de 1781; e aos herdeiros de Fortunato

Gaspar, mestre empreiteiro do convento, no valor de 315\$587 réis, a 30 de Outubro de 1784.³² Trata-se de uma prática corrente que vai ao encontro do estabelecido no decreto de 26 de Maio de 1779, onde é referido que os operários fossem ressarcidos do “emprestimo de aparelhos, ou de quaesquer materiais em forma edificantes de Lisboa”³³. Assim, Manuel da Silva Gaião, além de mestre-geral, terá sido responsável pela igreja, Fortunato Gaspar, mestre do convento, e Duarte da Cruz e Paz, do palacete. Uma vez que as folhas da igreja parecem estar misturadas com as do convento e palacete, supõe-se que terão sido os mesmos oficiais que intervieram nos três edifícios, porém, com orientações diferentes.

No que diz respeito ao número de empregados envolvidos, em meados de 1794, encontravam-se ainda activos, além do mestre, um aparelhador e cinco oficiais, tendo sido dispensado o único aprendiz existente à data, ou seja, um total de sete trabalhadores. Quanto aos seus nomes são escassos os elementos apurados. Sabe-se apenas que, em 1779, o oficial de alvanel António Gonçalves, terá colaborado na obra já que, nesse ano, solicitou à Rainha o pagamento dos dias em que não trabalhou, em virtude de um acidente ocorrido quando foi enviado da Estrela – onde, segundo relata, trabalhava ao tempo – para a capela do convento de São João Nepomoceno³⁴.

Considerando que entre Setembro de 1779 e Março de 1793 decorreram os principais trabalhos de alvenaria na Estrela, não é de estranhar, que a partir de 1794, apenas existissem cinco oficiais, necessários para pequenos trabalhos.

Luís Walter de Vasconcelos inicia a discriminação dos honorários pela mão-de-obra que julga contemplada nos primeiros lançamentos de folhas e jornais. Colocando o problema de saber se nelas se inclui também o pessoal especializado, ou apenas os operários comuns, observa que em 1781 se especificam com numeração própria as empreitadas de canteiros³⁵. Não obstante, da análise dos elementos relativos aos ordenados pagos no decurso da edificação distinguem-se alguns ofícios cujos pagamentos foram liquidados por meio de escrituração própria. Além dos que adiante trataremos resta um vastíssimo conjunto de folhas que, doravante, se denominam gerais, já que não especificam o ofício mas apenas referem destinar-se a salários de pessoal. Excluindo os que têm folhas próprias, nestas de carácter geral, parece-nos caberem apenas alvanéis e pedreiros³⁶.

Canteiros

O mestre canteiro da Estrela foi Cipriano Francisco e a ele “se devem os primeiros gabos na execução do risco d’esta obra, até pelas muitas coizas que lembrou”³⁷. Mestre das Obras Públicas desde 1777, foi substituído pelo seu filho Cipriano Francisco de Sousa em 1790, ano da sua morte. Responsável pelos dois telheiros de pedraria, bem como pela aquisição do respectivo material³⁸, tinha ainda por função coordenar os artífices encarregues de trabalhar as cantarias, ou seja, ao contrário da alvenaria, a pedra lavrada regularmente e utilizada para acabamentos. Trata-se, por isso, de um trabalho desenvolvido numa fase subsequente à dos pedreiros, explicando que, só em 1783, surjam as primeiras empreitadas de canteiros.³⁹

Associado à construção durante onze anos, Cipriano Francisco foi encarregue de acompanhar o transporte das encomendas feitas às pedreiras até ao estaleiro da obra. Sobre este assunto é curiosa a portaria, de 25 de Novembro de 1782, pela qual são pagos a este mestre ordenados em atraso e é efectuado um aumento de vencimento.⁴⁰ Não obstante, relata o mesmo documento, que é “escuzado o requerimento de ajuda de custo pelas jornadas que tem feito nesse meio tempo ás pedreiras (...), antes será obrigado a repetir as vizitas ás pedrarias todas as vezes que for preciso, sem outra alguma pertença que o sobredito ordenado de mil e seiscentos réis por dia”⁴¹. Dá-se assim cumprimento ao citado decreto de 1779 pelo qual os funcionários das Obras Públicas não devem receber nenhum emolumento extra além do ordenado definido.

A 20 de Maio de 1790 é nomeado mestre canteiro das Obras Públicas Cipriano Francisco de Sousa.⁴² Igualmente pago pelo cofre do donativo, vencia de ordenado \$800 réis por dia, ou seja, metade do que recebia seu pai pelo mesmo cargo e Manuel da Silva Gaião enquanto mestre pedreiro. Em 1796, solicitando resposta ao requerimento que dava conta da situação, lembra a Anselmo José da Cruz Sobral o facto de terem já existido três mestres-gerais, que recebiam 1\$600 réis diários, estando, contudo, o queixoso, à data, encarregue do trabalho de todos. Pelo exposto, o polivalente mestre solicita ao fiscal das Obras, que o seu ordenado seja revisto e que se lhe passe novo provimento no valor de 1\$600 réis. Cruz Sobral remete uma informação ao inspector-geral na qual, defendendo os interesses de Cipriano Francisco de Sousa, lhe dá conta da discrepância de salários e do facto de se tratar do único mestre dessa Inspeção que, no dizer do fiscal, “muito bem dezempenha a sua Obrigação, já em actividade vezitando todas as Obras, já em Zello, dezentresse, e verdade pelo que se faz bem merecedor de ganhar os mesmos mil e seiscentos réis por dia”⁴³.

Quanto aos restantes operários ocupados na Estrela, uma vez mais se recorre ao aviso de 18 de Agosto de 1794 pelo qual, em consequência das reduções de pessoal efectuadas, devem ser diminuídos a um os telheiros de canteiros existentes. Depois dessa data mantiveram-se na obra, além do mestre, um aparelhador – suficiente para os canteiros activos – um apontador, vinte oficiais, quatro aprendizes e seis oficiais de relevo. Em consonância com o número de despedimentos consignados, até esse ano encontravam-se na Estrela o mestre, um apontador, dois aparelhadores, vinte e seis oficiais, trinta aprendizes e doze oficiais de relevo. O contraste entre os sete pedreiros e os setenta e dois canteiros activos em 1794 é sintomático da emergência dos primeiros, na fase de arranque, e do papel decisivo dos últimos, na etapa de acabamentos da obra.

Carpinteiros

O mestre carpinteiro da Estrela foi José António Monteiro, responsável, juntamente com oficiais, aprendizes e outros trabalhadores, pela realização de obras lisas em madeira, bem como pela construção de “uma каза de risco para nela se riscar tudo em grande”⁴⁴. A actividade dos carpinteiros é encetada em Junho de 1779, data em que iniciam as portas e janelas para o convento, e desenvolve-se

até Fevereiro de 1782, período para o qual se encontra um conjunto de cento e trinta e quatro folhas de jornais. Naturalmente, os elementos apresentados dizem respeito ao que foi possível apurar não obstante a consciência de que o seu trabalho tenha sido necessário noutros aspectos da obra, anteriores ou posteriores às datas indicadas.⁴⁵

As remunerações eram por norma recebidas por António Rodrigues Monteiro, o aparelhador de carpinteiro, porventura familiar do mestre, que teria ainda a incumbência de medir e ajustar as peças realizadas, para que fossem devidamente assentes. De entre as portarias para pagamento das folhas de jornais referidas, existem três que merecem particular abordagem.

No lançamento de 25 de Fevereiro de 1782, com vinte e seis folhas de jornais correspondentes aos últimos meses de 1781, os carpinteiros são pagos pelo seu habitual trabalho de portas e janelas, mas também pela realização do denominado candeiro das trevas. Trata-se de um cuidado objecto em madeira entalhada cuja manufactura permite considerar três cenários:

1. Os carpinteiros realizavam, de acordo com as necessidades e as suas capacidades, uma tarefa atribuída a entalhadores, hipótese que dá razão às frequentes contendas entre mesteres associados ao trabalho da madeira e que advêm, sobretudo, de ser permitido aos carpinteiros de móveis conceber obras exclusivas dos entalhadores;
2. Os carpinteiros e os entalhadores eram misturados nas mesmas folhas, hipótese plausível no quadro dos funcionários das Obras Públicas, mas improvável dado que noutros casos, adiante analisados, surgem nitidamente especificados os dois ofícios; ou
3. O documento reporta-se a carpinteiros de casas para a realização das portas e janelas e a carpinteiros de móveis para a realização do candeiro das trevas, ficando, depois, a cargo do entalhador a ornamentação da peça.

Na rubrica seguinte, de 16 de Outubro de 1782, são pagas oito folhas de jornais a entalhadores e carpinteiros.⁴⁶ No entanto, é de notar que José de Abreu do Ó (1740-1828), particularmente solicitado p/ esta obra, recebe por folhas separadas, ao que acresce o baixo montante do pagamento (43\$650 réis), ínfimo quando cotejado com outros claramente respeitantes a entalhadores. De salientar ainda que seria invulgar um tão diminuto número de pagamentos a estes oficiais, de acordo com a quantidade de peças existentes, mantendo-se a convicção que, neste período, além dos carpinteiros de casas, trabalhariam também na obra carpinteiros de móveis, autores das estruturas lisas, posteriormente ornadas pelos entalhadores, e que nos lançamentos aparecem sob a designação genérica de carpinteiros.

Concluído o trabalho de portas e janelas, é iniciada em Novembro de 1782, talvez pelos mesmos operários, a obra dos arcazes da sacristia, desenvolvida até Março do ano seguinte, e pela qual foi paga a soma de 3:332\$385 réis. De notar que a documentação relativa a este pagamento se refere à obra dos “Carpinteiros que trabalharão na factura dos caixoes da Sachristia”, expressão confirmada por Pereira Cidade, a propósito da benção dos paramentos (14 de Novembro de 1789), ao relatar que “se achavão n’esta occazião todos [os paramentos] em boa

ordem expostos sobre os caixões da Sacristia”⁴⁷. Uma vez mais trata-se da realização de uma obra de carpintaria posteriormente entalhada, ao que supomos, por José de Abreu do Ó.

Além dos aspectos expostos detecta-se uma lógica sequencial nas folhas com correspondência nos tipos de ofício a pagamento, verificando-se que os salários de José de Abreu do Ó não são integráveis nestes que agora se analisam. Esta ideia é ainda corroborada pelas verbas pagas aos carpinteiros e ao entalhador mencionado: carpinteiros e entalhadores activos no convento e sacristia da igreja recebem 8:004\$685 réis por 151 jornadas e José de Abreu do Ó recebe a exorbitante quantia de 11:244\$000 réis por apenas 5 folhas de trabalho. É manifestamente discrepante a diferença de pagamentos efectuados, mesmo considerando como hipotéticos os trabalhos de talha desses mestres ou oficiais.

Quanto aos carpinteiros presentes na Estrela, a relação de Julho de 1794 dá conta das pessoas a manter na obra constatando-se que, até essa data, operavam além do mestre, um aparelhador, oito oficiais, quatro aprendizes e trinta e quatro trabalhadores, ou seja, um total de quarenta e sete funcionários. A propósito dos oficiais é de assinalar o facto de, a título de excepção, o documento referir que fosse mantido nas folhas Manuel Cláudio da Costa, estranheza acentuada por se tratar de dar cumprimento à vontade expressa pela Rainha, mesmo que esse oficial não trabalhasse⁴⁸.

Não obstante tais manutenções, o aviso de redução das despesas nas Obras Públicas evidencia uma posição clara sobre este mester. Diz tratar-se de um partido “totalmente inutil”, alegando que, “allem de deverem trabalhar para cada Obra os Carpenteiros, que se lhe destinão, fazem hum embarço no verdadeiro custo de cada huma dellas”, insistindo tratar-se de um ofício de nenhum proveito e de grande despesa, motivo pelo qual “se pode diminuir, ou acabar de todo o número dos Carpenteiros”, relegando-os para o grupo dos excluídos das Obras Públicas, nos últimos anos do século XVIII⁴⁹.

Ferreiros

As grandes obras da cidade ditaram o surgimento de estaleiros com empregados próprios. O aviso de Julho de 1794 alude à existência de três ferrarias na capital: a da Estrela, a do Erário e a de Lisboa (sic). Evidenciando a importância do conjunto em análise, do mesmo documento se depreende o excesso de despesas que orçavam em mais de 3:700\$000 réis por ano, quantia que, como é referido, “duvido que a utilidade corresponda”⁵⁰. Por essa razão fica assente que se mantivesse apenas a ferraria de Lisboa, com a obrigação de trabalhar no que fosse necessário para todas as obras com 1:200\$000 réis por ano, ordem que ditou o despedimento dos três ferreiros activos na obra.

No caso concreto da Estrela, a actividade destes oficiais estava associada ao trabalho artístico das guardas e gradeamentos mas também à realização de ferragens, como dobradiças, fechaduras ou aldrabas, elementos realizados, pelo menos, desde 1779, quando os carpinteiros executaram o seu trabalho de portas e janelas no edifício.

3. OS FORNECEDORES DE MATERIAIS

De acordo com os princípios de humildade que deviam observar-se nas fábricas das igrejas e conventos de carmelitas descalças, verifica-se, na maioria dos casos, o emprego de materiais económicos e, sobretudo, abundantes na zona das construções. Atendendo a esta simplicidade, os sistemas decorativos deviam basear-se, sobretudo, na valorização dos paramentos brancos.

No caso da Estrela essa tendência não se observou, mais evidentemente no que diz respeito à ornamentação da igreja, constatando-se que uma das rubricas à qual correspondem consideráveis quantias nos livros de despesas é a de materiais.

Pedra

Por norma sem qualquer especificação, reservaram-se nos registos de matérias-primas alguns lançamentos à parte para a pedraria, que se constitui nos primeiros anos da construção como uma das epígrafes mais frequentes. A pedraria, termo aplicado pelos “Architectos à pedra de cantaria, para a distinguir da pedra de alvenaria”⁵¹, terá começado a chegar à obra em Agosto de 1779, conforme se depreende pela resposta de Anselmo José da Cruz à representação feita pelo abade do colégio de Nossa Senhora da Estrela a 8 de Maio de 1799.

Quanto ao tipo e à origem da pedra aplicada, Manuel Pereira Cidade é bastante concreto nas referências que faz, dando conta da utilização de pedra branca de lioz oriunda de Pêro Pinheiro⁵², azul de Sintra, vermelha de Negrais, amarela de Lousa oriunda de Salemas e preta de Cascais. Entre estas Luís Walter de Vasconcelos nota que só as de Lioz e Salemas foram nomeadas no mapa-geral.⁵³

Do cruzamento das suas informações com as extraídas dos decretos de pagamento e transporte constata-se que, na construção do conjunto, se usaram quase exclusivamente rochas de origem calcária, das quais se destacam em particular cinco qualidades: lioz de Lameiras, encarnado de Negrais e lioz azulino de Maceira, variedades da região de Sintra; amarelo de Salemas, oriundo de Loures; e negro de Mem Martins, extraído no concelho de Cascais.⁵⁴

Com base nos elementos apurados podem sistematizar-se as pedrarias utilizadas de acordo com as seguintes possibilidades:

Concelho/freguesia/lugar	Rocha	Cor	Características	Aplicação
Sintra/Terrugem/Lameiras	Lioz	Branco	Calcário bege	Colunas e capitéis
Loures/Lousa/Salemas	Salemas	Amarelo	Calcário amarelo	Colunas dos retábulos
Sintra/Alm. Bispo/Negrais	Amarelo de Negrais	Amarelo	Calcário amarelo dourado	Placas interiores
Sintra/Alm. Bispo/Negrais	Encarnado de Negrais	Encarnado	Calcário encarnado manchado	Placas interiores
Sintra/Maceira	Lioz azulino	Azul azulado	Calcário cinzento	Placas interiores
Cascais/Birre/Malveira	Negro de Mem Martins	Preto	Calcário negro manchado	Molduras dos retábulos

Neste contexto, importa aludir aos vários cabouqueiros que colaboram na obra. Incumbidos da árdua tarefa de retirar e cortar as rochas das pedreiras, estes operários mantinham uma relação contratual esporádica. Ou seja, foram trabalhadores independentes, incluídos nas folhas de materiais, pagos pelo cofre do Erário Régio, mas sem um vínculo efectivo às Obras Públicas, uma espécie de prestadores de serviços que teriam a seu cargo a extracção dessa matéria-prima. De entre os que tiveram esta ocupação destacam-se, na escrituração da obra, os cabouqueiros que venderam pedra de lioz, Patrício Luís (seis colunas de pedra de Salemas), Domingos Pereira (sete pedras azuis), Raimundo António, Bernardo João, Domingos da Silva, Manuel da Silva⁵⁵, Manuel Francisco de Oliveira, Francisco António⁵⁶ e José Luís.

Paralelamente, revela-se interessante a análise das despesas com o transporte deste material. Para o efeito, foram ordenadas providências, por aviso de 26 de Abril de 1781, no sentido de diligenciar tudo quanto fosse necessário para a condução das colunas de lioz e de Salemas. Manifestando urgência em que o transporte se observasse nesse Verão, indiciadora do estado de avanço da obra, são reunidas juntas de bois e enviados, para a realização de um exame ao estado dos caminhos, o arquitecto e, mestres-gerais. Desta inspecção resultaram as obras de beneficiação das estradas que ligam as pedreiras a Lisboa, realizadas entre Julho de 1781 e Outubro de 1784, e cuja despesa total rondou os 1:809\$490 réis.

Em virtude dos pagamentos feitos aos operários que colaboraram neste serviço, é possível ter uma noção da ordem de chegada das diferentes pedras aos estaleiros da obra:

- em 1781 são arrançadas as estradas entre Lisboa e as pedreiras de Lameiras e Salemas, com vista à condução de colunas e de um capitel para a igreja. Trata-se de um conjunto de dez colunas cujo transporte foi acompanhado pelo mestre Cipriano Francisco, que para o efeito se deslocou à pedreira⁵⁷, nomeadamente as quatro colunas de lioz para a fachada e as seis amarelas de Salemas para os altares da capela-mor e do Santíssimo e para o vão de acesso do coro-baixo. Com base nas datas de pagamento do conserto das estradas e de aquisição das pedras referidas, supomos que tenham chegado à obra no primeiro semestre de 1782;
- em 1784 é consertada a estrada entre Pêro Pinheiro e Lisboa, com o objectivo de transportar pedrarias para a igreja, provavelmente as placas amarelas e encarnadas de Negrais utilizadas no interior, nos muros e sobre a cimalha do edifício e base da cúpula, que, previsivelmente, terão chegado aos estaleiros da obra a partir do último trimestre de 1787.

Pagamentos de concertos de estradas para condução de pedrarias (1781-1784)

Transcrição doc.	Valor	Data folhas	Data portaria	
“Jornaes que se estão devendo ás Pessoas, que trabalharão no concerto das estradas por onde se hão-de conduzir as Columnas”	441\$830 (estrada da pedraria das Lameiras para Lisboa) + 307\$090 (estrada da pedraria das Salemas para Lisboa) = 748\$920	14.07.1781 25.08.1781 7 folhas n.ºs 1 a 7	14.07.1781 25.08.1781 7 folhas n.ºs 1 a 7	01.09.1781
“Jornaes dos Concertos da Estradas, por onde devião tranzitar as Columnas”	508\$175 (estrada da pedraria das Lameiras para Lisboa) + 439\$895 (estrada da pedraria das Salemas para Lisboa) = 948\$070	01.09.1781 06.09.1781 6 folhas n.ºs 8 a 13	01.09.1781 10.11.1781 9 folhas n.ºs 8 a 16	11.04.1782
“Jornaes e mais despesas com o concerto da Estrada de Pêro Pinheiro para a condução das Pedras”	286\$750	6 folhas n.ºs 1 a 6		15.11.1784 (M.G.)
“Jornaes do concerto da estrada de Pêro Pinheiro para se conduzirem as pedrarias”	112\$500	02.10.1784 a 23.10.1784 folhas n.ºs 7 a 10		22.11.1784

Madeira

No tocante às matérias-primas usadas pelos carpinteiros, e talvez pelos entalhadores, destacam-se as despesas com a aquisição de madeiras e respectivo transporte. Em 1781 é liquidado o pagamento de castanho oriundo de Vila Velha e, um ano mais tarde, são pagos a António José Fortunato da Silva, administrador de uma estância de madeira, dois mil trezentos e trinta e dois paus do mesmo material.⁵⁸

Ao que se supõe, a localidade referida será Vila Velha de Ródão, distrito de Castelo Branco, e região em que o povoamento de castanheiros bravos, vocacionados para a produção de madeira (castinçal), se observa de forma expressiva. Situada nas margens do Tejo, a sua importância advém da presença de um porto que, até à construção do caminho-de-ferro, no final do século XIX, dava passagem a uma estrada comercial com um intenso e lucrativo tráfego fluvial. Pelo rio circulariam variados produtos da região, entre os quais, se conta a madeira que abastecia a capital.

De notar ainda que, em 1789 e 1790, ressaltam as somas pagas ao mestre carpinteiro da obra, José António Monteiro, que recebe um total de 1:398\$236 réis, relativo a adições não pagas e incluídas em diversas folhas de materiais. Trata-se de um procedimento frequente, anteriormente verificado para outros funcionários, e que se repete com este mestre noutras obras em que colaborou. Em Outubro de 1777, por exemplo, são efectuados dois pagamentos pelas “sessenta e nove Pranchas de Vinhatico amarelo de dezoito palmos de comprido; e nove ditas de Pau Santo, e por outras madeiras que se tem gasto na Obra que se está fazendo no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda”⁵⁹

Além das madeiras nacionais existentes no edifício, encontram-se outras exóticas, oriundas do Brasil (Grão-Pará), de onde terão chegado “coucos”, denominados nos lançamentos por “coucueiras” e pranchas. O pagamento dos fretes marítimos, para transporte desses materiais, realiza-se entre 1784 e 1787, mas

terão chegado à obra, pelo menos desde 1780, nomeando-se os capitães e proprietários de cinco embarcações distintas, a saber: António José Ferreira Rocha (navio *Santo António de Lisboa*, transportou quatro pranchas e é pago em 1784); José da Costa Réis (corveta *Santa Ana*, *Santo António e Almas*, transportou dezasseis pranchas e é pago em 1785); José de Sousa Réis (corveta *Santa Ana*, *São José e Almas*, transportou vinte e quatro pranchas em 1780 e é pago em 1785); Domingos Lopes da Silva (navio *Nossa Senhora do Carmo e Santa Ana*, transportou vinte e quatro pranchas e é pago em 1786); e Lourenço Gomes dos Santos (transportou vinte e quatro “coucueiras” em 1780).

Pagamentos de fretes marítimos para transporte de materiais

Descrição	Transcrição doc.	Valor	Data folhas	Data portaria
Frete pela condução e transporte de 4 pranchas para o convento	“a Antonio José Ferreira Rocha como Dono do Navio Santo António de Lisboa”	26\$750		07.08.1784
Frete do transporte de 16 pranchas ⁶⁰ do Grão-Pará para o convento	“a Joze da Costa Reys ⁶¹ senhorio da Curveta Santa Anna Santo Antonio e Almas”	12\$000		07.10.1785
Frete do transporte de 24 pranchas do Grão-Pará para o convento	“A Joze de Souza Reys ... pelo frete ... conduzio na sua Curveta Santa Anna, São Jozé e Almas”	36\$800	1780 (transporte)	05.12.1785
Frete do transporte de 24 pranchas do Grão-Pará para o convento	“A Domingos Lopes da Silva capitam do Navio Nossa Senhora do Carmo e Santa Anna”	12\$800		28.03.1786
Frete do transporte de 24 “coucueiras” do Grão-Pará	“O capitam Lourenço Gomes dos Santos”	23\$000	17801 folha	15.03.1787 (M.G.)

Outros materiais

Ao longo de toda a edificação foram abertas centenas de folhas de materiais para a igreja e convento que não se podem, evidentemente, resumir ao exposto nos capítulos precedentes. Comprados entre 1779 e 1795, a maioria dos materiais encontra-se incluída nas longas folhas de despesas, com um carácter plural, sem qualquer especificação ao género de matéria-prima e, de entre os quais, se podem voltar a encontrar com alguma probabilidade, pagamentos de pedrarias e madeiras. De entre esses, ressaltam os pagamentos efectuados a António de Freitas, Francisco Xavier, José Vicente, Ventura José, Francisco José Cabeça, José Gonçalves⁶² e António José de Abreu.

Além destas epígrafes, destaca-se também o fornecimento de telha, tijolo, cal, barras de chumbo e barcadas de areia (pagas três vezes a José Caetano de Sousa). Acresce ainda um pagamento específico de cento e vinte e nove onças de ouro, para a realização dos ornatos de três portas e outras peças da igreja, incluído na folha de materiais do mês de Fevereiro de 1790, portanto, um trabalho realizado já na fase terminal da obra. Por parecer excessiva a quantidade de ouro usada nas decorações referidas, bem como a despesa para o efeito, a 4 de Maio de 1790, é emitido um aviso para que Anselmo José da Cruz Sobral examinasse tais gastos, e informasse o inspector-geral a respeito do assunto.⁶³

OS MESTRES

Os artistas que colaboraram na obra da Estrela foram seleccionados, na generalidade, entre aqueles que trabalhavam para a Casa Real, ou para a Casa do Infantado. Não obstante, é possível distinguir os funcionários afectos à Inspeção-Geral das Obras Públicas (pagos para trabalhar nos edifícios, promovidos por esse organismo dependente da Coroa), daqueles sem vínculo efectivo (contratados pontualmente, para realizarem obras do seu ofício). Esta ressalva deve-se, sobretudo, ao facto destes mestres serem pagos por folhas de jornais separadas da panóplia de pagamentos sequenciais, efectuados a todos os outros trabalhadores que ficaram no anonimato dos lançamentos gerais.

Admitindo que, para os primeiros, existia escrituração própria, e aplicando-se a mesma filosofia para os restantes empregados, constata-se que, apesar da numeração das suas folhas ser ordenada cronologicamente, não cabem em nenhuma das classes referidas, mas tão-só nas epígrafes de materiais. Isto é, eram incluídos no rol de serviços extraordinários, fazendo prever que todos os bens e tarefas independentes da repartição, fossem anotadas em separado, não obstante a sua natureza.

De entre os que se consideram contratados, destacam-se, além dos pintores, cinco mestres de quatro áreas distintas: o entalhador José de Abreu do Ó, os fundidores José Domingues da Costa e Mateus António da Costa, o organeiro António Xavier Machado e Cerveira e o ourives Luís José de Almeida. A estes, pode ainda acrescentar-se, o trabalho pontual de Fernando António Fidié, armador da Igreja Patriarcal, que intervém na obra em 1788 e 1789, por ocasião da sagração dos sinos e dos altares da igreja respectivamente.¹

1. OS PINTORES

Decoradores

Na classe dos pintores podemos distinguir, por um lado, aqueles que de forma contínua e sob regime de empreitada colaboraram na obra, realizando pintura de paredes e de ornatos, e os que terão sido contratados pontualmente para executar algumas obras, designadamente pintura de tectos e de cavalete. Sobre esta

questão é de notar que, na documentação relativa às obras públicas da capital, salvaguardando a possível irregularidade de critérios na escrituração, se encontram com alguma frequência referências a “pintura de empreitada” ou à “obra de pintor de caiados”, expressões que indiciam que esse tipo de trabalho era devidamente diferenciado nos registos.

De acordo com um aviso de Agosto de 1794, o “Partido de Pintores [trabalha na obra da Estrela] debaixo da Direcção do Mestre Joze Alves de Almeida”².

Sendo praticamente nulas as referências biográficas a este mestre, sabe-se apenas que, por volta de 1782, colabora na capela do túmulo da Rainha D. Mariana Vitória, na igreja de São Francisco de Paula. Sob a direcção de Mateus Vicente de Oliveira, terá pintado no tecto da referida capela “hum panel (...) com hums ares e no mejo com huna pomba e a moldura do dito panel escocrecida de pintura”³, bem como uma coroa imitando jaspe e a douragem de uma palma em latão. Em Setembro de 1784, participa na obra do palácio de Queluz, onde é responsável pelo assentamento de dois vasos nos lagos do Jardim Grande, pela pintura a óleo de duas janelas e por remendos em portas e caixilhos. Posteriormente, e mais uma vez por ordem de Mateus Vicente de Oliveira, intervém nas igrejas do Grão Priorado do Crato, para as quais pinta frontais de altar.⁴

Não sendo uma amostra significativa das obras deste mestre, depreende-se porém, que José Alves de Almeida estaria incumbido de executar pequenos trabalhos nas obras reais e, em particular, naquelas financiadas pela Casa do Infantado. No caso da Estrela, foi naturalmente encarregue de dirigir as empreitadas de pintura de paredes ou, eventualmente, de ornatos em tectos, que seriam mais tarde realizados por artistas consagrados.

Quanto aos operários que trabalhavam sob a sua direcção, a documentação revela-se plural e pouco clara, dado que, uma vez mais, não distingue os que colaboraram no convento daqueles que intervieram na igreja. Num aviso de Julho de 1794, relativo à redução de pessoal e despesas com a obra da Estrela, pode ler-se que não devem os pintores “conservar-se com Partidos, mas sim chamarem-se quando forem necessarios para qualquer obra, que acabe, e de que já se tenham despedido outros officiaes, e acabado o trabalho da Pintura devem logo despedir-se os Pintores”⁵. Ou seja, a partir de então deixam de estar agrupados numa classe própria, passando a ser solicitados de acordo com as necessidades de cada obra.

Apesar de um cenário pouco promissor, no mês seguinte, o inspector-geral ordena que o dinheiro poupado com a dispensa dos carpinteiros empregues na Estrela servisse para satisfazer o “Partido de Pintores” que, acrescenta, “debaixo da Direcção do Mestre Joze Alves de Almeida trabalham naquella obra, em quanto for necessario o mesmo partido”⁶.

Pintores de óleo

Quanto aos nomes dos pintores que participaram na obra da Estrela, diz Ciriilo Volkmar Machado (1748-1823) que a Rainha “Senhora D. Maria I.^a fundou o magnifico Templo, e Convento do Coração de Jesus, decorado com paineis de SS. AA., de Pompêo Battoni, de Pedro Alexandrino, de Cyrillo, de Eleutherio”⁷.

Nomeados os intervenientes, a verdade é que nenhum destes nomes surge nas contas do Erário. Sobre esta matéria, Luís Walter de Vasconcelos admite que Batoni “fosse pago, lá longe em Roma, com verbas diplomáticas (...). Mas não me repugna acreditar que os pintores indígenas, um Pedro Alexandrino, um Volkmar Machado, fossem remunerados ao dia como qualquer artífice, e os seus honorários estejam ocultos no anonimato” das vagas linhas do mapa-geral⁸, o que não nos parece plausível dado que, à semelhança de outros casos, foram contratados a título particular e, por isso, remunerados de acordo com a política habitual da repartição das Obras Públicas.

Com efeito, a única referência que, de forma explícita, se reporta à obra de pinturas na Estrela, foi assinalada numa portaria de 22 de Maio de 1785, data em que é ordenado o pagamento de vinte e nove folhas de despesas com a pintura realizada no interior do edifício. Trata-se de um trabalho desenvolvido entre 19 de Maio de 1782 e 7 de Maio de 1785 (equivalente a vinte e nove jornadas) e pelo qual foi paga a soma de 3:887\$265 réis. Essa obra inicia-se, assim, no mês em que é celebrado com Pompeo Batoni o segundo contrato para a realização de três telas para os altares da igreja, e é concluída na mesma data em que D. Maria I aprova e ordena a execução dos três últimos quadros desse pintor italiano.

Desconhecemos, em rigor, o tipo de pintura a que se refere o documento citado, porém, a avaliar pelos longos três anos em que decorre o trabalho e, sobretudo, pela elevada quantia abonada, supomos que dirá respeito a uma das primeiras campanhas decorativas levadas a cabo.

a) Girolamo Pompeo Batoni (1708-1787)

Primeira igreja pública no mundo a ser dedicada ao culto do Santíssimo Coração de Jesus, as pinturas que apresentava constituíam-se também como os primeiros modelos iconográficos do novo culto. Por esse motivo, a componente pictórica da nova basílica terá sido alvo de enormes preocupações, logo desde o início. Dada a necessidade de aprovação da controversa dedicação do templo, era importante que o autor dos quadros fosse um pintor chegado ao pontífice e, por isso, do círculo romano.⁹ Neste contexto, a tarefa de pintar o retábulo do altar-mor foi confiada a Pompeo Batoni, uma encomenda que acabaria por ser, posteriormente, alargada a mais seis pinturas, das sete existentes na nave e no transepto.

Última grande encomenda da actividade deste artista, a escolha do pintor terá ainda sido favorecida pelo seu relacionamento com a Corte portuguesa, já desde o tempo de D. João V.¹⁰ Esses contactos evidenciam-se, nomeadamente, em 1732, quando terá realizado o *Nascimento da Virgem*, para a Sé de Évora.¹¹ Em 1745, é conhecida a encomenda de uma *Anunciação*, para a capela do Espírito Santo e de São João Baptista, na igreja de São Roque, mas cuja concretização permanece ainda duvidosa.¹² Ainda em vida de D. João V, entre 1745 e 1746, volta a haver notícia de encomendas da Corte a este pintor de formação romana, desta vez para o altar-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Porciúncula (barbadinhos italianos), para onde terá realizado uma *Nossa Senhora da Conceição* e um *Padre Eterno*.¹³ O nome de Batoni volta ainda a ser associado a Portugal a propósito de uma cópia do retrato de D. João V, existente na Biblioteca da Ajuda.¹⁴

Um dos mais importantes pintores da segunda metade do século XVIII, considerado por alguns como o maior pintor neoclássico, a proximidade ao Papa e o conhecimento da sua competência artística, já desde a primeira metade de Setecentos, garantiam, não só a necessária conveniência iconográfica, mas também a qualidade das obras. Neste sentido, Batoni terá sido contactado em Roma por D. Henrique de Menezes (1727-1787), embaixador extraordinário e ministro plenipotenciário nessa cidade desde Fevereiro de 1779, iniciando-se então a troca de correspondência para a execução das telas da igreja do Santíssimo Coração de Jesus.¹⁵

O processo de encomenda e a realização das obras decorreu entre 1779 e 1786, tendo valido ao pintor a soma de 7:520\$000 réis,¹⁶ para um trabalho que desenvolveu, no essencial, em três etapas: 1.^a – *Consagração do mundo ao Santíssimo Coração de Jesus*; 2.^a – *Última Ceia, Incredulidade de São Tomé e Santa Teresa a receber as ofertas da rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas*; e 3.^a – *Sonho de São José, São João Evangelista a escrever o apocalipse e Santo António e São Francisco*.

Enquanto que em Roma Batoni estava já ocupado com a realização da tela para o altar-mor da igreja, em Lisboa eram tomadas medidas no sentido de concluir com a maior brevidade os altares. Com efeito, afigurava-se urgente, não só acabar os locais em que iriam ser colocadas as obras mas, sobretudo, fornecer ao artista as medidas exactas dos retábulos para onde poderia vir a pintar. Nesse sentido, inscreve-se a urgência manifestada no transporte das colunas dos altares da capela-mor e do Santíssimo Sacramento, em 1781, pois era “precizo conduzirem-se neste Verão, e com a brevidade que couber no possível”¹⁷. Numa altura em que não estava ainda decidido o número de quadros que o pintor italiano iria realizar, sabe-se que em Maio de 1782 tinham já sido enviados para Roma dois desenhos com as medidas pormenorizadas das molduras.¹⁸

A partir da encomenda da tela para o altar-mor, sucede-se então a correspondência relativa à execução das restantes obras. A 16 de Maio de 1782, são arrematadas três outras pinturas: a *Última Ceia*, destinada à capela do Santíssimo Sacramento e concluída em Julho de 1783; a *Incredulidade de São Tomé*, terminada em Novembro do mesmo ano; e *Santa Teresa a receber as ofertas da rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas*, obra iniciada em Dezembro seguinte, já que teve de ser executada de acordo com um segundo esboço, e terminada apenas em Maio de 1784, data em que as três obras são remetidas para Lisboa, sob a guarda do gravador Gaspar Fróis Machado.¹⁹

Contudo, expostos os quadros numa dependência do convento, ainda no segundo trimestre de 1784, provocaram um enorme descontentamento nos artistas nacionais, cuja reacção seria publicada no *Espectador Portuguez*, a 12 de Outubro desse ano.²⁰ Acordada a realização de um terceiro conjunto de obras para a nova basílica, em Julho de 1784 (*Sonho de São José, São João Evangelista a escrever o apocalipse e Santo António e S. Francisco*), esta celeuma poderá explicar a demora na aprovação dos três últimos quadros do pintor. Patente na discussão em torno dos esboços enviados para Lisboa, as propostas de Batoni seriam de facto aceites em Maio de 1785, e as telas concluídas apenas em Junho do ano seguinte.

b) Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810)

Operoso e versátil artista deste período, Pedro Alexandrino deixou uma obra vastíssima, tendo sido responsável pela execução de inúmeras pinturas para as igrejas reconstruídas após o terramoto de 1755. Aspecto unanimemente observado pelos que abordaram a sua actividade, o grande número de obras que lhe é atribuído justifica-se pela extrema facilidade que detinha em pintar várias temáticas e géneros, bem como pelo domínio de diferentes materiais e suportes. Uma desenvoltura pernicioso dado que, segundo Pamplona, por essa razão, nem sempre se terá dedicado inteiramente ao cumprimento dos seus trabalhos, mais cuidados na aparência do que na técnica.²¹ Vital terá sido também o papel desempenhado pelos seus ajudantes e discípulos que, imitando o seu estilo, retocaram e ajudaram a executar várias obras dirigidas pelo mestre.

A intervenção de Alexandrino na Estrela terá sido essencial, sendo-lhe atribuíveis importantes composições da igreja e do convento. Desempenhando seguramente um papel fundamental no conjunto dos artistas eleitos, foi incumbido de representar os temas mais emblemáticos do edifício, designadamente, aqueles em que deveriam figurar elementos alusivos à dedicação e devoção do templo: a soberana, encomendadora e fundadora; o Santíssimo Coração de Jesus, um culto ainda polémico; e Santa Teresa de Ávila, representante das religiosas carmelitas.

Nesse contexto, e enquanto a igreja não estava concluída, Pedro Alexandrino terá recebido algumas encomendas para o convento, entre as quais se destaca a representação de *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da efigie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela*.

Da sua autoria, apenas a *Imaculada Conceição com São José, São Jacinto e Santo António*, no locutório de fora, se encontra assinada [fig. 11]. Contudo, os esquemas tradicionais que de forma sistemática utilizou ao longo da sua actividade, permitem a atribuição de um significativo conjunto de obras. De entre essas destacam-se: a *Ceia de Emaús* e *São Paulo eremita recebendo o pão do seu sustento* (no transepto, lado do Evangelho); a *Educação da Virgem por Santa Ana* e a *Sagrada Família* (no transepto, lado da Epístola) [fig. 10]; o *Calvário* (realizado para o retábulo da sacristia, lado do Evangelho); a *Adoração do cordeiro místico* (no tecto da sacristia, lado do Evangelho); a *Imaculada Conceição e Martírio de São Sebastião* (realizado para o retábulo da sacristia, lado da Epístola); uma *Alegoria com a rainha* (no tecto da tribuna real); a *Nossa Senhora com o menino e Santo António e São Filipe de Neri* (no antecoro); e *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da efigie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela* (no retábulo do oratório do convento).

c) Cirilo Volkmar Machado (1748-1823)

Cirilo destacou-se no meio artístico essencialmente pela sua obra teórica, e não tanto pelas capacidades evidenciadas no domínio da pintura. Regressado de Roma em 1777, conta-se entre os artistas que terão trabalhado na Estrela, designadamente ao nível da pintura de tectos. De acordo com as informações que o próprio concede,²² trabalhou em Évora e Elvas entre 1777 e Junho de 1779, altura em que, precisamente, se terão realizado os primeiros trabalhos de pintura na Estrela.

Das várias composições para tectos da sua autoria destacam-se, predominantemente, as representações de temas mitológicos e alegorias, géneros em que se incluem alguns dos que terá realizado para a Estrela, nomeadamente nos medallhões do tecto da Tribuna Real e da Sala da Rainha.

A sua intervenção neste empreendimento inclui-se nas duas primeiras campanhas decorativas do edifício.²³ De entre as obras atribuíveis a este pintor destaca-se o tecto com a representação da *Entrega da Basílica do Santíssimo Coração de Jesus*, na sacristia do lado da Epístola e uma *Alegoria da Religião*. No conjunto de pinturas atribuíveis a Cirilo, salientam-se ainda as seguintes representações: *Entrega da Basílica do Santíssimo Coração de Jesus* (na sacristia, lado da Epístola), *Pentecostes* (no tecto do coro-baixo), *Transverberação de Santa Teresa* (no tecto do antecoro) [fig. 12] e a *Rainha doando os Planos da Basílica a Santa Teresa de Jesus* (na Sala da Rainha).

d) Eleutério Manuel de Barros

Eleutério desenvolveu a sua actividade como gravador e pintor, destacando-se também em alguns cargos públicos: pertenceu à segunda direcção da Academia do Nu e sucedeu a Joaquim Manuel da Rocha como professor de desenho histórico na Aula Pública de Desenho.²⁴ O conhecimento da sua obra de pintura é praticamente nulo, o que dificulta, naturalmente, a realização de atribuições a este mestre. Cirilo alude apenas à execução de alguns desenhos para os tectos de João Ferreira, pintados por Francisco de Setúbal, Domingos Sequeira, Joaquim José Bugre e outros. José Silvestre Ribeiro atribui-lhe ainda um retrato de António Ribeiro dos Santos bem como o da sua sobrinha.²⁵

Quanto à colaboração de Eleutério na Estrela, o pintor surge pela primeira vez associado à obra, por altura do seu regresso de Roma, onde se encontrava como pensionista da Corte, e de onde terá conduzido o painel de Batoni para o altar-mor da basílica (*Consagração do mundo ao Santíssimo Coração de Jesus*), a 15 de Agosto de 1782.²⁶

A avaliar pelo testemunho, dos poucos autores que a este artista dedicaram algumas linhas, aquilo que de mais notável emerge na sua actividade é, precisamente, a única obra que terá pintado para a Estrela. Trata-se de uma tela com a representação de *Elias deitando a Capa a Eliseu*, destinada ao retábulo da tribuna das freiras, e cuja encomenda se terá constituído como uma espécie de retribuição pelo serviço prestado.²⁷ Segundo Cirilo, esta obra foi criticada pelo pintor Manuel de Matos (1750-1818) e defendida pelo seu mestre, Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818), numa apologia da sua autoria.

Iconografia

Quanto aos temas representados, não nos parece que os artistas nacionais tenham, de acordo com Ayres de Carvalho,²⁸ ensaiado no convento o que hipoteticamente viriam a pintar na basílica dado que, por motivos sobejamente conhecidos, o perfil do eleito estava desde há muito moldado. Os principais assuntos

ilustrados na igreja e convento podem, basicamente, dividir-se em quatro tipos: temática alusiva à ordem carmelita, onde se incluem sobretudo passos da vida de Santa Teresa de Ávila; temas relacionados com a devoção e encomenda do templo e convento, com representações da Rainha, do Santíssimo Coração de Jesus e de religiosos carmelitas; e outros assuntos de cariz religioso, onde se integram temas que não cabem no propósito essencial da construção, como cenas da vida de Cristo, da Virgem e de outros santos.

Em conformidade com a sua localização, observa-se uma lógica iconográfica no agrupamento de algumas destas representações:

- **Transepto:** no lado do Evangelho, com a capela do Santíssimo Sacramento, reconhecem-se temas alusivos à Eucaristia, nomeadamente, a *Última Ceia* (retábulo), a *Ceia de Emaús* (poente) e *São Paulo eremita recebendo o pão do seu sustento* (nascente); no lado da Epístola, sem capela e preenchido pelo vão de acesso ao antigo coro-baixo, distinguem-se duas pinturas associadas à vida da Virgem, a *Educação da Virgem por Santa Ana* (poente) e a *Sagrada Família* (nascente);²⁹
- **Sacristias:** nas duas sacristias da igreja destacava-se um conjunto de pinturas, algumas das quais hoje guardadas na residência paroquial, mas descritas em 1885, aquando da realização do inventário dos bens da igreja e convento. Integráveis numa primeira campanha decorativa levada a cabo no edifício, destaca-se, no tecto do lado do Evangelho, uma *Adoração do cordeiro místico* e, destinado ao seu primitivo retábulo, um *Calvário*; no lado da Epístola, distingue-se, no tecto, a *Entrega da Basílica do Santíssimo Coração de Jesus*, no retábulo original a *Imaculada Conceição* (ao centro), *São João Evangelista* e o *Martírio de São Sebastião* (lateralmente) e sobre os arcazes, a *Aparição do anjo a São Pedro* e a *Conversão do soldado romano*;
- **Coro-baixo:** distingue-se, no tecto, uma figuração do *Pentecostes* e, nos muros, um programa decorativo subordinado à vida de Cristo. De referir ainda, a existência de uma representação de *Nossa Senhora do Carmo cobrindo religiosos carmelitas com o manto*, no extradorso do arco de acesso ao cruzeiro da igreja, bem como uma figuração do *Santíssimo Coração de Jesus*, sobre o retábulo deste coro;
- **Antecoro:** destaca-se como o espaço em que foram reunidas as principais representações alusivas à reformadora da Ordem do Carmo, aspecto habitual nos conventos de carmelitas descalças, normalmente ricos em cenas narrativas da vida de Santa Teresa de Jesus, cujas visões e êxtases originaram numerosos temas.³⁰ Ao nível do tecto, observa-se a *Transverberação de Santa Teresa* e, nas paredes, seis telas com passos da vida dessa santa de Ávila: *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*, *Desponsórios místicos*, *Santa Teresa fundadora acompanhada por dois anjos*, *Imposição do colar* e *Santa Teresa e o Ecce Homo*. A estas obras juntam-se duas outras telas, cuja temática não cabe no programa decorativo inicial, com as representações de *Nossa Senhora com o menino* e *Santo António* e de *São Filipe de Neri*, o que pode ser explicado pelo facto de se ter preenchido com um retábulo, em

data posterior, o vão que ligava, primitivamente, o antecoro ao corredor SE do convento;

- **Oratório do convento:** constituiu-se como o espaço que, em todo o conjunto, apresenta o mais coerente programa decorativo, alusivo ao Santíssimo Coração de Jesus, não só ao nível da pintura mas também nos silhares de azulejos que exhibe. Destaque particular para o tecto, com representação central alusiva ao *Santíssimo Coração de Jesus*, para o retábulo, com *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da efigie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela* [fig. 13] e para os vãos de acesso à Sala da Rainha, encimados por *Anjos com atributos da Paixão*, igualmente associados a esta iconografia.

Campanhas decorativas

Quanto ao período de actividade dos artistas a quem foi confiada esta tarefa, constata-se que os trabalhos de pintura se inscrevem em campanhas cronologicamente desfasadas, chegando a verificar-se diferentes intervenções e, por vezes, a interferência de diferentes mãos numa mesma obra.

A primeira, embora marcada pela encomenda efectuada a Pompeo Batoni (entre 1779 e 1786), ter-se-á iniciado com obras arrematadas por pintores nacionais. Trata-se da campanha que abarca o maior e mais significativo conjunto de pinturas, desenvolvendo-se paralelamente à construção da basílica e à fase de conclusão do convento.

Este grupo de obras será definido pela realização da tela com a representação de *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da efigie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela*, de Pedro Alexandrino, onde nos é dada observar a fachada da igreja sem torres [fig. 14], portanto, a primeira proposta de Mateus Vicente, fixada nas medalhas comemorativas cunhadas por ocasião do lançamento da primeira pedra. Se considerarmos que o segundo projecto deste arquitecto é aceite em Julho de 1779, estes primeiros trabalhos poderão ser datáveis da primeira metade desse ano.

Numa época em que o convento se encontrava já concluído (e ocupado desde meados de 1781), a decorrente necessidade de o decorar justifica a obra de pintura realizada no interior, comprovada pelo pagamento atrás referido. Supomos que a portaria em questão, contida nesta primeira campanha, se reporte à pintura decorativa dos tectos de algumas dependências do edifício.

Paralelamente, poderá também integrar-se neste período, e respectivo pagamento, a obra dos medalhões centrais dos mesmos tectos. Ou seja, é possível que, nos três anos que decorrem entre Maio de 1782 e Maio de 1785, os pintores de paredes que trabalharam sob a direcção de José Alves de Almeida, tenham executado os ornatos, decorações e emolduramentos e que, em simultâneo, artistas como Alexandrino e Cirilo tenham realizado o seu trabalho nos painéis centrais.

Desta feita, poderá incluir-se nesta fase a pintura decorativa do coro-baixo (como as ornamentações de aves e ramagens, gregas e medalhões com anjos em *grisaille*)

e do antecoro. De notar que terão existido algumas preocupações na conclusão do coro-baixo, já que esse espaço havia de funcionar como capela provisória às religiosas, enquanto a obra da basílica não estivesse concluída, razão pela qual estas pinturas se podem integrar numa primeira campanha decorativa, levada a cabo no interior do convento. Nesta fase, inclui-se ainda a pintura de paisagem representada na sanca da sala do torreão, dependência que ocupa o ângulo NO do convento, formando um dos pontos mais elevados do edifício. Destaca-se pela componente decorativa que ostenta ao nível do tecto e, particularmente da sanca, com pintura ornamental, de cestos floridos sobre peanhas, em alternância com representações de paisagens, inseridas em molduras fitomórficas.

Nesta campanha caberá também a obra desenvolvida no tecto da denominada Sala da Rainha, com a figuração da *Rainha doando os planos da Basílica a Santa Teresa de Jesus*, atribuível a Cirilo Volkmar Machado, onde, uma vez mais, se observa a representação da fachada, neste caso com torres, mas ainda sem as quatro esculturas alegóricas sobre as colunas [fig. 17]. Considerando que em 1790 são descritas por Pereira Cidade, supomos que a pintura deste compartimento tenha começado antes da referida data.³¹

Este vasto conjunto abarca ainda algumas das pinturas que decoram o transepto e capela-mor da igreja, bem como as sacristias e tribunas, zonas que, pela sua importância e emergência com que deviam ser concluídas, terão sido alvo de maiores diligências ao nível da selecção dos temas e dos pintores.

Na ala norte do convento destacam-se dois espaços de difícil integração na leitura arquitectónica do edifício, já que a sua função nos é absolutamente desconhecida. Devido à componente ornamental que exibem, são integráveis nas últimas campanhas decorativas levadas a cabo.

Deste modo, a segunda campanha caracteriza-se por uma linguagem mais próxima de valores estéticos situáveis na transição do século XVIII para o século XIX, observável de forma evidente na azulejaria, mas também na pintura mural da denominada Sala da Rainha, posterior à composição realizada no medalhão central do tecto, atrás referida.

Numa miscelânea de azulejos policromos, estuques ornamentais e composições pictóricas com temas profanos, evidencia uma linguagem ornamental neoclássica. Atendendo ao facto de se tratar de uma sala integrada num convento de carmelitas descalças, este espaço destaca-se das restantes dependências pela unidade, mas também, pela exuberância decorativa que ostenta, designadamente ao nível das paredes e do tecto. Registam-se na superfície mural lambris de azulejos policromos, de gosto neoclássico, encimados por pinturas ornamentais que seguem a mesma gramática [fig. 18]. No tecto, distinguem-se ornatos de estuque relevado, intercalados por quatro figurações de *Virtudes* inseridas em molduras. A sanca, com o mesmo tipo de decoração do tecto, ostenta oito medalhões com representações de carácter alegórico.

Porém, a datação mais tardia desta decoração não se evidencia apenas pelas diferenças estilísticas, mas também pelas alterações arquitectónicas, a que o espaço onde se encontra foi submetido. No muro que divide esta dependência, da antiga capela que lhe é contígua, e com a qual comunicava primitivamente, observa-se hoje uma parede falsa e duas portas que foram inutilizadas, em data

indeterminada. Este factor impossibilita assim que, do lado da Sala da Rainha, houvesse qualquer intenção inicial de realizar um programa decorativo que seria, pela razão apontada, interrompido.

Por último, reconhece-se uma terceira campanha decorativa, situável na primeira metade do século XIX, e reveladora de um gosto tardio. Formando um dos pontos mais elevados do convento, no ângulo NO, ao nível do terceiro piso, particulariza-se a pintura do tecto de uma outra dependência, figurando a *Morte de Santa Teresa*. Nesta fase, pode ainda incluir-se a tela da portaria, com a figuração de *Nossa Senhora do Carmo entregando o escapulário a São Simão Stock com Santa Teresa*, bem como a pintura decorativa de brutescos, no tecto e sanca da sala do torreão (segundo piso), feita de raiz, ou substituindo aquela que se encontraria originalmente em torno dos medalhões, com representações de paisagens, atrás referidos (segunda campanha).

2. OS ESCULTORES

Com um papel fundamental para a leitura exterior do complexo da Estrela, a componente escultórica que anima a fachada acentuou o relacionamento do edifício com a zona envolvente. Dada a dependência e estreita integração na arquitectura, afigura-se pertinente uma abordagem à tarefa dos escultores intervenientes na óptica da organização e métodos de trabalho.

No tocante à autoria da estatuária, as informações fornecidas por Joaquim Machado de Castro (1731-1822), não deixam dúvidas quanto à intervenção da sua oficina: “Quem fez toda a Escultura externa, e interna do Convento do S.mo Coração de Jesus, em marmore, madeira e barro; se não este mesmo desgraçado, com seus Ajudantes accusados?”³².

Escola de escultura de Lisboa

Machado de Castro, professor e proprietário de um laboratório e aula oficial foi, no dizer de Júlio de Castilho, mestre-geral da escola de escultura anexa à repartição das Obras Públicas e ao serviço da Casa Real.³³ Na sequência da direcção da obra da estátua equestre de D. José I, instala em Lisboa uma oficina constituída por antigos alunos formados por Alessandro Giusti (1715-1799) em Mafra, e em torno da qual gravitou a produção escultórica da capital nos últimos trinta anos do século XVIII.

No contexto dos funcionários das Obras Públicas, em que se integrava a aula, é possível estabelecer linhas de evolução paralelas entre o trabalho de pedreiros, canteiros, carpinteiros e escultores. Ainda que dependentes dessa secretaria, estes últimos funcionavam num organismo à parte, institucionalizado e com estatutos próprios mas realizando tal como os anteriores, as tarefas atribuídas pela Casa Real.

No que diz respeito à inclusão dos auxiliares de Machado de Castro nas folhas de jornais compulsadas, e dado que o mestre teria o seu ordenado fixo, Luís Walter de Vasconcelos remete os seus colaboradores, “com pouca margem de

erro, para as ‘folhas’ de ‘empreitadas de canteiros’³⁴. Todavia, também os honorários da aula de escultura eram providos por meio da repartição das Obras Públicas. A este propósito, é de salientar o despacho dado a um requerimento dos ajudantes e discípulos, de 31 de Julho de 1782, em que solicitavam remunerações mensais por folhas separadas. Ou seja, em vez de serem incluídos no rol geral de vencimentos, o que era muito frequente e sem distinção do tipo de ofício ou trabalho realizado, pretendiam ter folhas autónomas. Tal veio a observar-se entre 6 de Dezembro desse ano e 6 de Maio de 1785, período das portarias, para pagamento de folhas de salários das pessoas ocupadas na casa de escultura.

Pagamentos efectuados à Casa da Escultura das Obras Públicas (1782-1785)

Descrição	Data da portaria	Período a pagamento	Valor
Jornais	06.12.1782	Novembro de 1782	220\$185
Jornais	04.02.1783	Janeiro de 1783	127\$675
Jornais	06.03.1783	Fevereiro de 1783	140\$735
Jornais e outros	07.04.1783	Março de 1783	154\$850
Jornais e outros	06.05.1783	Abril de 1783	3:162\$850
Jornais e outros	02.06.1783	Mai de 1783	185\$335
Jornais e outros	07.07.1783	Junho de 1783	155\$195
Jornais e outros	05.08.1783	Julho de 1783	239\$175
Jornais e outros	06.09.1783	Agosto de 1783	250\$355
Jornais e outros	06.10.1783	Setembro de 1783	269\$840
Jornais e outros	15.11.1783	Outubro de 1783	282\$610
Jornais e outros	03.12.1783	Novembro de 1783	405\$240
Jornais e outros	05.01.1784	Dezembro de 1783	350\$410
Jornais e outros	04.02.1784	Janeiro de 1784	195\$655
Jornais	03.04.1784	Março de 1784	256\$745
Jornais	04.05.1784	Abril de 1784	585\$000
Jornais	02.06.1784	Mai de 1784	213\$240
Jornais	02.07.1784	Junho de 1784	204\$395
Jornais e outros	03.08.1784	Julho de 1784	257\$470
Jornais e outros	07.09.1784	Agosto de 1784	287\$505
Jornais e outros	04.10.1784	Setembro de 1784	228\$390
Jornais e outros	08.11.1784	Outubro de 1784	316\$125
Jornais e outros	07.01.1785	Dezembro de 1784	404\$075
Jornais e outros	10.02.1785	Janeiro de 1785	289\$875
Jornais e outros	05.03.1785	Janeiro de 1785 ³⁵	209\$820
Jornais e outros	18.04.1785	Março de 1785	257\$585
Jornais e outros	06.05.1785	Abril de 1785	228\$125

Da análise deste resumo de salários depreende-se que:

- o período de maior desenvolvimento desta operosa oficina lisboeta terá sido aquele que coincidiu e se seguiu à realização do conjunto escultórico da Estrela, uma das suas mais importantes realizações no âmbito da escultura monumental;

- as portarias eram lançadas mensalmente, por norma na primeira semana (excepção feita ao pagamento relativo a Outubro de 1783, cuja portaria é lançada a 15 de Novembro do mesmo ano), demorando os pagamentos cerca de um mês a serem liquidados, ou seja, cada portaria diz respeito aos gastos do mês precedente; e
- os valores pagos variam de mês para mês havendo, apesar disso, alguma homogeneidade que ronda, em média, os 245\$000 réis. Deste cálculo foi excluído o pagamento efectuado por portaria de 7 de Abril de 1783, no valor de 3:162\$850 réis, abordado mais adiante. De considerar ainda que para o período de tempo apurado (Novembro de 1782 a Abril de 1785) não foram encontrados pagamentos para os meses de Dezembro de 1782, Fevereiro e Novembro de 1784, não se verificando nenhuma interrupção ao longo de todo o ano de 1783.

Seleccção dos escultores

Quanto aos critérios subjacentes à selecção dos escultores ocupados na referida oficina e, por consequência, na obra da Estrela, são duas as fontes de informação em que se fundamentam as conclusões inferidas: por um lado, a consciência de que a escola de Lisboa se iniciou com os alunos formados em Mafra; por outro, as informações veiculadas por documentos emanados pela repartição das Obras Públicas. Pela citada relação de 1794, sabe-se que Machado de Castro era auxiliado desde essa data por um substituto, dez ajudantes e dez discípulos, pertencendo ainda à casa de escultura um carpinteiro e um guarda, ou seja, um total de vinte e quatro funcionários.

Com vista a apurar os nomes daqueles que intervieram na Estrela importa, em conformidade com as hierarquias no seio da escola, sistematizar a organização do trabalho e articulação entre as diferentes categorias de escultores.

Em torno de Machado de Castro, encontraram-se numerosos artistas, cujo estatuto profissional dependia da sua aptidão artística. Ou seja, de acordo com as provas dadas, assim era definido o grau de responsabilidade e autonomia de cada um, nas tarefas confiadas. É possível distinguir vários níveis que, no essencial, se dividem em cinco escalões: aprendiz, discípulo, ajudante, substituto do mestre e mestre-geral.³⁶

Considerando que seria no seio da escola que o mestre seleccionava aqueles que melhor cumpriam as incumbências régias, determinando os responsáveis para cada obra, e de acordo com o sistema de aprendizagem em curso, depreende-se que:

- aqueles que se formaram em Mafra terão aí concluído o tempo de aprendizes e discípulos, tendo já a categoria de ajudantes quando vêm para Lisboa, estatuto que lhes permitiria intervir directamente no programa escultórico da Estrela;
- de entre os alunos que iniciaram na capital a escola de escultura, destacaram-se Pedro António Luquez, Alexandre Gomes, José Joaquim Leitão e João José Elveni; e

- os discípulos que passaram a ajudantes depois de 1783 não terão participado activamente no conjunto da Estrela mas, porventura, em trabalhos preliminares no interior da aula.

Pelo exposto, supomos que a equipa terá contado com a participação de Alexandre Gomes (m. 1781), João José Elveni, José Joaquim Leitão (1750-1806) e Pedro António Luquez.³⁷ Em comum, têm o facto de se contarem entre os mais destacados ajudantes da casa da escultura de Lisboa, de terem sido discípulos ou ajudantes de Giusti e, os três primeiros, colaboradores de Machado de Castro na estátua equestre de D. José I, a partir de 1770.³⁸

As atribuições mais recorrentes associam José Patrício (m. 1840) à realização de algumas esculturas para a Estrela.³⁹ Este artista, praticamente anónimo do final do século XVIII, é apontado por Ayres de Carvalho como um dos que se manteve em Mafra desde o início da sua formação e após a vinda de Machado de Castro com outros colaboradores para Lisboa e, portanto, distante das obras públicas da capital.

A inclusão de Pedro António Luquez neste rol de escultores deve-se ao facto de se considerar que terá feito parte dos colaboradores da obra da Estrela. Pai de José Patrício, e ajudante de João António Bellini de Pádua, e de Fancé, terá passado, em 1752, para ajudante de Giusti em Mafra, onde exerceu também funções de desbastador, juntamente com Francisco de Alvares Canada.⁴⁰

Cirilo, que nas suas *Memórias* nomeia os que por tradição viriam a ser assumidos como os responsáveis pelo conjunto, refere, na introdução que faz à obra de João Pedro Bellori, que as estátuas do “Templo, e Convento do Coração de Jesus [são] da invenção de Joaquim Machado de Castro, executadas debaixo da sua direcção por Alexandre Gomes, João José, Pedro Antonio, e José Joaquim Leitão, excluindo assim deste grupo o nome de José Patrício”⁴¹.

Proposta de datação

No que concerne às balizas cronológicas em que se integra o conjunto, Cirilo informa que a escultura da Estrela foi “começada em 77, e concluída em 83”, nomeando adiante todos os intervenientes⁴². Francisco de Assis Rodrigues, menciona as mesmas datas para início e finalização da obra, esclarecendo, a propósito da credibilidade das informações prestadas, que “Quanto refiro é provado, parte por documentos authenticos e irrefragaveis que vi e tenho em meu poder; parte pela tradição constante e testemunhas insuspeitas”⁴³. Acrescenta ainda, sobre dúvidas que resultem da obra de Cirilo, que pode o seu “opusculo servir para se por elle emendarem alguns descuidos que apparecem nas Memorias do sobredito Pintor”⁴⁴.

Admitindo a conclusão da escultura em 1783, verifica-se que, desde sempre, Mateus Vicente de Oliveira terá projectado nichos para colocação de estátuas,⁴⁵ como terá também contemplado toda a estatuária existente na fachada. Só depois desta data, Reinaldo Manuel assume a direcção da obra (1786) e, se em verdade, é no desenho da fachada deste segundo arquitecto que se incluiu a

componente escultórica final, é também certo que reproduz exactamente o que hoje se observa, ou seja, inclui as estátuas porquanto elas estavam já esculpidas, e talvez colocadas.

Cruzando estas informações, com o resumo de pagamentos feitos à casa da escultura, entre 1782 e 1785, é legítimo inferir que a portaria no valor de 3:162\$850 réis, datada de 6 de Maio de 1783, corresponda aos jornais vencidos após a realização da obra.⁴⁶ Atendendo a que, ao longo de dois anos e três meses, os ordenados rondaram em média, 245\$000 réis mensais, observa-se uma enorme discrepância entre estas importâncias e o pagamento referido.⁴⁷

Na esteira das mesmas informações, e dado que, apenas desde Novembro de 1782, os escultores começam a ter folhas separadas, é possível considerar dois panoramas: os seus vencimentos eram até então providos por folhas de jornais gerais sem especificação concreta do género de remuneração efectuada; ou, até essa data, seriam pagos por portarias específicas de acordo com o trabalho realizado. Reforçando a segunda possibilidade, encontram-se dois pagamentos, relativos ao seu trabalho para o convento: a 1 de Julho de 1782, uma imagem de *Nossa Senhora do Carmo* (62\$400 réis); e a 16 de Agosto do mesmo ano, quatro imagens em barro feitas para a cerca (101\$760 réis).

3. OS ENTALHADORES

Quanto aos entalhadores que colaboraram na obra da Estrela, sobressai o nome de José de Abreu do Ó, um dos poucos que de forma nítida é mencionado no mapa geral de despesa. Não obstante, Natália Correia Guedes publica a transcrição de um documento onde se discriminam várias obras de talha feitas por António Ângelo e que, segundo apurou, será uma cópia escrita pelo artista para a obtenção da mercê de mestre entalhador da Casa das Obras.⁴⁸

Quanto à Estrela, considera serem da sua autoria os modelos de madeira para o ourives fundir as peças de prata que se usaram por ocasião da sagração da basílica, bem como os dois confessionários que se encontram no transepto, avançando ainda a hipótese desse entalhador ter realizado o guarda-vento e os arcazes da sacristia. Segundo a autora, o artista ter-se-á destacado num grupo de entalhadores dirigido por Silvestre de Faria Lobo, a quem imputou a talha de uma das tribunas da igreja e o emolduramento do presépio.⁴⁹

Na verdade António Ângelo não surge em nenhuma das linhas das contas do Erário Régio. No próprio documento, as especificações usados são: “As peggas, que se fizerão (...) e tambem os moldes, feitos”⁵⁰. Ao redigir estes excertos, António Ângelo utiliza o termo “que se fizerão”, quando para outras peças, se encontra a designação “que fis”. E mesmo assim, quando tal não se verifica, esclarece ter sido ele quem orientou a obra e até, em alguns casos, que foi o autor da sua traça. Como tivemos oportunidade de referir, este anonimato pode ser explicado pelo facto de, na Estrela, António Ângelo e respectiva equipa trabalharem sob a classe de funcionários das Obras Públicas, não sendo por isso discriminados na escrituração, mas incluídos nas rubricas de entalhadores, pontualmente misturadas com as de carpinteiros.

Ayres de Carvalho foi o único autor que se referiu a José de Abreu do Ó, considerando ter sido este mestre quem, com efeito, coordenou as obras de talha da real edificação, colocando António Ângelo entre os seus ajudantes: “Sem querermos desprestigiar ou diminuir o talento do entalhador António Ângelo, perante a descrição das suas obras, (...) dando por vezes a impressão, como na igreja da Estrela ou de Mafra, que não haveria outros entalhadores, queremos lembrar a actuação, pelos anos de 1782 de um grande “Mestre Entalhador Joze de Abreu do O”⁵¹.

José de Abreu do Ó (1740-1828)

Filho do mestre entalhador Sebastião de Abreu do Ó e de Mariana Teresa, nasceu em Évora, onde foi baptizado a 3 de Julho de 1740 na freguesia de São Mamede.⁵² Tendo passado a infância e juventude na referida cidade contacta, inevitavelmente, com a obra de seu pai e avô, o afamado entalhador Manuel de Abreu do Ó.

A existência de várias gerações de artistas exercendo o mesmo ofício, a formação de âmbito familiar e a tendência para um dos filhos seguir o mester do pai, não só garantia uma oficina, onde desde logo podia trabalhar, como mais tarde, permitia herdar uma loja montada. Este seria, em princípio, o auspicioso futuro de José de Abreu do Ó que, pela mão de dois célebres entalhadores alentejanos do tempo, terá assimilado os métodos e as técnicas de execução daquela que foi uma das mais conceituadas oficinas, pelo menos desde os anos quarenta do século XVIII.

Os motivos que o trouxeram a Lisboa são ainda uma incógnita, desconhecendo-se as razões que o terão afastado do contexto familiar, e que viriam a alterar a vida e o rumo profissional de um artista que, tudo levaria a crer, centrar-se-ia em Évora. É com alguma estranheza que se observa esta realidade, tanto mais que José de Abreu do Ó se desvia, não só do meio artístico onde encetou e desenvolveu a sua formação mas, sobretudo, de uma clientela garantida.

Chegado à capital na década de sessenta, ignoram-se as circunstâncias em que decorre a sua formação. Como era habitual, o ensino que obtém em Lisboa ter-lhe-á sido ministrado por um mestre, em oficina própria, ou nos estaleiros das obras régias. Deste modo, emerge um aspecto singular entre aqueles que considerámos mais significativos: a sua relação com Silvestre de Faria Lobo (act. 1753-1787).

Reconhecido e solicitado entalhador lisboeta da segunda metade do século XVIII, Faria Lobo residia e tinha loja aberta na Travessa do Cabra, freguesia das Mercês. Em 1783, após a morte do seu oficial, João José de Barros, desocupa a loja e sobrado que habitara durante trinta e oito anos.⁵³ No registo de pagamento da décima da cidade, o segundo semestre do ano em que abandona a propriedade, é liquidado por Manuel de Abreu e, no ano seguinte, a mesma é ocupada por José de Abreu do Ó. Nesta morada reside e tem loja aberta durante vinte e um anos, continuando assim uma oficina de indiscutível fama no círculo de entalhadores lisboetas da segunda metade daquela centúria.

Supõe-se, por isso, que terá sido seu mestre em Lisboa Silvestre de Faria Lobo, à data da sua chegada, um entalhador já destacado. A ligação entre ambos adivinha-se pelo ofício comum, mas é corroborada por referências que os associam antes mesmo de Abreu do Ó ocupar a dita oficina, designadamente, a assinatura de ambos, num abaixo-assinado dos juizes e mais mestres do ofício de entalhador, em 1781.⁵⁴

A primeira indicação explícita que relaciona este artista à Estrela remonta a 7 de Maio de 1782, data em que é designado como mestre entalhador numa portaria de pagamento.⁵⁵ Nos anos subsequentes, supõe-se que se tenha ocupado da mesma tarefa já que, em 1789, 1790 e 1797, torna a ser abonado pela obra feita. Integrado numa obra de vulto e a avaliar pelas somas que recebe, José de Abreu do Ó era nesta altura um artista bastante solicitado.

Obras

Apesar do nome de José de Abreu do Ó se destacar claramente no mapa geral de despesa, os registos não são minimamente esclarecedores, pois não fornecem informações acerca das obras que possa ter realizado. Continuamos, portanto, sem saber que tipo de trabalho concebeu, qual o seu estilo, enfim, uma marca identificadora que permita comparações ou atribuições. Para o efeito, importa cotejar as obras existentes com os pagamentos efectuados, no período que decorre entre o início da construção do edifício e os últimos acabamentos.

De notar que nos valores pagos a José de Abreu do Ó estarão incluídas várias peças, pelo que cada pagamento corresponderá a diferentes intervenções deste mestre. Estas quantias parecem-nos tanto mais plurais, quando comparadas com outras, respeitantes a obras de talha da sua autoria, cujos valores são aceitáveis para uma única obra, mas incomparavelmente inferiores aos contos de réis que normalmente recebe, pelas que realiza para a Estrela. Por outro lado, estas somas poderiam também servir para que Abreu do Ó pagasse os ordenados de oficiais, que com ele colaborariam, nomeadamente ao nível da montagem e acabamentos, como limpadores, ensambladores, torneiros, douradores ou pintores.

Por último, além dos objectos que de seguida se analisam, julgamos que nestes vastos pagamentos estejam também incluídas outras peças, designadamente, modelos de madeira para modelar ou fundir (por exemplo, objectos de ourivesaria como castiçais, banquetas ou sacras; e ornatos como cartelas, capitéis ou florões), tocheiros, círios, cancelas, pedestais, sacrários, tronos, comungatórios, maquinas ou caixas de órgãos.

Entre as peças realizadas nesta época para a Estrela, destacam-se: o candeeiro das trevas, os arcazes da sacristia, os confessionários, o retábulo da tribuna das freiras e o guarda-vento no acesso ao templo.

O **candeeiro das trevas** [fig. 26], peça entalhada em pau santo, distingue-se por uma rica e sinuosa ornamentação, com vigorosos e assimétricos motivos *rocaille*, pouco habitual na restante talha da Estrela, e de acordo com uma linguagem estética que não se aplica a mais nenhuma das peças existentes. Actualmente no transepto da igreja, a sua estrutura foi, como vimos, realizada no final

de 1781 pelos carpinteiros da obra, incluindo-se num lote de vinte e seis folhas de salários, pelas quais recebem esses operários um total de 875\$590 réis.

Quanto à sua autoria, supomos que o primeiro pagamento adiantado a José de Abreu do Ó se reporte à execução da talha deste objecto, liquidado a 7 de Maio de 1782 pelo valor de 247\$000 réis.

Os **arcazes** da sacristia [fig. 27], realizados em carvalho e ornados por ferragens de metal dourado, são compostos por uma pesada arca com gavetas e alçado sobreposto. A sua decoração resulta, essencialmente, dos contrastes de materiais e do jogo com os veios da madeira, assim como dos elementos entalhados do coroamento.

Também realizados pelos carpinteiros da obra, é interessante que esses operários tenham sido especificamente destacados para o efeito, na medida em que são abertas folhas de jornais exclusivas para a manufactura destas peças, que lhes valeram um total de 3:332\$385 réis. Ao longo de quatro meses, a construção destes móveis decorreu em duas etapas: a primeira entre 9 de Novembro e 28 de Dezembro de 1782 (paga a 30 de Janeiro de 1783) e a segunda entre 4 de Janeiro e 1 de Março de 1783 (paga a 29 de Abril de 1783).

Quanto à talha que os ornamenta, não encontramos qualquer registo que associe Abreu do Ó à sua realização, dado que, nos anos que se seguem, não lhe é feito nenhum pagamento. Por outro lado, o valor despendido com os arcazes parece-nos demasiado elevado para apenas corresponder ao trabalho de carpintaria que lhes está associado pelo que, como já se havia verificado, na designação de carpinteiros que trabalharam na sacristia, podem também caber os entalhadores que colaboraram na decoração da peça, sendo assim atribuíveis a António Ângelo.

No que diz respeito aos **confessionários** [fig. 28], executados em pau santo, com ornatos de espinheiro e grades de metal dourado, supomos que estivessem concluídos por ocasião da sagração dos sinos da igreja, a 17 de Agosto de 1788. Na descrição da armação do templo para essa cerimónia, Fernando António Fidié alude às “cortinas nas portas, que fazião frente dos Confissionarios”⁵⁶ sendo relatado mais adiante que, por forma a que se acesse a uma tribuna montada na entrada da igreja, terá sido feito em madeira um corredor, entre a portaria e o cruzeiro, no qual se encontravam então os confessionários.⁵⁷

Todavia, não conhecemos qualquer pagamento feito a José de Abreu do Ó próximo das datas sugeridas, pelo que, à semelhança do caso anterior, estas peças podem ter sido realizadas nos estaleiros da obra, recorrendo à mão-de-obra requisitada para o efeito. Acresce ainda o facto de, entre as obras enumeradas inicialmente, se tratar da única que, explicitamente, o entalhador António Ângelo refere ter executado para a Estrela.

O **retábulo** da tribuna das freiras [fig. 29] revela uma tendência classicizante, característica da generalidade da talha nacional da segunda metade do século XVIII, e que resulta, como é sabido, da influência exercida pela capela de Nossa Senhora, São João Baptista e do Espírito Santo na igreja de São Roque. Pauta-se pela sobriedade das suas formas arquitectónicas, predominância de linhas rectas, emprego das ordens e selecção de um tipo decorativo onde domina a policromia, através de uma pintura que simula mármore de diferentes qualidades e outros materiais nobres.

Apesar de evidenciar traços comuns a toda uma época, a decoração desta tribuna parece-nos integrável num conjunto de realizações que tiveram lugar no ano de 1789, com o objectivo de proceder aos acabamentos mais urgentes para a sagração da igreja, que aconteceria a 15 de Novembro desse ano e que, por isso, se pautou pela celeridade com que foi concretizada.

Supomos que se possa incluir num pagamento efectuado a José de Abreu do Ó a 7 de Maio de 1789, por uma obra concluída a 16 de Abril (sete meses antes da sagração), pelo valor de 953\$200 réis. Uma vez mais, poderá ser um número elevado para a realização da talha em questão, todavia poderia também servir para que o mestre pagasse aos oficiais que com ele colaboraram, nomeadamente no caso em análise que apresenta, além do trabalho de talha, douramento e pintura, naturalmente a cargo de outros artífices. Devido às afinidades estilísticas da obra, Natália Correia Guedes atribui este retábulo a Silvestre de Faria Lobo⁵⁸, contudo, não nos parece que esse entalhador tenha tido qualquer ligação com a obra da Estrela.

O **guarda-vento** da igreja [fig. 30], realizado em pau santo, com uma elaborada e profusa obra de talha, terá sido uma das últimas peças realizadas. De acordo com a sua função e localização, para ser montado era necessário que o essencial da construção estivesse concluído. Por outro lado, constitui-se também como uma parte da obra que, pela sua importância (o acesso ao templo), deveria estar acabada para a importante cerimónia de sagração da basílica.

Analisando os pagamentos efectuados, supomos que a avultada soma de 4:422\$000 réis paga a José de Abreu do Ó corresponda à realização do guarda-vento da igreja, obra concluída uma semana antes de se iniciarem as festividades da sagração, precisamente a 7 de Novembro de 1789, e que lhe seria abonada no dia 13 do mesmo mês. Naturalmente, este valor não incluirá apenas a peça em questão, apesar da sua envergadura, qualidade técnica e material, sobretudo se o compararmos com os 696\$000 réis pagos a António Ângelo, pela execução de dois guarda-ventos para a igreja de Bucelas, entre 1784 e 1785. Por esse motivo podem, uma vez mais, incluir-se neste pagamento outras peças feitas pelo entalhador.

Até Maio de 1790, José de Abreu do Ó continuará a desenvolver a sua actividade para a Estrela recebendo, no mês seguinte, a elevada quantia de 3:453\$000 réis. Quebrando a monótona e plural linguagem do mapa geral, surge uma portaria, em Março de 1797, pela qual se paga ao mesmo artista a realização de um **trono** portátil e uns modelos para a igreja, no valor de 2:168\$800 réis⁵⁹, única referência que especifica peças da sua autoria para aquele monumento mas, infelizmente, as únicas cujo paradeiro desconhecemos.⁶⁰

Colaboração dos carpinteiros

Um aspecto que resulta da análise dos pagamentos é a colaboração de artífices de diferentes ofícios na mesma obra. Numa época em que as contendas entre os respectivos oficiais eram frequentes, verifica-se que algumas das peças feitas em madeira para a Estrela resultaram da coordenação de esforços de diferentes mestres.

Os entalhadores, considerando que as obras exclusivas do seu ofício estavam a ser apropriadas por carpinteiros, requerem, em 1771, que esses permissivos capítulos fossem abolidos do seu Regimento. Curiosamente, o pedido a que nos referimos será formulado nessa data por José de Abreu do Ó que, juntamente com Francisco José da Silva, alega que “todas as obras pertencentes ao officio dos Supplicantes que necessitam partes lizas, partes curvas, ou outra qualquer ordem de seu dezenho, e Arquitetura, vem a ser independentes de outro qualquer officio, porque ao contrario se originariam entre os Officios continuadas dezordens”⁶¹.

De acordo com o Regimento do ofício de entalhador, os carpinteiros de móveis e samblagem “mandarão fazer a talha que estas obras tiverem, pellos Mestres Examinados deste offiço de Entalhador, e todo o Mestre do ditto offiço de Carpinteiro de moveis e sambragem, que mandar fazer a ditta Talha na sua loge, ou em outra qualquer parte, sem que seja feita em loge de Mestre Examinado deste offiço de Entalhador será Condenado em outto mil reis sem que lhe valha Privilegio ou pretexto algum”⁶². Fruto de uma eventual falta de vigilância, tais medidas nem sempre foram eficazes, podendo encontrar-se, como vimos, pagamentos de obras de talha a carpinteiros.

Pagamentos a carpinteiros e entalhadores (1779-1782), 134 folhas

Descrição	Transcrição doc.	Valor	Data das folhas	Data da portaria
Realização de portas e janelas para o convento	“Officiaes de Carpinteiro, que trabalharão”	1:672\$705	26.06.1779 a 29.07.1780 58 folhas de jornais n.ºs 1 a 58	25.09.1780
Realização de portas e janelas para o convento	“Carpinteiros, que trabalharão”	230\$295	05.08.1780 a 04.11.1780 8 folhas de jornais n.ºs 59 a 66	15.12.1780
Realização de portas e janelas para o convento	“Carpinteiros, que trabalharão”	1:850\$060	11.11.1780 a 30.06.1781 34 folhas de salários n.ºs 67 a 100	13.08.1781
Realização de portas, janelas e candeiro das trevas para o convento	“Carpinteiros, que trabalharão”	875\$590	11.08.1781 a 29.12.1781 26 folhas de salários n.ºs 101 a 126	25.02.1782
Não é especificado	“Officiaies Entalhadores, e Carpinteiros”	43\$650	05.01.1782 a 23.02.1782 8 folhas de jornais n.ºs 127 a 134	16.10.1782

Pagamentos aos carpinteiros que realizaram os arcazes da sacristia (1782-1783), 17 folhas

Descrição	Transcrição doc.	Valor	Data das folhas	Data da portaria
Arcazes da sacristia	“Dos Carpinteiros que trabalharão”	130\$250	09.11.1782 a 28.12.1782 8 folhas de jornais n.ºs 1 a 8 ⁶³	30.01.1783
Arcazes da sacristia	“Das Pessoas que trabalharão”	3:202\$135	04.01.1783 a 01.03.1783 9 folhas de jornais n.ºs 9 a 17	29.04.1783

Pagamentos efectuados a José de Abreu do Ó

Descrição	Transcrição doc.	Valor	Data das folhas	Data da portaria
Obra de talha para a igreja	“Ao Mestre Entalhador Jozé de Abreu do O a obra de talha, que fez”	247\$000		07.05.1782 31.05.1782 (M.G.)
Obra de talha para o convento	“Que fez o Mestre Entalhador Jozé de Abreu do Ó”	953\$200	Até 16.04.1789 1 resumo n.º 278	07.05.1789 30.12.1789 (M.G.)
Obra de talha para o convento e igreja	“Que fez o Mestre Entalhador Jozé de Abreu do Ó”	4:422\$000	Até 07.11.1789 1 resumo n.º 301	13.11.1789 30.12.1789 (M.G.)
Obra de talha para a igreja e convento	“A Jozé de Abreu do Ó, Mestre do Officio de Entalhador a importancia da Obra de seu officio,”	3:453\$000	Inclui o mês de Maio de 1790 1 folha n.º 316	08.06.1790 28.06.1790 (M.G.)
Trono portátil e modelos para a igreja	“Ao Mestre entalhador Jozé de Abreu do O a importancia do Trono Portátil, e huns modellos que fez”	2:168\$800		03.03.1797

4. OS AZULEJADORES

Contrariando a sobriedade prevista para os conventos de carmelitas descalças, o revestimento mural eleito para a Estrela foi o azulejo, solução que, como é sabido, abundou na generalidade das casas religiosas portuguesas. Sem qualquer referência nas contas do Erário Régio, a verdade é que se constitui como a principal opção decorativa das dependências conventuais onde, ao contrário da igreja, se procuraram soluções bastante mais económicas.

Período escassamente estudado, foram poucos os autores que sobre esta matéria se debruçaram, sendo praticamente nulas as referências a mestres azulejadores, ou centros produtivos, associados à obra de que nos ocupamos.⁶⁴ Trata-se, na verdade, de um conjunto pouco conhecido, talvez ocultado pela austeridade exterior do convento que o alberga.

Real Fábrica de Louça ao Rato

Quanto à autoria dos azulejos realizados para a Estrela, a produção desta época, e particularmente aquela empregue nas obras dirigidas por Mateus Vicente de Oliveira, é recorrentemente associada à Real Fábrica de Faianças no Rato. Nas últimas décadas do século XVIII, assimilando totalmente as características neoclássicas, a Real Fábrica impôs-se como a principal fornecedora de todo o país. Quanto à basílica da Estrela, diz José Queirós, que terá fornecido “os azulejos para os alizares das capelas contíguas ao cruzeiro, do lado da Epístola, e outros que guarnecem o templo”⁶⁵. Refere-se o autor aos azulejos neoclássicos do antigo coro-baixo e antecoro do convento.

Neste contexto, destacam-se dois mestres, ambos colaboradores da Fábrica e habitualmente associados às encomendas para edifícios de vulto: Francisco de

Paula e Oliveira (act. 1779-1820) e Francisco Jorge da Costa. Numa primeira fase da actividade destes mestres, associados a um gosto tardio, foram os grandes criadores da azulejaria neoclássica no nosso país, transformando-a numa significativa manifestação nacional.

A obra inicial de Francisco de Paula e Oliveira, sucessor de Sebastião de Almeida (1771-1779) na administração da Fábrica do Rato em 1779, e mestre desde 1781, caracterizou-se pelo rigor pictórico e a representação de delicados motivos rococó. A partir de 1786 começa a realizar obras inteiramente neoclássicas, datando de então os primeiros exemplos de azulejos portugueses dentro desse gosto. Além daqueles de carácter mais envelhecido, é nesse estilo que o artista se desenvolve verdadeiramente, mantendo-se activo até cerca de 1820.

Quanto a Francisco Jorge da Costa, numa primeira fase da sua obra, observou-se o emprego das formas *rocaille* em enquadramentos sobrecarregados de ornamentação. Alterando esse gosto por volta de 1780, adopta então a linguagem clássica e adquire uma forma de pintar muito peculiar, notavelmente expressiva ao nível do desenho.

É essa particularidade do traçado que observamos em alguns dos painéis existentes na Estrela. Além das possíveis analogias estilísticas, o artista havia já trabalhado para o palácio de Queluz onde realiza, em meados de 1784, alguns azulejos para os jardins, sendo-lhe igualmente atribuíveis os painéis que decoraram o antigo corredor que servia de antecâmara à Sala dos Embaixadores, vulgarmente designado por “corredor das mangas”.⁶⁶ Não será portanto estranho que, tendo já colaborado numa obra real, fosse contratado para a realização dos silhares da Estrela, tanto mais que, cronologicamente, os dois conjuntos estão muito próximos, distinguindo-se, no essencial, pela temática profana de uns e religiosa ou ornamental dos outros.⁶⁷

Campanhas decorativas

Através de silhares ornamentais e painéis figurativos, a azulejaria da Estrela caracteriza-se pelo domínio da policromia, que ganha uma notável expressão combinando amarelos, verdes e roxos, de acordo com os contrastes a atingir. Com um papel primordial, a cor constitui-se como uma das notas mais características de um estilo que domina o gosto até cerca de 1790, quando a moda dos motivos neoclássicos se começa a impor.

Estilisticamente, o conjunto em análise define-se em três grupos de feições demarcadas: azulejos tardios, de transição e neoclássicos. Enquadrando-se globalmente numa fase transitória da azulejaria portuguesa, permite acompanhar as tendências dessa expressão no último quartel do século XVIII, desde as suas características mais híbridas, até à introdução das novidades clássicas.

a) Azulejos tardios

No grupo de azulejos tardios incluímos os painéis da portaria, da denominada Sala de Santa Teresa, do refeitório, da antiga sala do presépio [fig. 31], do

oratório, das salas do torreão. Com composições livres, de grande leveza e aceitação ao nível das cores, este conjunto apresenta uma linguagem rococó tardia, e integra-se numa primeira campanha decorativa do edifício, datável entre 1780 e 1790.

Na portaria observam-se silhares com molduras *rocaille*, de cores contrastantes e motivos centrais diluídos em tons de azul. Ao lado, na chamada Sala de Santa Teresa, encontram-se os painéis de melhor qualidade de todo o conjunto, com molduras coloridas de grande movimento e rodapé esponjado a amarelo, representando cenas da vida de Santa Teresa de Ávila. Semelhantes a estes, são os da primitiva Sala do Presépio, com passos da vida da Virgem, temática apropriada à primitiva função do local em que se encontram. Compensando a fantasia policroma e ondulante das cercaduras, a zona figurativa destes dois conjuntos é mais formal, consequência da cópia directa de gravuras.

Os silhares do refeitório [fig. 32], emblemáticos deste gosto tardio, inspiram-se na fase inicial da azulejaria rococó, devido ao curioso revivalismo da asa de morcego, um elemento raro na produção azulejar posterior a 1755 e, de acordo com José Meco, extinto no último quartel do século XVIII.

b) Azulejos de transição

Nesta tipologia inclui-se a maior parte dos azulejos do palacete, do locutório, dos corredores que contornam os claustros ao nível do primeiro andar e os que decoram as escadas da ala nascente do edifício. Supomos tratar-se de um conjunto integrável numa segunda campanha decorativa, datável entre 1790 e 1800.

Estes azulejos caracterizam-se ainda pela utilização de molduras com ornatos de cariz arquitectónico, como almofadas simulando cantarias e efeitos *trompe l'oeil* nas pilastras que dividem os painéis. Com elementos típicos de um gosto clássico, apresentam, paralelamente, movimentados interiores rococó e sinuosos emolduramentos de concheados.

Os azulejos do locutório evidenciam óbvias afinidades, por exemplo, com os da igreja de Santo Antão-o-Velho, obra atribuída a Francisco Jorge da Costa. Num painel da nave dessa igreja observa-se o mesmo tipo de desenho ao nível das molduras, das ramagens, das flores e das representações historiadas, evidenciando a intervenção de um único artista com características que, mais ou menos acentuadas, encontramos em todos os azulejos deste núcleo. Alguns dos que existem no palacete apesar de, no essencial, serem neoclássicos revelam também reminiscências rococó.

c) Azulejos neoclássicos

Na categoria de azulejos neoclássicos inscrevem-se os silhares de duas das salas do palacete, do coro-baixo [fig. 33], do antecoro e da Sala da Rainha [fig. 34] que consideramos integrados numa campanha decorativa, levada a cabo durante as primeiras décadas do século XIX.

Com composições simétricas, estes azulejos pautam-se por um tratamento pictórico de grande delicadeza e leveza, emprego de cores pastel e ornamenta-

ção onde predominam motivos de clara intenção clássica, como fitas, laços, ramagens, urnas, grinaldas, cestos floridos e elementos de *ferronerie*. Sintomático desse gosto na azulejaria, observa-se ainda a representação de vários elementos retirados do vocabulário arquitectónico, como frisos, pilastras, molduras e enquadramentos marmoreados, que conferem algum relevo às composições.

A escassez de sugestões volumétricas no interior dos painéis é compensada pelo carácter gráfico, espontâneo e simplificado do desenho, bem como pelos fundos brancos que provocam, ilusoriamente, uma sensação de profundidade. Simulando uma abertura na superfície mural, estes fundos claros criam um eficaz efeito de espacialidade.

Neste conjunto de azulejos destaca-se a Sala da Rainha, extremamente unitária e coerente do ponto de vista decorativo, onde todos os revestimentos (silhares, pintura mural e estuques da cobertura) foram plenamente articulados por uma linguagem ornamental comum.

5. OUTROS

Os onze sinos da basílica foram fundidos entre finais de 1787 e Julho de 1788. No próprio dia da sagração, a 17 de Agosto de 1788, ainda o armador Fernando António Fidié⁶⁸ se encontrava atarefado com a preparação da igreja para a solenidade, uma urgência que se adivinha pelas palavras de Pereira Cidade, ao referir que “Os desvelos, e cuidados de todos erão em que esta obra se concluisse com a maior brevidade (...); isto fez que a obra não só andasse mas que voasse de tal modo, que correndo o anno de 1788, ella se achava tão adeantada, que as Torres já estavam acabadas de todo, e os Sinos para ellas tambem Fundidos”⁶⁹.

O principal interveniente associado a essa obra foi o mestre fundidor José Domingues da Costa, autor dos onze sinos e respectivas chumaceiras, para as torres do convento e igreja, tendo colaborado na realização das ferragens e badalos o mestre Mateus António da Costa. De acordo com o capelão da basílica, os sinos foram fundidos “no sitio das Amoreiras ao Rato (...) [e] conduzidos dias antes [da sagração] do Thezouro (...) para a ditta Bazilica”⁷⁰. Contabilizando os gastos de armação para a sagração dos sinos, a despesa total rondou os 17:331\$570 réis.

Quanto a estes mestres pouco se sabe, apenas que José Domingues da Costa seria bastante requisitado para a execução de obras do seu ofício, intervindo, por exemplo, na igreja de Vila Real de Santo António, para a qual executou obra análoga em 1790.

José Domingues da Costa e Mateus António da Costa poderão ter sido familiares do célebre fundidor da estátua equestre de D. José I – Bartolomeu da Costa (1732-1801) – que, segundo Bombelles, por ocasião da sua visita ao Arsenal a 5 Janeiro de 1787, dirigia o fabrico do relógio e candelabros do altar-mor da basílica.⁷¹ De acordo com Manuel Pereira Cidade, também as banquetas de prata e bronze dourado, utilizadas nas cerimónias da sagração da igreja, em Novembro de 1789, foram executadas na Real Fundação.⁷²

Relativamente aos órgãos, conhece-se com precisão a autoria do denominado órgão grande [figs. 36 e 37], realizado pelo consagrado mestre António Xavier

Machado e Cerveira (1756-1828). Irmão de Joaquim Machado de Castro, ter-se-á instalado na sua oficina em Lisboa supondo-se estreita a colaboração profissional entre ambos. Com uma extensa actividade na zona centro e sul do país, foi responsável pela maior parte dos órgãos das igrejas e capelas lisboetas reconstruídas após o terramoto.

O órgão atrás referido, originalmente num dos vãos da tribuna das freiras⁷³, foi executado em Setembro de 1789, data em que é realizado o primeiro pagamento, e finalizado em Maio do ano seguinte, data em que é saldado o restante montante, pela soma de 3:600\$000 réis. Paradoxalmente, António Xavier Machado e Cerveira não recebe, como de costume, em três partes iguais (uma no início, uma a meio e outra depois de concluída a obra), sendo referido no primeiro pagamento tratar-se de parte da importância da obra “que está actualmente fazendo”, recebendo o restante no final⁷⁴. A ornamentação da caixa deste órgão, integrável já nos padrões neoclássicos, é decorada por atributos de música e atribuível ao entalhador António Ângelo.

Qualificado por Ernesto Vieira como um órgão “notável”, esclarece o mesmo autor que é “dividido em cinco corpos lateraes, porque a pequena distancia que separa o côro da abobada não permittia desenvolve-lo em altura”⁷⁵.

Em 1791, António Xavier Machado terá executado um outro órgão destinado ao antigo coro-baixo do convento [fig. 35]⁷⁶. Todavia, há notícia de que para a basílica foram realizados três órgãos que, de acordo com Lino de Carvalho, tocariam em simultâneo nas missas da noite de Natal, de Quinta-feira Santa e de Sábado de Aleluia⁷⁷.

No que concerne ao trabalho de ourivesaria, a escolha recaiu no igualmente reconhecido mestre ourives Luís José de Almeida que, por volta de 1790, conclui a obra do seu ofício para a Estrela pelo montante de 13:167\$685 réis.

Com uma obra integrável na estética *rocaille*, observada pelo emprego de ornatos concheados que oscilam entre o gosto por linhas sóbrias e decoração contida, em algumas peças feitas para a basílica perduram as formas típicas da primeira metade do século XVIII.

Pagamentos efectuados a fundidores, armador, organeiro e ourives

Descrição	Transcrição doc.	Valor	Data das folhas	Data da portaria
8 sinos e 12 chumaceiras para as torres do convento	"A Joze Domingues da Costa a Conta da importancia de... que fez"	4:800\$000	1 folha n.º 235	15.12.1787 28.06.1788 (M.G.)
Resto do pagamento de 8 sinos e 12 chumaceiras para as torres da igreja	"A Jozé Domingues da Costa"	1:652\$000	1 folha n.º 235	17.11.1788 07.07.1789 (M.G.)
3 sinos e chumaceiras para o relógio de uma das torres da igreja	"Que o Mestre Fundidor Jozé Domingues da Costa fez"	4:856\$100	Até 06.1788 1 folha n.º 263	24.10.1788 30.12.1788 (M.G.)
Ferragem e sete badalos para os sinos das torres da igreja	"Que fez o Fundidor Matheus Antonio"	5:457\$600	Até 07.1782 1 folha n.º 272	18.02.1789 23.12.1789 (M.G.)
Armação e despesas para a sagração dos sinos da igreja	"Que fez o Armador Fernando Antonio Fedié"	565\$870	Até 17.08.1788 1 folha n.º 283	17.06.1789 30.12.1789 (M.G.)
Órgão grande para o coro da igreja	"A Antonio Xavier Machado parte da importancia de hum Orgão grande, que está actualmente fazendo"	800\$000	1 folha n.º 290	01.09.1789 30.12.1789 (M.G.)
Restante pagamento do órgão grande para o coro da igreja	"Satisfazer a Antonio Xavier Machado, resto de tres contos e seiscentos mil reis, importancia de hum orgão grande, que fez"	2:800\$000	1 folha n.º 315	06.05.1790 02.06.1790 (M.G.)
Obra de ourivesaria para a igreja	"Mestre Ourives Luis Jozé de Almeida a obra de seu officio que fez"	13:167\$685	15.07.1790 1 folha n.º 320	31.07.1790 29.12.1790 (M.G.)



Fig. 8 – *Adoração do Santíssimo Sacramento* (painel central), coro-baixo do convento, c. 1782-85.



Fig. 9 – *A Pintura*, Tribuna Régia, c. 1782-85.



Fig. 10 – Pedro Alexandrino de Carvalho, *Martírio de São Sebastião*, c. 1779-81.



Fig. 11 – Pedro Alexandrino de Carvalho, *Imaculada Conceição com São José, São Jacinto e Santo António* (porm.), c. 1779-81.



Fig. 12 – Cirilo Volkmar Machado (atrib.), *Transverberação de Santa Teresa*, c. 1782-85.



Fig. 13 – Pedro Alexandrino de Carvalho, *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da efigie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela*, c. 1779.



Fig. 14 – Pedro Alexandrino de Carvalho,
Projecto da Estrela (porm.), c. 1779.

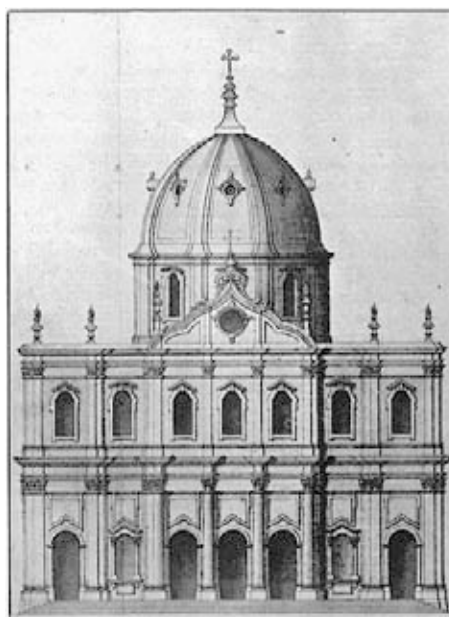


Fig. 15 – Desenho do 1.º projecto de Mateus
Vicente de Oliveira para a fachada.



Fig. 16 – *Adoração do Santíssimo Sacramento* (painel lateral), coro-baixo do convento, 1782-85.



Fig. 17 – Cirilo Volkmar Machado (atrib.), *Plano da Basílica da Estrela* (porm.), c. 1782-85.



Fig. 18 – Sala da Rainha.



Fig. 19 – *Paisagem*, sala do torreão.



Fig. 20 – *A Escultura*, Tribuna Régia, c. 1782-85.



Fig. 21 – Alexandre Gomes e João José Elveni,
Santo Elias, c. 1783.



Fig. 22 – José Joaquim Leitão e Pedro António
Luquez, *São João da Cruz*, c. 1783.



Fig. 23 – Alexandre Gomes e João José Elveni, *Santa Teresa de Ávila*, c. 1783.



Fig. 24 – José Joaquim Leitão e Pedro António Luquez, *Santa Maria Madalena de Pazzi*, c. 1783.



Fig. 25 – *Fé, Devoção, Gratidão e Liberalidade*, c. 1790.



Fig. 26 – José de Abreu do Ó (atrib.),
candeeiro das trevas, c. 1782.



Fig. 27 – António Ângelo (atrib.), arcaz, c. 1783.



Fig. 28 – António Ângelo (atr.), confessionário, c. 1783.



Fig. 29 – José de Abreu do Ó (atrib.), tribuna das freiras, c. 1789.



Fig. 30 – José de Abreu do Ó (atr.), guarda-vento, 1789.



Fig. 31 – Fábrica de louça do Rato (atrib.), *Fuga para o Egipto*, sala do presépio.



Fig. 32 – Fábrica de louça do Rato (atrib.), painel decorativo, refeitório.



Fig. 33 – Fábrica de louça do Rato (atrib.), painel decorativo, coro-baixo.

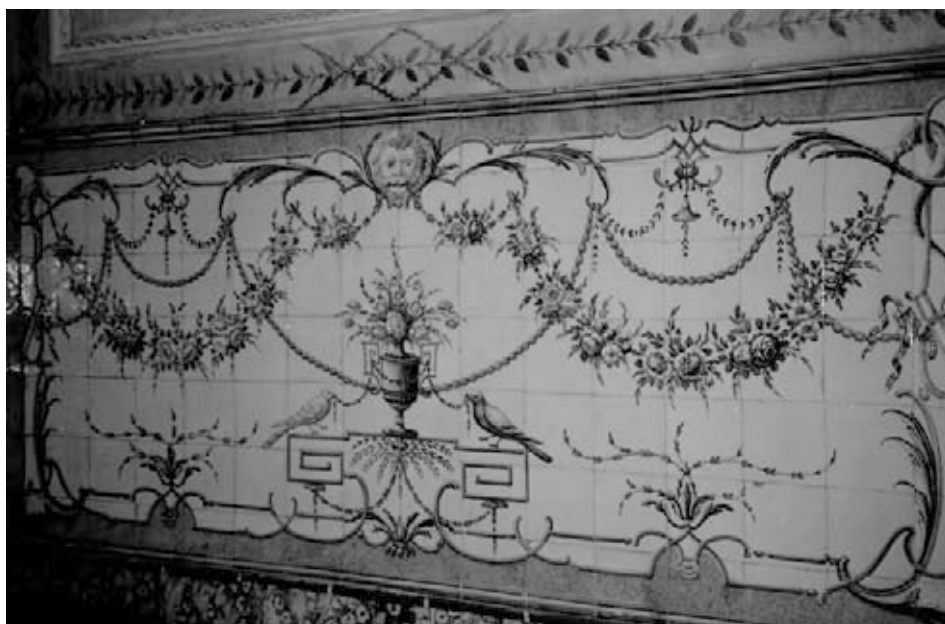


Fig. 34 – Fábrica de louça do Rato (atrib.), painel decorativo, Sala da Rainha.



Fig. 35 – António Machado e Cerveira,
órgão do coro, 1791.



Fig. 36 – António Machado e Cerveira,
órgão grande (porm.), 1789.



Fig. 37. António Machado e Cerveira,
órgão grande (porm.), 1789.

A REAL FÁBRICA DA ESTRELA

1. A ESTRELA NA ARQUITECTURA PORTUGUESA

O processo de encomenda e construção da basílica do Santíssimo Coração de Jesus desenvolveu-se num contexto específico, marcado por valores estéticos onde prevaleceu o gosto conservador assumido pela Corte. Época ainda dominada por uma parte significativa das obras de reedificação de Lisboa, a Estrela assume-se como um complexo não integrado nos pressupostos utilitários da Baixa da cidade. Em contrapartida, tratava-se de levar a cabo um empreendimento motivado por um voto da Rainha e fomentado pelos seus conselheiros mas, fundamentalmente, de erguer a obra mais marcante e promocional desse reinado.

Obra convencionalmente adequada a uma monarquia mais próxima do Absolutismo Barroco, visava, antes do mais, consubstanciar um projecto político, ainda inscrito nos valores do Antigo Regime, de ostentação e de afirmação do poder através de um projecto artístico.

Deste modo, o enquadramento da Estrela no panorama artístico do seu tempo atende, em primeira análise, a factores que, antagonicamente, foram alheios à sua época de construção. As premissas básicas que integram o edifício prendem-se sobretudo com a intencionalidade subjacente ao empreendimento, resultante de referentes morfológicos e estilísticos diversos que o singularizam no domínio da arquitectura nacional e que, em certa medida, explicam alguns dos alegados anacronismos que lhe são apontados.

Concretizada por Mateus Vicente de Oliveira, arquitecto que se mantivera afastado da reconstrução pombalina, como lembra Raquel Henriques da Silva, as considerações de mistura de gostos são extensíveis aos restantes responsáveis pela obra, nomeadamente o marquês de Angeja e Anselmo José da Cruz Sobral que, igualmente empenhados na sua concretização, participaram noutras de feição estilística bem diferente.¹

Deste modo, a Estrela pode ser analisada à luz de critérios distintos, marcados por valores de ordem estrutural, morfológica e funcional, que entroncam, respectivamente, na tradição das igrejas de galilé, na prolongada influência exercida pela basílica de Mafra e nos padrões sistematicamente

repetidos nas fábricas carmelitas, de que a Estrela se constituiu como o último exemplar do Antigo Regime. Qualquer dos casos tem implícitos valores indissociáveis da época em que foram construídos e, naturalmente, neles podemos observar, de forma mais ou menos evidente, determinada tendência morfológica. Contudo, se é evidente uma lógica formal, já a dialéctica estilística é variável.

Igrejas de galilé

Do ponto de vista estrutural a Estrela insere-se numa série de igrejas conventuais, filiadas no modelo tradicional de São Vicente de Fora, pela adopção de uma galilé de acesso ao interior, padrão cristalizado na basílica de Mafra.²

Análise extensível a edifícios fora dos limites da capital, para estabelecer parâmetros que integrem o nosso objecto de estudo, parece-nos significativa uma amostra que abarque as igrejas lisboetas que assumiram tais valores, nomeadamente: a igreja de Nossa Senhora de Jesus, a igreja de São Paulo da Serra d' Ossa, a igreja de São Francisco de Paula, a igreja do convento do Grilo, a igreja de Nossa Senhora da Conceição da Porciúncula e a igreja de Nossa Senhora da Boa-Hora.³ Obras desenvolvidas num contexto geográfico e artístico afim, nelas foram empregues, repetidamente, valores que definem esta tendência construtiva e que viriam a influenciar uma parte dos edifícios desta natureza construídos na segunda metade do século XVIII:

- fachadas marcadas pela presença de três vãos em arco de volta inteira – de acesso a uma galilé rectangular – por vezes definidas, lateralmente, por duas torres sineiras de secção quadrada⁴, e coroadas, centralmente, por um frontão contracurvado ou triangular; e
- planimetria longitudinal, composta em cruz latina (em contraste com os esquemas das igrejas-salão, de planta rectangular) ou pela justaposição de dois rectângulos (nave única e capela-mor)⁵, para a qual abrem capelas laterais, em número de seis ou de oito.⁶

Paralelamente, observam-se ainda variantes na relação dos edifícios com a cidade e o recurso a opções de implementação distintas que resultam ou condicionam o seu enquadramento:

- enquadramento isolado, em templos cujo acesso se efectua por intermédio de uma escadaria, aspecto que lhes confere uma posição altimétrica dominante, podendo ocasionar um posicionamento de remate no local de implantação (Jesus);⁷
- enquadramento destacado, em edifícios sobrelevados relativamente à via pública, por exemplo, por meio de um terreiro murado;⁸ e
- enquadramento flanqueado, em igrejas adossadas a outros edifícios e por isso perfeitamente integradas na malha urbana da cidade.⁹

Mafra, Estrela e Runa

Em termos morfológicos, a Estrela é marcada pela encomenda régia e motivada por conceitos intrínsecos ao Antigo Regime, onde os símbolos reais e religiosos emergem expressivos. Assumindo o gosto da Corte, pode juntar-se a outros edifícios cujos pressupostos e fundamentos-base se filiam na influência que, prolongadamente, a basílica de Mafra exerceu na arquitectura portuguesa, quer ao nível da forma, quer na intencionalidade subjacente a cada projecto: Mafra, Estrela e Runa.

Em comum, os três empreendimentos têm o facto de se integrarem no contexto das encomendas da Corte e de terem sido erguidos para dar cumprimento a um voto expresso pelo seu fundador.¹⁰ Exteriormente, a sua definição morfológica traduz-se numa arquitectura delimitada por um rectângulo que adopta, como elemento de maior destaque, uma igreja, com acesso por galilé e planta em cruz latina. Ocupando o centro da fachada principal, sobressai na massa construída, de forma mais ou menos acentuada, o templo, ladeado por palácio e convento, ou por palácio e hospício. Portanto, um edifício religioso e outro que simbolizasse o poder e a benevolência do fundador, que associava assim o seu nome a essa edificação.

Em Mafra e na Estrela [figs. 38 e 39], a igreja é destacada volumetricamente e, logo, dominante em relação aos edifícios que a enquadram, através de uma escadaria. Esta relevância é favorecida pela componente escultórica que os dois edifícios exibem, bem como pela presença de torres sineiras, elevadas relativamente ao corpo central, assim como pela imponente cúpula que coroa os dois conjuntos.

A obra de Runa [fig. 40], encomendada por D. Maria Francisca Benedita, inclui um palácio real (que serviria de residência à princesa), um hospício para militares inválidos e também uma igreja. Ao contrário dos dois casos anteriores, o edifício religioso emerge pouco destacado na volumetria do conjunto, diluindo-se na composição geral. Apesar de seguir um formulário morfológico afim, o seu carácter linear e sóbrio é acusado pela ausência de escultura na fachada, bem como pela inexistência de torres e de zimbório (não construído mas projectado), ou de uma escadaria que acentuasse a marcação do corpo central¹¹.

Fábricas carmelitas

No domínio da arquitectura das ordens religiosas a Estrela remata a evolução conventual carmelita no Antigo Regime. Assumindo-se como o mais emblemático, rico e cortesão empreendimento da ordem, Muñoz Jiménez qualifica a basílica como um edifício de extraordinária grandeza e o “monumento arquitectónico mais notável da Lisboa do século XVIII, que é nas palavras do P. Silvério o melhor templo que a Ordem terá tido em qualquer nação”¹².

Por outro lado, considera o mesmo autor, que “poucos templos da Ordem serão tão escassamente convencionais como este”¹³. Quando integrada no contexto das fábricas carmelitas, a Estrela é entendida como um exemplar que expressa uma certa desorientação e carência de critérios tradicionais do modo construtivo conventual.

Efectivamente, logo após as primeiras fundações de Santa Teresa inicia-se a edificação de templos com base em esquemas que, segundo Muñoz Jiménez, não admitem variantes, e que se constituem como o paradigma mais repetido e frequente na arquitectura espanhola dos séculos XVII e XVIII. Quanto à Estrela, reconhecem-se, efectivamente, elementos que alteraram a índole canónica que os edifícios da ordem deviam observar. Não obstante, deve assinalar-se o facto de, na sua fachada, se encontrar um remoto eco carmelita ou, segundo o mesmo autor, escorialense: os três vãos de acesso à galilé (tripórtico) e a presença de janelas ao nível do coro-alto. Aspectos tradicionalmente empregues desde São Vicente de Fora e Mafra, o segundo dos quais também repetido na generalidade das igrejas conventuais, encontram-se igualmente na maioria das fachadas portuguesas do ramo masculino da ordem.¹⁴

Todavia, afigura-se difícil encontrar na Estrela, entendida como um todo, algo que permita qualificar de carmelita a sua construção, cujos “apozentos interiores em tudo respirão grandeza verdadeiramente Real”¹⁵. Apesar disso, não nos parece que a exclusão desta tipologia deva ser categórica, sobretudo quando tal rejeição resulta da análise exclusiva da igreja. Com efeito, observaram-se princípios sintomáticos desta arquitectura, que evidenciam o conhecimento de algumas das suas normas construtivas, nomeadamente na zona conventual e áreas adjacentes que, como veremos, se inscrevem nos pressupostos carmelitas.

Paralelamente, a ordem recomendava que houvesse o maior cuidado no cumprimento de todos os aspectos estabelecidos sobre os edifícios, determinando que os conventos fossem construídos segundo plantas aprovadas pelo definitivo e atendessem, unicamente, a aspectos essenciais, evitando tudo quanto fosse supérfluo. Contrariando os rigorosos critérios carmelitas, resulta invulgar que os prelados superiores tenham aceite a ocupação de um espaço construído por arquitectos associados à Corte, de acordo com uma morfologia distante das austeras normas impostas. Sobre tal matéria, considera Muñoz Jiménez que “nesta altura do século XVIII, final de uma época e ainda de toda a Idade Moderna, o espírito descalço não tinha nada que objectar à sóbria arquitectura da Real Basílica da Estrela”¹⁶.

Rafael Mejia assinala, por seu turno, que a sumptuosidade do convento da Estrela terá desagradado à ordem. Na opinião do autor, os superiores tê-la-ão aceite por deferência para com a soberana, que tantas provas de afecto e devoção havia já dado ao carmelito teresiano.¹⁷

Na verdade, parece que a própria D. Maria I terá notado as alterações à Regra, tendo mesmo referido: “Isto não é convento próprio de Carmelitas”¹⁸. Todavia, perante tal posição, os encarregados da obra terão replicado que uma rainha não podia fazer por menos, tornando exequível a ideia de que o seu estatuto de edifício com patrocínio régio permitia prescindir da austeridade e rigor consagrados por Santa Teresa. Com efeito, a sua condição de igreja conventual tornou-se, naturalmente, indissociável da sua categoria de edifício de padroado régio, cuja simbologia se sobrepôs aos modelos canónicos propostos pela ordem.

Concluído o convento, a Rainha solicita ao prior geral dos carmelitas descalços, que era à data Fr. Paulo de Jesus Maria¹⁹, por carta datada de 6 de Abril de

1781, que transferisse as religiosas de Carnide, bem como a imagem do Santíssimo Coração de Jesus que se encontrava no mesmo cenóbio.²⁰ Com vista a conceder licença de ingresso às monjas destinadas, o referido prelado ordena, a 29 de Maio do mesmo ano, que se proceda à visita da clausura do convento, da qual resulta um parecer favorável. Tendo o Cardeal Patriarca visitado pessoalmente a “Igreja interina, Convento, suas oficinas, e cerca, que tudo achamos conforme as determinações do Sagrado Concílio Tridentino etc. Portanto concedemos licença para o ingresso das sobreditas Religiosas”²¹.

2. O COMPLEXO MONUMENTAL DA ESTRELA

As datas concretas de início e conclusão da obra são ainda ambíguas e susceptíveis de diferentes interpretações. Analisadas, por norma, à luz de critérios que atendem apenas à construção da basílica, raramente é considerado o conjunto edificado. A obra da Estrela, desenvolvida em três momentos construtivos autónomos (convento, igreja e palacete), inscreve-se assim em campanhas definidas que, de acordo com a escala e morosidade de cada edifício, tiveram lugar em diferentes tempos.

Se, na realidade, se pode apontar uma data para o começo da basílica, o mesmo não se observa para o convento, na medida em que não é conhecido nenhum documento que forneça informações explícitas quanto ao início da edificação e respectivo processo de financiamento. A documentação divulgada não é, portanto, aplicável a todas as partes do conjunto mas pressupõe uma fase em que a obra do convento está em curso, e outra, em que a da igreja é ordenada.

Convento

Habitualmente apontado o ano de 1779 para o início das obras na Estrela, Manuel Pereira Cidade informa, todavia, que a construção do convento começou a 16 de Fevereiro de 1778, tendo-se realizado, até Outubro do ano seguinte, os muros da cerca, as oficinas, as paredes do piso térreo, os dois claustros e “acabadas outras muitas cazas”²².

Pela descrição das cerimónias realizadas no dia do lançamento da primeira pedra da basílica (24 de Outubro de 1779), publicada na *Gazeta de Lisboa*, seis dias depois, depreende-se que estavam concluídas algumas partes do edifício²³. Este aspecto é confirmado quando o cronista refere que toda a família real, no final da cerimónia, observou “o estado do novo edifício, a architectura dos corredores, a formuzura dos claustros, a grandeza e repartimento das cazas, sua armação e ornato”, mostrando-se então muito satisfeita. Pela mesma ocasião, alude ainda aos “corredores do Convento que se achavão edificados [e que] se cubrião de custozas tapeçarias”, nomeando também as dependências em que se instalaram os camarins preparados para o efeito: portaria, locutório de fora, vão da escada, refeitório, cozinha e casas do claustro. No essencial, Pereira Cidade descreve todo o piso térreo da ala norte do edifício²⁴.

Recuando ainda mais a data de início, José Pedro Ferráz Gramoza diz ter-se começado “a trabalhar no Edifício no ano de 1777”, ano também sugerido por Ayres de Carvalho ao considerar que o arquitecto estaria já “enfronhado nos planos da obra”²⁵.

De acordo com o mesmo autor, quando Mateus Vicente de Oliveira e Reinaldo Manuel dos Santos são nomeados para dirigir as obras de reparação da Real Barraca da Ajuda, a 3 de Julho de 1777, essa seria a parte estabelecida para o segundo arquitecto, já que, para Mateus Vicente, estaria subjacente a tarefa de começar a projectar o conjunto da Estrela.²⁶ Todavia, não nos parece que essa ilação seja categórica na medida em que, como vimos, de entre as incumbências de Mateus Vicente contou-se, pelo menos, a direcção da obra do oratório do Santíssimo Coração de Jesus e respectivo programa decorativo.

Contudo, a polémica gerada em torno da data de início da obra ocorre, sobretudo, pelo facto da primeira documentação oficial conhecida se reportar a Maio de 1779, altura em que são definidas as verbas a aplicar anualmente. Por se tratar de uma decisão fundamental para o andamento da construção, muito se tem debatido que uma obra de tal grandeza, iniciada em Maio de 1779, pudesse em Outubro estar conforme o descrito por Pereira Cidade. Por outro lado, aceitar a data proposta pelo capelão da Estrela implicaria considerar, necessariamente, a existência de um projecto para o local, o que tem sido questionado dado que apenas em Julho 1778 Mateus Vicente é nomeado arquitecto supranumerário da Casa da Obras e Paços Reais. Todavia, como vimos, coube a D. Pedro III a responsabilidade da planta, aspecto que viria a concretizar-se através da cedência dos serviços de Mateus Vicente, à data ainda na qualidade de arquitecto da Casa do Infantado.

Mas a resistência na aceitação, de um ano anterior a 1779, deve-se ainda a um conjunto de outras questões. Os mestres gerais são apenas convocados nesse ano, depois de Reinaldo Manuel receber a planta, factor que, uma vez mais, se afigura vital para o início de uma construção. Não sendo claro a que planta se refere o documento, se admitirmos que se reporta ao projecto da basílica, e que os mestres nomeados por Pereira Cidade foram os responsáveis pela igreja, poderá também aceitar-se que, até essa data, o convento tenha sido pago por outra via. Paralelamente, como vimos, dessa parte da obra encarregou-se o mestre empreiteiro Fortunato Gaspar, como atesta um pagamento póstumo de materiais efectuado em Outubro de 1784.²⁷ Com efeito, apesar dos primeiros pagamentos desse género corresponderem a aquisições que remontam a Setembro de 1779, alguns dos materiais que se usaram no convento só agora são abonados à viúva do mestre.

Pagamento efectuado ao mestre do convento

Descrição	Transcrição doc.	Valor	Data das folhas	Data da portaria
Materiais comprados para o convento	“Aos herdeiros do Mestre Empreiteiro da Obra do Convento... Fortunato Gaspar, a emportancia dos materiais que pertencião ao dito Mestre”	315\$587	1 folha	30.10.1784 24.11.1784 (M.G.) ²⁸

A confirmar-se uma data anterior à aplicação dos fundos públicos na obra, importa saber como terá sido financiada até então, na medida em que, antes de se abrirem os cofres do Erário Régio para a sua execução, não é clara a proveniência do dinheiro utilizado. A este propósito revela-se interessante uma carta datada de 20 de Maio de 1780, escrita pelo jesuíta Lourenço Kaulen ao padre Bento Fonseca, onde é mencionado um decreto pelo qual a Rainha terá dado a Fr. Inácio toda a prata da Companhia de Jesus para a fábrica do convento da Estrela, naturalmente pertencente ao cofre dos bens confiscados àquela Companhia, a partir de 1759²⁹. Sobre esta matéria, é de ponderar ainda a circunstância dessa fase da obra poder ter sido financiada pela Casa Real ou mesmo pela Casa do Infantado que, pela mão de D. Pedro III, havia já apoiado o empreendimento inicial daquela empreitada.

Outro aspecto habitualmente apontado é o facto de nenhuma das epígrafes do mapa geral da despesa feita na obra remontar a 1778. Porém, tendo começado os trabalhos nesse ano, o mais provável é que os operários só tenham sido abonados das quantias devidas a partir do ano seguinte, justificando a inexistência de registos em datas anteriores. Tal poderia ser explicado, segundo Luís Walter de Vasconcelos, pelo facto das datas serem apenas aproximadas e haver sempre uma diferença de semanas, ou até meses, entre a realização e o pagamento efectivo³⁰.

Simultaneamente, procedem dúvidas de uma representação feita pelo abade do colégio de Nossa Senhora da Estrela, Fr. Francisco de Santa Maria Maior³¹, segundo a qual, desde Agosto de 1779, terá sido tomada a cerca do colégio para a realização dos telheiros. Indispensáveis ao avanço da construção, resulta estranho que as obras tenham começado antes da data indicada. Os telheiros foram efectivamente montados nesse ano para servir a edificação da basílica, prestes a iniciar, e a um mês dos pedreiros encetarem a sua actividade.

Porém, outros aspectos indiciam que a obra do convento possa ter começado antes de 1779. A primeira referência que revela nitidamente encontrar-se em fase de construção está num decreto de 26 de Maio de 1779, e da sua leitura é irrefutável que à data já o convento se “está edificando”. Trata-se de um documento que se reporta exclusivamente à construção do edifício conventual, aludindo ao vigamento, madeiramento e obra de carpinteiro para “o novo Mosteiro do Santissimo Coração de Jezus (...) que actualmente se está edificando no Bairro da Estrella”³².

A única indicação documental que conhecemos, com data anterior a 1779, foi registada num decreto de 28 de Maio de 1778, pelo qual a Rainha solicita ao geral da ordem carmelita que mande ingressar algumas religiosas no convento de Carnide: “Tendo determinado fundar hum novo Mosteiro de Religiosas da Vossa Ordem vos ordeno que recebais cinco até seis Noviças”³³. Em Maio de 1778, cerca de três meses depois da data apontada por Cidade, já D. Maria I havia “determinado” a fundação do convento. Desconhecemos o carácter desta determinação, porém, a ordem que dirige, no sentido de se prepararem novas freiras para o convento da Estrela, leva-nos a crer que, efectivamente, a obra já tivesse sido, pelo menos, ordenada. Todavia, se acaso existe, desconhecemos o paradeiro de documentação que o comprove³⁴.

Reforçando esta ideia, diz o capelão da Estrela que a planta do convento foi aprovada por “Sua Magestade, e aceitou em nome da Religião o Reverendíssimo Padre Mestre Geral que então éra, Fr. Manuel da Cruz”³⁵. Sem referir a data em que tal ocorre, revela-nos que era mestre geral da ordem Fr. Manuel da Cruz, irmão de Fr. Inácio de São Caetano que, como vimos, desempenhou efectivamente funções de Definidor Geral apenas entre 1775 e 1778.³⁶

De acordo com o exposto, parece-nos razoável admitir que, pelo menos, a edificação do convento tenha começado antes de Maio de 1779, que depois da aplicação das verbas públicas se tenha em definitivo iniciado a construção da basílica e que, em Outubro, estivessem de facto concluídas as partes referidas por Pereira Cidade.³⁷

No que diz respeito ao decurso da obra, entra-se assim “com a caixa do convento por direcção e planta do Sargento Mór Matheus Vicente d’Oliveira”³⁸, em Junho de 1779 são remunerados os primeiros carpinteiros pela realização de portas e janelas – trabalho que implica, necessariamente, a existência de zonas construídas, o que não terá ocorrido no breve espaço de um mês – e em Outubro do mesmo ano, estarão concluídas as zonas descritas por Pereira Cidade (cerca, piso térreo, claustros e outras dependências).

Controversa a data de início, é menos polémica a da conclusão. A zona conventual estaria, no essencial, pronta em Maio de 1781, como atesta uma carta enviada por D. Maria I à sua prima, a infanta de Espanha, Maria Josefa de Bourbon, no dia 22 desse mês e onde se pode ler: “Hum dia destes fui ver o Convento que mandei edificar de Freiras Carmelitas em louvor do Santissimo Coração de Jesus a quem tenho especial devoção, e o achei de todo acabado”³⁹. Dias depois, a 1 de Junho, o “Eminentíssimo Senhor Cardeal Patriarcha (...) deu Licença para que (...) benzesse todo o Mosteiro, e Igreja interina”⁴⁰.

Igreja

De contornos mais precisos, a data de início da construção da basílica é aquela que menos dúvidas parece oferecer. A obra foi ordenada por decreto de Julho de 1779, definindo-se assim que a igreja do convento fosse realizada com planta de Mateus Vicente de Oliveira. Associado exclusivamente ao começo da edificação do templo, trata-se de um documento que amplia o decreto de Maio já citado.⁴¹

Não obstante a clareza do decreto real, Cirilo Volkmar Machado aponta o ano de 1777, com respeito ao início dos trabalhos de escultura, mencionando que terá sido então que Machado de Castro encetou a sua tarefa.⁴²

Dada a morosidade e exigências de todo o processo, tornar-se-ia inviável que no remanescente do ano em que D. Maria I é aclamada se iniciasse a componente escultórica da obra. Para o efeito seria, antes do mais, imperativo que existisse um projecto, que estivesse definida a localização e dimensões das estátuas, estabelecido um programa iconográfico, preparados modelos e seleccionados os colaboradores que interviriam na obra. Para uma encomenda dessa envergadura, ainda que apenas da fachada se tratasse, implicaria também que Machado de Castro e seus auxiliares estivessem à data bastante atarefados o

que, mais uma vez, não nos parece provável, a avaliar por um aviso da Junta do Comércio (de 27 de Outubro de 1778, portanto, do ano seguinte ao apontado por Cirilo), onde se determina que se continue a realização “das duas Estatuas, que já se acham principiadas para a Varanda, ou Jardim da Quinta de Belem, para terem em que se occupar os Officiaes de Escultura”⁴³. Com efeito, na oficina de Machado de Castro pouco haveria que fazer desde a conclusão da estátua equestre de D. José I em 1775.

No que concerne ao decurso da edificação da basílica, em meados de 1779, Mateus Vicente altera a sua primeira proposta, sendo o novo projecto aprovado pela Rainha e seu confessor em Julho desse ano.⁴⁴ Nos três meses decorrentes entre o decreto que ordena o início (Julho de 1779) e a cerimónia de lançamento da primeira pedra (Outubro de 1779), desenvolvem-se, no essencial, duas etapas: em Agosto, são construídos os telheiros de canteiros, carpinteiros e aqueles destinados à pedraria⁴⁵; e em Setembro, inicia-se o trabalho dos pedreiros. Daqui em diante desenvolve-se rapidamente todo o processo edificante.

O ano de 1780 pauta-se pela aquisição de diversos materiais, indispensáveis para o bom curso dos trabalhos, como madeiras e outros. Em Maio do ano seguinte, D. Maria I, de visita à obra, refere que “não me pareceu mal a Igreja está adiantada mas hade gastar mais tempo a completarse, porque he obra maior; espero que não seja muito se Deus permitir essa consolação”⁴⁶. Nesse ano concretiza-se também a aquisição de algumas das pedras que ornamentariam o exterior e o interior do templo.

Em 1782 chegam aos estaleiros da Estrela as quatro colunas de lioz da fachada e as seis de Salemas para o altar-mor, capela do Santíssimo Sacramento e acesso ao antigo coro-baixo, o que permite antever o estado de adiantamento do edifício. Iniciam-se ainda os trabalhos de carpintaria dos arcazes da sacristia e, o entalhador José de Abreu do Ó principia a execução das obras do seu ofício, possivelmente a decoração entalhada dos referidos arcazes.

Em Abril de 1783 supomos que estivessem concluídas as esculturas da fachada e, no final desse ano, os canteiros encetam a sua actividade.

Em 1784 destaca-se a aquisição de pedraria para o interior, nomeadamente a que, mais tarde, foi aplicada sobre a cimalha real e base da cúpula, e que terá chegado à obra no final desse ano. Até Março de 1785 concluem-se os trabalhos mais expressivos de pedreiros e canteiros e, “tendo a Obra chegado á cimalha real”, em 1786 Reinaldo Manuel viria a alterar o “risco tanto no interior da Igreja, como no exterior”⁴⁷. Prosseguindo a edificação, entre 1787 e 1789, destacou-se a realização de outros trabalhos, algumas como os sinos, o órgão e peças de ourivesaria.

No que toca à conclusão do templo, e de acordo com Pereira Cidade, “Correndo o ano de 1789 (...) chegou a obra d’esta Bazilica á sua ultima perfeição, e a ponto de poder ser sagrada”⁴⁸. Assume-se assim que à data da sagração da igreja (Novembro de 1789) só deveriam faltar alguns acabamentos, prorrogados até 1790, ano em que Cidade escreveu as suas *Memórias*, e apontado pela maioria dos autores para a finalização do edifício. Reforçando esta data está ainda a *Conta da despeza feita com a obra do Real Convento, e Igreja do Santissimo Coração de Jezus, no sitio da Estrella, desde o seu principio até o*

prezente, documento datado de 26 de Novembro de 1789, uma semana após a sagração⁴⁹.

Concluídas as cerimónias, foi geral “o gosto de se ver consumada huma obra, que será hum perpetuo monumento do gloriozo Reinado de Sua Magestade a quem Deos fez a mercê de ver tambem por este modo cumprida a obra da sua mais particular devoção, e cumprido o voto que havia feito em proveito commum do seu Povo obedientissimo”⁵⁰.

Não obstante os critérios considerados para dar como definitivamente pronta uma obra interessa ainda trazer à colação os seguintes aspectos:

- durante os anos que se seguem a 1790 mantêm-se activos na Estrela sete pedreiros, setenta e dois canteiros e quarenta e sete carpinteiros, o que perfaz um total de cento e vinte seis funcionários, número significativo que expressa a impossibilidade da obra estar absolutamente concluída nessa data;
- em 1791 é elaborada a “Planta que mostra o ultimo projecto da Nova, e Real Praça que deve aver na frente da Real Igreja do Santíssimo Coração de Jezus”;
- continuaram a saldar-se contas depois de 1790, das quais se destacam as respeitantes aos trabalhos ulteriores de pedreiros e canteiros até ao segundo semestre de 1793 (cento e quarenta e quatro folhas de jornais), a compra de pedraria para a obra no primeiro semestre de 1795, a realização de talha por José de Abreu do Ó no primeiro trimestre de 1797 e a remoção dos últimos carretos de entulho do largo da igreja no segundo semestre de 1797;
- pela resposta de Anselmo José da Cruz Sobral à já citada representação do abade do colégio de Nossa Senhora da Estrela, só em 1799 faltavam de facto os derradeiros pormenores. Ainda nesse ano, por ordem do Príncipe Regente, são fechados os cofres do Real Erário; e
- o mapa-geral só é definitivamente encerrado a 30 de Junho de 1801.

Em 1859, o *Archivo Pittoresco* relatava com admiração que, todavia, não estava ainda a obra concluída: “É uma vergonha, que (...) não se hajam posto os cancellos que desde a fundação se veem substituidos por dois tapumes de madeira. Lá anda agora um partido das obras publicas reparando alguns estragos do tempo”⁵¹.

Na realidade, sabe-se ainda que houve a intenção de construir, contiguamente à igreja, um outro edifício. Pela falta de um espaço que permitisse conservar o Santíssimo Sacramento, “com a decencia perciza”, que por isso era exposto no próprio oratório do convento, a Rainha determina, a pedido da madre priora, que se construísse uma nova capela. Ainda que desengadrada da lógica das restantes partes do complexo, o conhecimento que hoje se tem deste projecto resulta da sua reprodução em alguns desenhos e gravuras oitocentistas [figs. 44 e 45].

Destinada ao depósito do Santíssimo em Quinta-feira Santa, a primeira referência que alude explicitamente à existência desta capela é fornecida por

Anselmo José da Cruz Sobral em Novembro de 1789. Na resposta enviada ao abade do colégio de Nossa Senhora da Estrela, o fiscal das obras menciona que faltam apenas “humas Pedras para a Capelinha, que se mandou fazer, junta á Real Igreja”.

De entre os documentos consultados destaca-se apenas uma portaria, para pagamento de cinco folhas de jornais da “Obra da Real Capélla, e Convento do Santissimo Coração de Jesus no sitio da Estrélla”, relativa a um trabalho executado durante o mês de Maio de 1783, antecipando por isso a data de início desta construção.⁵² Prevista para o exterior do templo, entre a reentrância do braço do transepto e o embasamento da torre nascente, chegou a ser erguida até à cimalha real, “toda de marmore com grandes lavoeres”. Uma vez que a sua volumetria foi delineada no referido “projecto da Nova, e Real Praça”, supomos que essa parte estivesse já construída em 1791.

Segundo informa Ferraz Gramoza, dado que as despesas do Estado não permitiram a sua conclusão, a empreitada acabaria por ficar inacabada.⁵³ Votada ao abandono durante décadas, no início do século XX foi obtida, ao que parece, pela Câmara Municipal de Lisboa e demolida para que a sua pedraria pudesse ser empregue na igreja do cemitério ocidental⁵⁴. A derrocada teve por consequência o mau estado dos muros a que estava adossada, subsistindo as marcas das molduras durante anos, como se pode observar em ilustrações contemporâneas.⁵⁵

Palacete

Parte da construção nunca citada nos decretos relativos ao financiamento desta empresa, uma antiga religiosa do convento relata que, depois de instalada a comunidade (Junho de 1781), se fez a obra do palacete.⁵⁶

Nos livros do Erário Régio existem apenas dois pagamentos que discriminam nitidamente as despesas com esta zona da edificação. Comprovando o testemunho da carmelita da Estrela, as primeiras jornadas do palacete decorrem entre 1 de Julho e 25 de Agosto de 1781 e são liquidadas a 25 de Fevereiro do ano seguinte. A segunda referência reporta-se a 3 de Dezembro de 1781, data em que são pagos materiais ao mestre do palacete, Duarte da Cruz e Paz, no valor de 101\$415 réis.⁵⁷ A obra inicia-se então no primeiro dia de Julho de 1781, cerca de um mês depois da entrada das freiras no convento e sensivelmente dois anos após o início da basílica.

Quanto à data da conclusão, o estado de adiantamento do palacete traduz-se nas descrições das cerimónias a que a família real assiste. Com base nas informações de Pereira Cidade, estaria pronto, pelo menos, desde 15 de Novembro de 1789, data da sagração dos altares da igreja e em que há notícia de ter sido usado pela soberana.

Dado que não voltamos a encontrar qualquer outra referência a jornadas relativas a esta parte da obra nas contas do Real Erário, supomos que, daqui em diante, o seu registo fosse misturado nas vastas folhas de pagamento de materiais e pessoal ocupado na igreja.

Pagamentos efectuados ao mestre do palacete

Descrição	Transcrição doc.	Valor	Data folhas	Data portaria
Materiais comprados para o palacete a Duarte da Cruz e Paz	“Para satisfazer a Duarte da Cruz e Paz, Mestre do Palacete”	101\$415		03.12.1781
Obra do palacete		159\$770	21.07.1781 a 25.08.1781 6 folhas de salários n.ºs 1 a 6	25.02.1782

3. A REAL PRAÇA

O projecto da praça idealizada para a Estrela enquadra-se num programa monumental bastante mais ambicioso do que aquele que hoje nos é dado a reconhecer no modesto Largo da Estrela. Com efeito, previa-se o prolongamento da fachada da basílica para nascente, completando desse modo o coroamento natural de uma imponente praça, pontuada ao centro pela estátua da rainha fundadora.

Fenómeno característico do urbanismo barroco, a projecção da fachada da basílica para o exterior, através de uma escadaria, promove uma relação eficaz entre o edifício e a zona envolvente.⁵⁸ Por outro lado, a própria edificação representava, *tout court*, um elemento de qualificação daquele ponto da cidade, desencadeando, conseqüentemente, a sua renovação urbana e conduzindo, por isso, a uma tendência para programar o espaço circundante.

Projecto

O primeiro indício que de forma explícita atesta a intenção de se formar uma praça desta natureza está patente numa “Planta que mostra o ultimo projecto da Nova, e Real Praça que deve aver na frente da Real Igreja do Santíssimo Coração de Jezus” [fig. 46]. Datado de 1791, este plano é descrito no “Prospecto de hum e outro lado da Praça, que se quer construir na frente da mesma igreja”, acompanhado por uma “Relação, que esplica em Números Ariathmaticos, as confrontações que circulaõ, o Real Mosteiro”⁵⁹.

Ainda que sumariamente representada, é sugerida a concepção de uma praça grandiosa. Procurando perspectivas que favorecessem a contemplação do mais emblemático empreendimento do reinado de D. Maria I, a real praça da Estrela desenha-se como uma imagem de poder onde a qualidade do programa monumental figura como indispensável. Em torno deste centro simbólico gravitaria um conjunto de valores que visavam, no essencial, a afirmação e a ostentação de um reinado que, através do testemunho monumental, assumia intencionalmente a memória de um passado repleto de valores do Antigo Regime.

Reguladora do espaço urbano, a sua dialéctica funcional seria preconizada por uma área aberta da cidade, a partir da qual irradiavam arruamentos orientados, e onde se aplica uma lógica de eixos que, partindo de um centro,

desembocariam noutros centros. A configuração do projecto é, deste modo, consequência da implantação do próprio edifício, a partir do qual se desenvolveriam os principais acessos ao local e se ramificavam algumas das vias de acesso da capital e que, a ser concretizado, viria a comprometer toda a zona envolvente.

Em termos construtivos este plano previa a demarcação da zona fronteira à basílica, assim como o alinhamento “que circulla a nova Praça, a qual se deve povoar com cazas bem Regolladas”. Na sua definição reconhece-se assim uma solução programada, sintomática da preocupação de se obter um traçado regular e geométrico que conjugasse o espaço disponível com o enquadramento edificado.

Projecto audaz no domínio das obras públicas, visava a implementação de uma praça rectangular, coroada a norte pelo complexo construído, delimitada a nascente por um arruamento novo (contíguo ao convento beneditino), a poente por casas particulares (paralelas à actual Rua da Estrela) e desenvolvida a sul numa extensão de 515 palmos. Ou seja, falamos de uma praça que se prolongaria hoje até à Rua de São Jorge, no remate sul do Jardim da Estrela, numa extensão que duplicaria a medida da nave da basílica⁶⁰.

Com noções urbanas já aplicadas em Lisboa após o terramoto de 1755, à data desta proposta, a obra corria ainda sob a direcção de Reinaldo Manuel dos Santos (que morre em Dezembro de 1791). Os valores subjacentes a esta ideia eram absolutamente familiares a esse arquitecto que tão de perto havia acompanhado a reconstrução da capital.

De acordo com os dados relativos à formação da praça, desde os primeiros indícios até à dissolução do projecto, sabe-se que:

- **15 de Novembro de 1789:** estava definido “o grande Largo, e Praça para a Função da Sagração da mesma Igreja”, onde foi utilizada a pedra da cerca dos beneditinos, bem como o “rebacho, que Se fez naquelle sitio”⁶¹;
- **1791:** é realizado “o ultimo projecto da Nova, e Real Praça que deve aver na frente da Real Igreja do Santíssimo Coração de Jezus”, onde são demarcadas as construções e arruamentos existentes, e definidas as alterações a realizar para o efeito;
- **8 de Maio de 1799:** Anselmo José da Cruz Sobral faz saber ao abade do colégio de Nossa Senhora da Estrela que depois da reconstrução do muro da cerca desse convento se podia então formar “a Praça, que Pede, e deve ter aquelle Real Edificio”⁶². Ou seja, mantinha-se a intenção expressa no delineamento de 1791 de limitar a praça a nascente com a cerca do convento beneditino, agora circunscrita à forma que se pretendia implementar;
- **1832-1834:** Gonzaga Pereira nota que o largo “muito melhor seria se fosse alinhado por mão de bom artista” e que “o adro prencepiou se a alinhar para se aformezear, porem como se vendeo as terras fronteiras pertencentes aos Benedictinos, não se pode formar a obra projectada”. Acrescenta o mesmo autor que só “em 1832 se destruiu o antigo barracão fronteiro á Igreja” e que “em 1834 se distruçarão as barracas juntas ao cancelo do Hospicio de Nossa Senhora da Estrela; e desta forma pouco melhor está a praça”⁶³;

- **4 de Julho de 1840:** o arquitecto da cidade, Malaquias Ferreira Leal, procede ao levantamento do local, elaborando para o efeito uma planta com indicação das construções existentes. Em frente à igreja eram visíveis as vastas “Terras de Cemiadura pertencentes a António Joze Rodriguez” e uma “Pedreira”⁶⁴, propriedade também registada por Norberto de Araújo, que refere esse terreno de cultivo “com alguns casebres”⁶⁵;
- **12 de Maio de 1842:** Ferreira Leal apresenta o “1.º Projecto do novo alinhamento que deve ter/ a Praça (da Estrela)”⁶⁶, pontuada ao centro por um pedestal circundado de escadaria e um jardim de forma irregular, circunscrito ao espaço existente, com duas alamedas cruzadas e rematado a norte pelo cemitério dos ingleses. Esta proposta mostra algumas alterações, em relação à planta de 1791, dado que os limites laterais deixam de ser perpendiculares à basílica e passam a confinar-se ao traçado dos arruamentos existentes, apresentando por isso um delineamento mais acidental que o programado na última década do século XVIII; e
- **10 de Outubro de 1842:** o arquitecto da cidade elabora o *Segundo Projecto de alinhamento que deve ter/ a Praça (da Estrela)*⁶⁷, onde amplia a largura da praça para nascente e desloca o pedestal, atrás referido, do eixo central da basílica. Nesta proposta também o desenho do jardim é modificado, inscrevendo-se agora num rectângulo com três alamedas paralelas.

Programa monumental

Mas o projecto ambicionado para a Estrela não se resumia à formação de uma praça. Previa igualmente o prolongamento do conjunto edificado para nascente, ou seja, a continuação lógica do complexo, que ficaria assim constituído por uma igreja, um convento e por um outro edifício, cuja planimetria repetia a forma do cenóbio. Indiciando desde logo essa solução, reconhece-se, por um lado, uma vasta parcela de terreno deixada vazia desse lado da igreja e, por outro, a desproporção e assimetria que essa ausência construtiva viria a provocar na obra final.

Este desequilíbrio é notado por Ferráz Gramoza em 1810 que, sem referir a intenção de se edificar aquela zona do conjunto, critica a falta dessa parte da construção: “Qual não seria a Grandeza deste Edificio, se do lado oriental da Igreja continuassem o chamado Palacete até á Rampa sobredita em correspondencia do Dormitorio? Devendo-se porem dar-lhe huma prespectiva igual, e correspondente; ficando a Igreja servindo de centro aos dois lados o Dormitorio e o Palacete. Nesta forma seria o mais magestoso, e magnifico Apoento, e a mais admiravel, e maravilhoza obra que enobrecese a nosa Capital neste genero”⁶⁸.

No início do século XX, um anónimo descrevia “umas esperas que resaltam na parede externa da basílica do lado do Evangelho, as quais indicam o plano de continuar por allí um edificio que fizesse symetria ao mosteiro, que fica do outro lado”⁶⁹. As “esperas”, ou espigões, observadas pelo autor indiciam claramente o objectivo de continuar a construção para esse lado. Em 1909 também Lino de

Carvalho aponta esta possibilidade, referindo que teria havido, primitivamente, a “ideia de augmentar para NE as dimensões da edificação, levantando-se d’este lado uma outra symetrica com esta parte da fachada NO (principal), na qual o tempo occuparia assim o centro entre ellas”⁷⁰.

Confirmando o desejo de ali se erguer um outro corpo, está o já referido projecto para a praça real, datado de 1791. Desconhecendo-se desde quando estaria prevista a conclusão do conjunto, apenas neste desenho se encontra assinalado o volume desse edifício, integrado naquilo que à data estava ainda por construir. Assim, além do delineamento da praça, era também contemplada a conclusão dessa parte do complexo, cujo traçado não voltaremos a encontrar nos projectos do século XIX para o local atrás referidos.

Quanto à época em que se inscreve este plano, a demarcação do edifício no terreno, naturalmente calculada e devidamente planeada, tem subjacente o facto de, desde então, estar previsto o preenchimento daquele espaço com uma construção que colmatasse coerentemente o complexo. Admitindo que a responsabilidade do delineamento da praça tenha recaído sobre Reinaldo Manuel, parece-nos possível que esta ideia seja atribuível a Mateus Vicente, primeiro arquitecto da obra e responsável pela fase de implantação do edifício.

Severamente criticado nos anos subseqüentes, diz Ferráz Gramoza com as palavras de duro escárnio que lhe são habituais: “Eu não sei qual foi o Architecto, que fêz o risco exterior; mas estou persuadido que qualquer mediocre Mestre d’ obras, que se incumbise de o fazer, teria ao menos a lembrança de o concluir com semetria, proporção e igualdade, ainda que uzase de hum risco, não novo, mas já visto, e praticado em outros Edifícios desta natureza, de que há innumereáveis Estampas”⁷¹.

Deste modo, a obra de Mateus Vicente estaria, uma vez mais, condenada ao incumprimento: primeiro, devido às alterações levadas a cabo por Reinaldo Manuel, que terão comprometido e atrasado a globalidade do projecto, talvez idealizado pelo seu antecessor depois, por força das circunstâncias económicas e, sobretudo, de uma conjuntura nada favorável à prorrogação de um empreendimento fortemente conotado com a simbologia política da sua época.

Apesar desta parte do conjunto nunca se ter concretizado, supomos que se tenha iniciado em meados de 1781. O palacete, integrado nesta parte da obra, poderá assim ter-se constituído como a ala sul de ligação material entre o convento e a nova construção. Com efeito, são poucos os argumentos que fundamentam a existência desse edifício que, implantado nas traseiras da igreja, resulta tão pouco adequado às funções a que estaria destinado. Única reminiscência do projecto, é qualificado por Gramoza como “humas salas (...) sem frente, sem semetria, sem claridade; e finalmente sem perfeição”⁷².

Numa época em que a única residência à disposição da família real, nos limites da capital, era a Real Barraca da Ajuda, faria sentido que, completando a principal construção do reinado de D. Maria I, se edificasse um palacete e se seguisse em rigor a ideia que norteou a construção de Mafra. Salvaguardando as devidas diferenças de escala, este projecto propunha, igualmente, um complexo dominado ao centro por uma imponente igreja, adoptando assim a solução empregue no início do século.

Porém, foram ideias que terão morrido à nascença, talvez porque logo se confrontaram com a realidade económica e com os protestos que desde cedo se teriam começado a levantar contra aquele empreendimento mas, sobretudo, porque logo em 1795 é lançada a primeira pedra do Real Palácio da Ajuda. Todavia, não podemos deixar de notar que a construção de um palacete destacado teria tornado a obra bastante mais defensável e, em certa medida, legitimado a sua necessidade, favorecendo, por consequência, a sua fortuna crítica.

Impacto urbano

O projecto que aspirava à realização de um grandioso programa monumental é transformado em meados do século XIX com a implantação do Jardim da Estrela, inaugurado a 3 de Abril de 1852, que veio assim ocupar o espaço previsto para a praça idealizada.

Manifestação clara do poder, desse projecto urbano subsistiu apenas a influência que ainda hoje a basílica exerce sobre a paisagem da parte ocidental da cidade. Num dos pontos mais elevados de Lisboa, tornar-se-ia num marco visual dominante, elevado “com tanto garbo e magestade, e que attrahe as vistas do viajante apenas entra no Tejo”⁷³.

Com um papel fundamental para a leitura do edifício, a intencionalidade subjacente a esta ideia amplia visivelmente o alcance de uma empresa que não se circunscrevia, como vimos, à edificação de uma igreja e de um convento para carmelitas descalças.

Solução programada que viria a comprometer todo o desenvolvimento urbano daquela zona da capital, as consequências deste plano permitiriam hoje um entendimento totalmente distinto do complexo edificado. O facto de prever o total isolamento do complexo conduz-nos, desde logo, a uma imagem bastante mais próxima daquilo que, efectivamente, norteou a globalidade da obra, afigurando-se óbvia a vontade de marcar emblematicamente um centro de poder e, por isso, de implementar ali um marco fulcral e pólo activo de urbanização.

A praça da Estrela, idealizada à margem da Lisboa pombalina, marcaria desse modo a urbanização mariana, a partir daquele ponto da cidade, com uma praça nobre que claramente se opunha aos valores burgueses e racionalistas da Baixa. Fracassada no tempo de Pombal, esta ideia de criar um pólo urbano centralizado numa encomenda da Corte – que se afigura, por si só, como um elemento de qualificação do espaço em que se insere – viria propor o desenvolvimento de uma capital distante das noções postas em prática após o terramoto de 1755.

Estátua da Rainha

Local simbólico, marcado pela presença de emblemas régios, à componente arquitectónica havia de se juntar um monumento público, que perpetuasse a memória da monarca associada àquele centro de poder. Elemento fundamental para a sua definição, seria colocado, estrategicamente, por forma a dominar toda

a leitura do local. A real praça da Estrela teria, desse modo, uma relação de intimidade com uma escultura central, prevista desde o final do século XVIII.

Por iniciativa de Diogo Inácio Pina Manique (1733-1805), a estátua de D. Maria I seria concebida e produzida em Itália, “Obra que se admirasse e merecesse a generosidade da Rainha Piedosa, que fôsse digna de defrontar-se com o templo que ela erguera e não desmerecesse depois da de D. José”⁷⁴. Comissão devida ao seu empenho pessoal, o intendente desejava assim “mostrar na posteridade a minha gratidão para com huma Soberana que tanto me tem honrado”⁷⁵.

A encomenda constituía-se de cinco estátuas de vulto: D. Maria I em traje clássico e, num plano inferior, a *América*, a *Ásia*, a *África* e a *Europa*⁷⁶; e quatro baixos-relevos alusivos às obras mais significativas mandadas erguer no reinado dessa soberana a basílica da Estrela, a Casa Pia, a Real Cordoaria e o dique do Arsenal da Marinha.

O processo de encomenda do conjunto escultórico foi desencadeado, a partir de Lisboa, por Pina Manique. Todavia, quem se ocupou directamente da encomenda em Itália foram três agentes, essenciais para a sua concretização: o interlocutor directo em Génova, o cônsul de Portugal nessa cidade, Giovanni Piaggio; e em Roma, o director e o inspector da Academia Portuguesa, Giovanni Gherardo Baptista de Rossi⁷⁷ e Gregório Pedro Pereira, respectivamente. De Lisboa eram enviados os elementos necessários à execução do monumento, nomeadamente os desenhos e os projectos das construções que deviam figurar em baixo-relevo e tudo quanto se destinava à Academia, que Piaggio entregava a Gregório Pereira que, por sua vez, fazia chegar a Roma.

Em 1794 Manique solicita ao embaixador português, D. Alexandre de Sousa Holstein⁷⁸, que com de Rossi, autor da traça do pedestal, desse andamento à encomenda. De acordo com este último: “Nell’ anno 1794 fu dall’ Intendente di Polizia Manique ordinato un monumento magnifico da erigersi alla Maestá della Regina Maria con molte statue colossali di marmo, bassirilievi, etc.”⁷⁹.

Quanto à autoria do conjunto, considera-se habitualmente que tenha sido realizado pelo escultor Domenico Pieri e que João José de Aguiar tenha passado os modelos ao mármore.⁸⁰ Atribuição baseada na inscrição existente na maquete em bronze enviada para Lisboa (*DOMINICUS PIERI FECIT*), estará apenas associada ao seu papel enquanto fundidor e não como autor.⁸¹

A 16 de Dezembro de 1795 o intendente dirige uma carta a Giovanni Piaggio sugerindo o nome do escultor Nicolò Stefano Traverso (1745-1823) para a realização das quatro estátuas alegóricas, com doze palmos de altura e pelo preço máximo de 68\$000 réis cada uma, “com a expressa condição porem q o sobred.^o Escultor s’ engajará, a entregar toda a referida obra completam.^{te} finda em todo o decurso do anno proximo futuro de 1796”⁸². Da leitura desta carta depreende-se que a obra não tinha ainda começado a ser esculpida, mas Piaggio havia já enviado para Lisboa “pequenos modellos em cera” das quatro alegorias. Com efeito, não estava ainda seleccionado o artista que havia de se encarregar desta tarefa, mas Manique expressa desde logo a intenção de que fosse entregue a um escultor genovês, talvez devido às facilidades no posterior processo de envio da obra para Lisboa.⁸³ Simultaneamente, o director da Academia em Roma, diligenciava tudo quanto fosse necessário para a execução do modelo da estátua.

Activo sobretudo em Génova, Traverso foi discípulo de Francesco Maria Schiaffino (1689/91-1765)⁸⁴ e de Pasquale Bocciardo (1710-1791). Membro da Academia Ligúrica, e considerado um dos melhores representantes da escultura neoclássica, não voltamos, todavia, a ter notícia da sua intervenção no monumento de D. Maria I.

De acordo com Diogo de Macedo, João José terá sido o eleito, o “único escultor que ali tínhamos, que gozava de boas famas, fôra chamado a executar as estátuas e os relêvos”⁸⁵. Confirmando a sua colaboração, refere o director da Academia: “Ne fece esso stesso il disegno Architettonico, provvide i marmi, fece dal pensionato scultore Aguiar eseguire i modelli, e presiede ad un immenso lavoro, finito nell’ anno 1797”⁸⁶. A escolha deste artista inscrevia-se, assim, na política cultural e artística levada a cabo por Pina Manique. Em Roma a partir de 1785, como pensionista da Corte, João José é contactado por Sousa Holstein e de Rossi que, nessa cidade, terão protegido os estudantes da Casa Pia⁸⁷.

Quanto ao decurso dos trabalhos, a correspondência trocada entre Pina Manique e os seus agentes em Itália permite acompanhar a evolução do processo, destacando-se, genericamente, três fases: a selecção das obras que deviam ser esculpidas em baixo-relevo, o envio do modelo em bronze para apreciação em Lisboa e a realização efectiva do conjunto. Em Outubro de 1795 o intendente expressava já o desejo de que a obra se encontrasse em fase de realização e os mármorees preparados para o efeito⁸⁸.

Durante o período de execução reconhece-se uma primeira etapa, marcada pelo envio dos desenhos e projectos das obras que deviam figurar em baixo-relevo. Em Dezembro de 1795 sai de Lisboa a planta da Real Cordoaria e em Janeiro do ano seguinte, a do dique do Arsenal da Marinha. Quanto à representação da basílica da Estrela, em Dezembro de 1795, Manique solicita ao director da Academia que fosse esculpida no lado oposto à Casa Pia.⁸⁹ Adiado sistematicamente a expedição do projecto, o intendente acabaria por endereçar a Giovanni Piaggio a *Planta do Real Convento do Coração de Jesus* apenas em Outubro do ano seguinte, “Pelo Filho do Sr. António Sivori, Commerciante e estabelecido nesta Corte (...) para ser esculpido no Pedestal da grande Estatua, como huma essencial parte da pia devoção de Sua Magestade”⁹⁰.

Numa segunda fase, durante os primeiros anos de 1796, o intendente insiste, frequentemente, no envio da maquete da obra para Lisboa. Aguardando já desde Outubro do ano anterior a sua remessa, revela-se ansioso em “ver o pequeno modelo de miniatura em bronze da grande Obra”⁹¹. Todavia, a ausência de comentários nos meses subsequentes deve-se ao facto de, passado um ano, ainda recomendar a de Rossi “todo o recato com o pequeno modelo em bronze, que dezejo já ver em ocasião segura”⁹².

Numa fase final, a correspondência enviada para Itália expressa a urgência no despacho do monumento para Lisboa, estabelecendo-se, logo em Dezembro de 1795, um prazo para a sua entrega. Numa altura em que nem o modelo da obra estava ainda concluído⁹³, Manique informa o director da Academia que pretende receber as estátuas “no mez de Outubro do anno que vem de 1796”⁹⁴. Aguardando em Lisboa “com particular alvoroço (...) a conclusão da grande Obra”, em Março desse ano, reduz o prazo para a realização do conjunto, comunicando

aos seus agentes que as diferentes partes deviam estar “effectivamente concluidas em Junho”⁹⁵. Constatando o incumprimento dessa data, solicita a Giovanni Piaggio, em Outubro, que mande acelerar a execução das quatro estátuas alegóricas⁹⁶. Apesar de todos os esforços, a obra só seria efectivamente acabada no final desse ano⁹⁷, concluindo-se, primeiro, as esculturas simbolizando as quatro partes do mundo, posteriormente, os baixos-relevos e, por último, a estátua da Rainha.⁹⁸

Contudo, estando já as esculturas prontas, o intendente aconselha cautela no seu envio para Lisboa, “por não querer expollas, a que seião tomadas, e que se tornem futeis todos os trabalhos”⁹⁹, recomendando que sejam conservadas “com o maior resguardo”¹⁰⁰. Todavia, as diligências nesse sentido acabariam por resultar frustradas já que, no decurso de 1797, o conjunto seria apreendido pelos franceses, aquando das invasões a Itália. Encerrado o colégio de Belas-Artes da Casa Pia em Roma, os estudantes regressam a Portugal no ano seguinte.

Quanto ao grupo escultórico destinado à Estrela, o director da Academia terá conseguido resgatá-lo por 650 escudos romanos (520\$000 réis). Acondicionado juntamente com o espólio dessa instituição, é despachado para Lisboa sob a guarda do pintor italiano Giuseppe Viale, que se desloca a Roma para o efeito¹⁰¹.

Chegado a Lisboa em 1802, o monumento da Rainha nunca chegaria a ser colocado no local previsto. Sem aludir directamente à localização da estátua na correspondência citada, Pina Manique manifesta por diversas vezes a importância do convento do Santíssimo Coração de Jesus e compromete-se enviar para Roma “a Planta e Alçada da Praça, em que ella se seve collocar”. Para que o local de implantação pudesse constar nas gravuras que mandava executar, na mesma ocasião, a João Caetano Rivara, depreende-se que estava já definido o seu destino.

Numa altura em que o projecto da real praça estaria parado, ou teria mesmo sido abandonado, a componente escultórica sonhada por Manique acabaria por ficar esquecida durante anos. O grupo esteve desmantelado ao longo de meses, provavelmente dentro dos próprios caixotes em que foi transportado, no cais de Belém e na alfândega da Junqueira. Em 1896 é fragmentado em duas partes, das quais, a central, é colocada no Museu da Associação dos Arqueólogos, e as quatro estátuas laterais, no cruzamento entre a Avenida da Liberdade e a Rua Alexandre Herculano. Acabou por ser integralmente instalado em frente ao Palácio Nacional de Queluz, local onde se encontra actualmente.

4. O CONVENTO

É o espírito intrínseco à Regra que orienta e conduz a existência das religiosas carmelitas, contribuindo para delinear a fisionomia característica das comunidades e definir a estrutura funcional dos conventos. Fundamental para o bom governo dos carmelos reformados, as principais orientações da Regra centram-se nas directrizes básicas consagradas nas *Constituições* primitivas, que se traduzem numa vida à imagem dos eremitas do monte Carmelo. Com prescrições exactas, todos os seus princípios convergem para a oração constante, clausura rigorosa e ascetismo da solidão, factores que se manifestam através do silêncio, da abstinência, da simplicidade e da pobreza.

A sua redacção teve origem num breve pontifício, de 2 de Fevereiro de 1562, que permitia a Teresa de Ávila (1515-1582) legislar o modo de vida das descalças. Em 1567 são fixados e aprovados os estatutos pelo geral da ordem em Espanha (padre João Baptista Rubeo) e em 1581 é impressa a primeira edição, em Alcalá de Henares. Entre 1597, data da divisão da Reforma nas congregações de Itália e de Espanha, e 1604, ano da Reforma, mantêm-se os mesmos princípios de austeridade. Passado mais de um século, em 1786, as *Constituições* são de novo reavaliadas e confirmadas por Pio VI (1775-1799)¹⁰².

No essencial, da sua leitura depreende-se que a vida no interior dos cenóbios deveria gravitar em torno da pobreza, recolhimento e oração, o que se traduz, na prática, em edifícios pequenos, humildes e desornamentados. As *Constituições* de 1786 fornecem indicações claras e de particular interesse para a leitura arquitectónica dos conventos, na medida em que regulamentam as proporções dos edifícios. Aludindo constantemente à necessária sobriedade, estabelecem que nenhum convento fosse iniciado sem a traça do mestre de obras da ordem, assim como as medidas das naves das igrejas (entre os sete e os oito metros por uma largura e altura proporcional), dos claustros (entre dezasseis e dezoito metros com um comprimento de dois a três metros) e das celas (com uma área de cerca de três metros quadrados)¹⁰³.

Além das indicações que de forma evidente se reportam aos edifícios, destacam-se outras, relativas à vida em comunidade, que uniformizam igualmente as construções. A obrigatoriedade de cada convento albergar no máximo vinte e uma religiosas condiciona, naturalmente, as suas dimensões e a quantidade de dependências. Com efeito, observa-se uma maior fidelidade à Regra teresiana nos edifícios femininos, que não poderiam ultrapassar o número de monjas estabelecido, enquanto que os masculinos tinham, frequentemente, mais ocupantes.

a) Conventos canónicos

No domínio da arquitectura carmelita é possível distinguir quatro tipologias de edifícios, de acordo com as suas finalidades religiosas e de organização: conventos masculinos, conventos femininos, hospícios e desertos. Para o caso da congregação espanhola, Muñoz Jiménez reconhece uma traça geral, aplicável indistintamente aos cenóbios de homens e de mulheres, aspecto não verificado, por exemplo, em Itália, onde se encontram diferentes alternativas, de acordo com o ramo da ordem¹⁰⁴.

Numa primeira fase da Reforma, as monjas descalças eram alojadas, improvisadamente, em casas doadas, alugadas ou adaptando espaços pré-existentes. Deste modo, podem diferenciar-se os primitivos edifícios, humildes e ecléticos morfológicamente, dos conventos canónicos, que ao longo do tempo se foram construindo, com base num delineamento geral. Essas construções acabariam, sobretudo após a canonização de Santa Teresa (1622), por adquirir uma fisionomia própria. Progressivamente, tendem a converter-se em majestosos carmelos, cujas características decorrem, por um lado, da experiência construtiva resultante da rápida expansão da ordem e, por outro, da vontade de regulamentar a sua morfologia¹⁰⁵.

Estruturalmente, o espírito purista das religiosas devia reflectir-se no interior através de um programa de ascetismo, concretizado pela abundância de zonas de recolhimento, propícias à meditação, locais individuais de trabalho e, sobretudo, pela sua sobriedade geral. Em conformidade com o modo de vida das descalças, desenvolveu-se uma arquitectura depurada, austera e de rigoroso delineamento. No essencial, caracteriza-se por uma construção meramente funcional e de estruturas simples, que privilegia a harmonia das proporções através de uma lógica adequação das partes.

Ocupados por freiras arredadas do mundo exterior, os edifícios femininos eram marcados pelo hermetismo e auto-suficiência espacial. Funcionando como uma espécie de microcosmos, era fundamental a separação entre a clausura e o exterior, conducente a um mundo íntimo e silencioso.

Por meio de dispositivos arquitectónicos, os traços determinantes da tipologia conventual das carmelitas descalças afirmam-se pela presença de altos muros envolvendo as suas cercas, paredes grossas com um reduzido número de vãos e percursos funcionais que ligam, internamente, as dependências mais marcantes da clausura e do recolhimento feminino.

b) Convento da Estrela

A exuberância com que, habitualmente, se tem assinalado o convento da Estrela dificulta a sua qualificação no domínio da arquitectura carmelita. Todavia, essa exclusão deve-se, essencialmente, ao carácter cenográfico da basílica, cuja monumentalidade parece ter ofuscado a sobriedade do convento que, na realidade, evidencia alguns traços característicos desta tipologia.

Mateus Vicente de Oliveira traça um edifício inscrito num rectângulo, com fachada principal voltada para o interior da cerca, corpo central coroado por um frontão triangular e ladeado por dois torreões elevados em relação à cimalha. Solução exterior certamente influenciada pela sua experiência, denota uma tendência palaciana desadequada para o efeito e curiosamente esboçada no tecto da tribuna régia, numa alegoria à *Arquitectura*. Não obstante, reconhece-se no interior um projecto integrado nos pressupostos da ordem religiosa a que se destinava. Com uma morfologia que impunha vários cuidados construtivos, trata-se, com efeito, do primeiro convento traçado por esse arquitecto. Eventualmente influenciado pelas directrizes fornecidas por D. Fr. Inácio de São Caetano, evidencia o conhecimento de esquemas elementares da arquitectura carmelita, imprescindíveis para a vivência da nova comunidade religiosa.

Como vimos, o percurso académico e eclesiástico do confessor da Rainha permitiu-lhe conhecer de perto importantes exemplos dessa arquitectura em Portugal. Paralelamente havia já empreendido obras de carácter estrutural no convento de São João da Cruz, em Carnide, nomeadamente: entre 1772 e 1775, a conclusão do dormitório, a realização de uma tribuna e a plantação da botica; entre 1778 e 1781, a construção do claustro; e ainda da capela do Santíssimo Sacramento. A notória influência que então exercia, aliada à familiaridade que, naturalmente, tinha com a arquitectura da sua ordem, fundamentam o papel preponderante que terá desempenhado na aprovação do projecto, sendo-lhe imputável parte da responsabilidade nos traços carmelitas observáveis no interior do convento.

Zonas funcionais

Numa atmosfera de silêncio, disciplinada por exortações, penitências e mortificações, o dia-a-dia no Carmelo decorria num misto de meditação, sacrifício e trabalho, sendo grande parte do tempo dedicado à oração, à leitura e aos cânticos. A plenitude da vida espiritual, de constante interiorização, visava conquistar o caminho da perfeição e adquirir o verdadeiro amor de Deus.

Correspondendo a esta expectativa, o convento da Estrela pode dividir-se de acordo com os percursos funcionais que o constituíram primitivamente. Com o objectivo de assegurar uma vida de clausura e em comunidade, destina-se a presente análise a confrontar o modo como foram utilizados esses dispositivos, fundamentais nos conventos da ordem. Para o efeito reagrupámos os espaços em dois tipos essenciais: clausura e comunidade.¹⁰⁶

a) Áreas de clausura

Estabelecendo uma total ruptura com o mundo exterior, a clausura constituiu-se como um dos aspectos mais importantes das comunidades de carmelitas descalças. Fundamental para a compreensão do seu quotidiano, num mundo fechado e silencioso, direccionado para a contemplação, meditação e oração, destacam-se, como dependências mais marcantes da clausura feminina: a portaria, o locutório, o noviciado e as celas das professoras. A estas podem ainda acrescentar-se outras preocupações construtivas, empregues sistematicamente na generalidade dos edifícios, como a morfologia e a quantidade de vãos.

Na **portaria** do convento do Santíssimo Coração de Jesus, no extremo oeste da galilé da basílica, destaca-se, como um dos elementos mais característicos desta zona, a roda. Com a função primordial de fazer chegar às religiosas todos os bens necessários à sua subsistência e, em geral, à comunidade, servia também para que as freiras se confessassem, dessem refeições aos serventes e esmolas aos pobres.

Primeira zona integrada na clausura, o **locutório** constituiu-se como a única dependência conventual, prevista na Regra, para o estabelecimento de contactos com o exterior. Era, por isso, o espaço que promovia o contacto efectivo entre a clausura e o mundo exterior, na medida em que comunicava com o locutório de fora (zona fora da clausura). Seguindo o que a Regra determina, o locutório do convento da Estrela ligava-se a um espaço que antecedia a portaria através de um vão preenchido por grade de ferro, hoje entaipado.

Com bastidor tapado por um véu e fechado por uma porta, era dessa dependência que as carmelitas comunicavam com as pessoas de fora e com os prelados da ordem, servindo igualmente para o exercício de exortações e de práticas espirituais. Na presença de uma escuta – a terceira – as freiras deviam falar sempre com o véu posto e bastidor fechado, excepto aquando da visita de familiares, prelados superiores e prior do convento.

Na morfologia dos conventos femininos a maior fidelidade às determinações da Regra de Santa Teresa pode ainda reconhecer-se através da quantidade de celas existentes. Aspecto determinante desta arquitectura, a selecção das monjas devia atender a um número limite, aceite pela ordem em cada comunidade, que “nunca em Convento algum (...) [poderá] exceder o numero de vinte e huma”,

confirmado por Pereira Cidade, ao aludir às primeiras religiosas que ingressaram no convento da Estrela.¹⁰⁷ Não ultrapassando o número de freiras estabelecido, contam-se na Estrela dezasseis celas para professoras e cinco para noviças, num total de vinte e uma, tal como o previsto pelas *Constituições*.¹⁰⁸

Pela especificidade dos requisitos inerentes ao **noviciado**, essa zona assume, geralmente, um papel de destaque nos complexos conventuais. Para o acolhimento e recatada preparação dos novos membros da comunidade, devia localizar-se num espaço separado das restantes dependências, aspecto que não se observou no delineamento da Estrela. Em posição pouco favorável à vivência das carmelitas, logo após a fundação do convento, foi transferido pela priora para o extremo do corredor das celas das professoras, ao que supomos para a ala sul do edifício.¹⁰⁹ Com seis celas e uma capela, consagrada a Jesus, Maria e José, encontrava-se isolado por meio de um tabique que, segundo Maria do Carmo, impedia às noviças ouvirem o que se passava em casa das professoras e nas oficinas, providência cautelosa e de acordo com a Regra, que estabelece que fosse isolado “do resto do Convento por huma porta, ou cancello com sua chave”¹¹⁰.

Quanto às **celas** das professoras, as *Constituições* de 1786 regulamentam as suas proporções, definindo uma área de cerca de três metros quadrados. Espaço mais íntimo de cada religiosa, as dezasseis celas da Estrela encontram-se alinhadas segundo um eixo longitudinal. Destinadas ao trabalho e ao retiro, deviam ser individuais e reflectir, no seu interior, o despojamento e a pobreza sempre invocada pela ordem.

Na proximidade das celas, destaca-se o **oratório**, espaço onde as freiras se juntavam todas as manhãs para ouvir a missa. Localizado na prumada da portaria, e por isso contíguo ao coro-alto, reconhece-se no seu interior um programa decorativo subordinado ao tema do Santíssimo Coração de Jesus, nomeadamente ao nível dos silhares de azulejos que ornamentam os muros e da tela do altar, com a representação de *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da efígie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela*. Como vimos, D. Maria havia já mandado edificar três capelas com esta invocação, uma das quais, no convento de Santa Teresa de Jesus em Carnide, igualmente localizada na proximidade do coro-alto.

Sintomáticas do rigor e da clausura feminina, emergem ainda preocupações claras com a morfologia dos **vãos** exteriores e interiores, insistindo-se que todas as janelas fossem viradas para a clausura e nunca para a rua, devendo, mesmo aquelas abertas para a cerca, ser protegidas por meio de grades. No mesmo intuito, a Regra carmelita evidencia também cuidados no que toca à localização das portas do edifício, sobretudo aquelas de ligação ao exterior. Além da porta regular não deveria existir qualquer outra (para a igreja, cerca, etc.), devendo as chaves ficar em poder da madre priora. Deste modo, a porta regular, localizada numa zona afastada da clausura, destinava-se unicamente à entrada de objectos cujo volume não passasse pela roda.

b) Dependências da comunidade

Nos conventos de carmelitas descalças destaca-se ainda um conjunto de outras dependências, destinadas à vida em grupo e particularmente vocacionadas para a realização de actividades conjuntas, trabalho e serviços.

A **casa do capítulo**, destinada à reunião da comunidade e à profissão das noviças, destaca-se, na generalidade dos conventos, pela sua vastidão e qualidade do programa decorativo. No caso da Estrela supomos que a sala que terá tido esta função se localize na ala oeste do edifício, portanto, com janelas voltadas para a cerca. Trata-se de um amplo salão abobadado que se distingue das restantes dependências desse piso pela componente ornamental que exhibe, designadamente ao nível do tecto, animado por uma decoração vegetalista em estuque.

O **refeitório** constitui-se como um dos espaços por excelência da vida comunitária. Destinado às refeições em conjunto, o seu interior devia recordar a pobreza professada no carmelo. Localizado no extremo oeste da ala norte do edifício, em torno do vasto refectório do convento da Estrela destaca-se uma coxia de madeira, destinada, originalmente, a assentar três mesas de carvalho e respectivos bancos. De acordo com o que a Regra prevê, para que as freiras ouvissem a Sagrada Escritura ao longo de toda a refeição, regista-se a presença do característico púlpito, em cantaria, adossado ao muro sul. No mesmo alçado, observa-se ainda uma abertura de ligação à cozinha e, no muro oeste, o acesso à copa. Segundo o inventário realizado em 1885, neste espaço teria também existido uma tela com a representação de uma *Última Ceia*, da autoria de Pedro Alexandrino de Carvalho¹¹.

Actualmente separada do refectório e da copa, a **cozinha** do convento da Estrela é particularmente notável. Trata-se de um espaço abobadado, cuja estrutura arquitectónica é dinamizada pelo revestimento integral de azulejos artesanais brancos e realçada por frisos azuis em todas as arestas e emolduramento dos vãos. Com pavimento em líoz, este espaço era directamente servido por dependências auxiliares: à direita da chaminé, a casa de lavagens (com mesas de mármore e pias de pedra); o compartimento do forno; e a despensa, guarnecida de armários. Seguiam-se as escadas de acesso às caves, onde funcionaram, possivelmente, as arrecadações¹². Segundo os termos do inventário referido, as zonas de serviços do convento prolongavam-se ainda até ao ângulo sul do edifício, ou seja, ocupavam praticamente todo o piso térreo da ala oeste¹³.

Dedicando-se sobretudo aos trabalhos manuais e labores, as carmelitas deviam, para o efeito, ocupar as suas celas e não um espaço comum, ao contrário do que se verificava noutras ordens religiosas. “Em nenhum Convento haverá casa de labor commum, onde as Religiosas se juntem a trabalhar, para se não dar ocasião a que, estando juntas, quebrantem o silencio”¹⁴. Porém, no caso de tais trabalhos não serem compatíveis com o espaço das celas, estava prevista na Regra a existência de **oficinas**. Ainda assim, a casa de labor devia ser considerada por cada freira como a sua própria cela, pelo que também aí trabalhariam em silêncio.

Com as arcas e as gavetas necessárias, as oficinas do convento da Estrela localizavam-se na proximidade das celas, por isso, ao nível do primeiro andar. Além destas dependências destacam-se ainda, em torno dos claustros, tanto ao nível do piso térreo como do primeiro andar, arrecadações e diferentes depósitos de cera, roupa e paramentos, com armários e arcazes de carvalho.

Particular destaque vai ainda para outros espaços ao serviço da comunidade religiosa, reveladores da funcionalidade inerente a estas casas religiosas, como a enfermaria, o balneário e as instalações sanitárias.

A **enfermaria** situava-se numa zona iluminada pelas galerias de um dos claustros do convento, já que, devido aos factores inerentes ao seu desempenho, devia ser uma dependência ampla e arejada, com botica anexa. Localizada numa das partes mais soalheiras do edifício, a zona onde terá funcionado a enfermaria da Estrela apresenta um alto rodapé de azulejos artesanais brancos, duas portas de passagem para o corredor das celas e vão de acesso àquilo que supomos ter sido a sua botica. Reminiscência desta antiga dependência conventual é a entrega feita por depósito em 1888, ao Museu Nacional de Belas-Artes, de uma cadeira de braços para doentes, com o respectivo estrado e rodas¹¹⁵.

O **balneário** do convento, iluminado por sete vãos do alçado sul do edifício, localizava-se num amplo salão abobadado. Através de uma escada de serviço, comunicava directamente com as celas e apresentava, no pavimento, tinas de mármore, servidas por uma caldeira de aquecimento e depósito de água. De acordo com a descrição do inventário de 1885, incluía também, além das referidas “tinas de cantaria, latrinas e arrecadações”¹¹⁶.

Reflectindo, igualmente, a funcionalidade dos percursos neste tipo de complexos, também as instalações sanitárias comunicavam directamente com as celas, ao nível do primeiro andar. Localizadas no corpo lateral sul, as do piso térreo assentavam numa fossa fixa e tinham, segundo Lino de Carvalho, as “melhores condições hygienicas conhecidas anteriormente ao actual systema de esgôto de circulação contínua”¹¹⁷.

Coros

Assumindo uma particular importância para as carmelitas descalças, que à oração dedicam grande parte das suas horas diárias, a articulação interna entre a igreja e o convento era feita no intuito de garantir a separação das zonas públicas e privadas, por forma a assegurar uma rigorosa clausura. Nesse sentido, tanto o coro-baixo como o coro-alto constituem-se como elos de ligação material, que tornam indissociáveis os dois edifícios e os completam mutuamente¹¹⁸.

O **coro-baixo** da Estrela, contíguo ao transepto da basílica, funcionou como capela provisória até à altura da sacração do templo.¹¹⁹ Posteriormente, passou a ser desse local que as freiras, através de grades, assistiam às celebrações, sem serem vistas pelos leigos. Espaço que por excelência efectua a ligação material entre a igreja e o convento, ou entre as zonas públicas e as de clausura, tem uma função mais lata nos carmelos femininos. Usado em diferentes períodos do dia, destinava-se igualmente à realização de actividades conjuntas e de práticas espirituais. Com uma intencionalidade particular na sua origem, distingue-se na Estrela um programa decorativo que versa, essencialmente, temática alusiva à vida de Cristo.

No coro-baixo destaca-se ainda o comungatório, cujo postigo era aberto apenas para ministrar a comunhão às monjas, para dar o véu às noviças que professassem, assim como as velas, as cinzas e os ramos, nos dias das respectivas festividades. Esta prática seria descrita pelo crítico de arte e pintor francês Charles-Olivier Merson (1822-1902) que, aludindo ao comungatório da Estrela, refere em meados

do século XIX: “Pour que le prêtre puisse donner de l’église, qui est publique, la communion aux recluses, voici comment il s’y prend: il descend de l’autel placé à l’extrémité du transept de gauche – en faisant face au chœur, pratiquée dans l’un des angles de l’autre transept – assez petite pour que la communicante soit empêchée de passer la tête, assez grande pour qu’elle puisse aller des lèvres à la rencontre de l’hostie, – il communique, à tour de rôle, avec toutes les pauvres cloîtrées et leur donne le corps adoré du fils de Dieu mort pour nous sur Golgotha”¹²⁰.

O **antecoro** da Estrela, intercomunicante com o coro-baixo, ligava-se, primitivamente, com o corredor SE do convento através de um vão que, segundo Lino de Carvalho, foi preenchido por um retábulo.¹²¹ Se, com efeito, é o coro-baixo que promove a ligação entre o cenóbio e a igreja, é o antecoro o primeiro espaço integrado na clausura, na medida em que, no caso da Estrela, o convento comunicava directamente com esta zona através de uma escada de serviço de acesso directo às celas e dependências mais privadas do edifício. Curiosamente, no patamar dessa escadaria parece ter existido, em escala menor e inserido no interior de um nicho, “o baixo relevo que se vê na fachada da igreja executado por Machado de Castro um barro colorido – obra prima”¹²². Em termos decorativos, emerge um programa iconográfico bastante coerente, subordinado a temas da vida de Santa Teresa de Ávila.

À semelhança do que sistematicamente se verifica noutros conventos de carmelitas descalças, o **coro-alto** da Estrela foi edificado sobre a porta axial da igreja e galilé de acesso ao templo, marcando, por isso, a contra-fachada do edifício. No mesmo plano das celas, dá origem, pelo exterior, às tradicionais janelas destas igrejas conventuais, iluminantes do coro-alto. No seu interior, salienta-se a presença de um órgão de feição neoclássica, da autoria de António Xavier Machado e Cerveira. Em 1885, de acordo com os termos do inventário do convento, este espaço apresentava ainda um “riquíssimo retábulo de talha dourada, [e] duas belas esculturas de madeira com oitenta centímetros d’alto, representado São José e Nossa Senhora”, aspecto também indicado por Lino de Carvalho, que observa, entre as duas janelas da dependência, um altar com oratório-relicário em talha dourada¹²³.

Claustros

O claustro constitui-se como um dos recursos arquitectónicos mais marcantes da funcionalidade, intrínseca a estes vastos complexos cenobíticos, e uma das suas zonas mais características. Visando sobretudo factores de iluminação e arejamento, a abertura destes pátios resulta, na morfologia do convento, como um elemento regulador, já que é o núcleo das principais dependências, organizadas à sua volta. Além de um papel estrutural evidente, o claustro representa também o local privilegiado de retiro e de contacto com a natureza, simbolizando, por um lado, o isolamento e, por outro, o ponto fulcral das horas de recreação. Seria ainda aqui que, de acordo com a Regra, todas as segundas-feiras do ano, era feita a procissão dos defuntos, factor determinado pela localização, na maioria dos conventos, das sepulturas das religiosas das comunidades nestes locais.

De acordo com as normas da arquitectura carmelita, a partir de 1583, depois do segundo priorado de São João da Cruz no convento de Granada, impôs-se no seio da ordem a obrigatoriedade de construir os claustros com um único andar. Dois séculos mais tarde, nas *Constituições* de 1786, são assinaladas as suas medidas máximas, entre dezasseis a dezoito metros de lado, por dois a três metros de altura.

Deste modo, nos edifícios canónicos os claustros inscrevem-se, geralmente, no interior de quatro muros, ritmados por cinco arcos, assinalados por pilares. Apesar de algumas variantes posteriores, a desornamentação da maioria destes recintos não deixa de se enquadrar na humildade habitual dos conventos da ordem, caracterizados por uma total ausência decorativa, nomeadamente ao nível dos capitéis, substituídos por simples bandas de cantaria.¹²⁴

Os dois claustros da Estrela, morfologicamente afins, foram abertos no centro da massa edificada. Separados pelo coro-baixo e antecoro, desenvolvem-se em dois pisos e apresentam planimetria quadrada. Cada uma das alas que os constitui é composta por cinco módulos separados por pilastras, portanto de acordo com as normas definidas desde o século XVI. Ao nível do piso térreo desenvolve-se arcaria de volta perfeita, registando-se, no primeiro andar, galeria sustentada por pilares e guarnecida por balaustrada de cantaria.

Com efeito, Muñoz Jiménez reconhece algumas excepções na arquitectura carmelita dos séculos XVII e XVIII que, no essencial, são marcadas pela existência de dois ou de três pisos. No primeiro caso, o andar inferior pauta-se pela existência de arcos assentes em pilares ou pilastras toscanas até ao entablamento, e o piso superior, também dotado de suportes verticais, é normalmente ritmado por vãos quadrangulares. Os claustros de três pisos constituem-se como a solução que mais se afasta dos preceitos carmelitas, sendo pontualmente aceites devido ao estatuto especial de alguns conventos¹²⁵.

Cerca

Pela importância que assume no âmbito dos esquemas tipológicos da arquitectura carmelita, incluímos na presente abordagem a análise da desaparecida cerca conventual. Local de trabalho, de meditação e de contacto com a natureza, tal como noutros edifícios congéneres, o primitivo complexo da Estrela era envolvido por uma estrutura clássica, composta por vastos terrenos e isolada do exterior por um muro alto.

A primeira referência a esta zona, sucinta e anterior à sua forma definitiva, data de Outubro de 1779, por altura do lançamento da primeira pedra da basílica, quando toda a família real, de visita ao convento, observa “de huma janella a cerca, que repartida em largas ruas e grandes taboleiros, com muitas arvores que tem plantadas e dois formozos tanques que as regão, offerecião já então aos olhos hum delizioso objecto”¹²⁶. Manuel Pereira Cidade informa ainda que, pela mesma ocasião, estavam já realizados os muros da cerca e concluídas “outras muitas cazas”¹²⁷. Durante o período em que se desenvolveu a construção não voltaremos a encontrar qualquer outra alusão à cerca conventual, cuja plantação ou delineamento não consta, em momento algum, nas contas do Erário Régio.

Contribuindo para a sua reconstituição, nomeadamente a sua área e equipamentos de apoio à comunidade religiosa, conta-se a avaliação dos terrenos envolventes, realizada em 1885.¹²⁸ Nesse ano a Câmara Municipal de Lisboa projectava abrir a actual Avenida Infante Santo, desde o largo fronteiro ao edifício, atravessando a cerca de cima, até ao *sítio* de Buenos Aires. Por esse motivo, e na hipótese de se abrir o referido arruamento, foi feito o termo de avaliação das cercas, documento que descreve as várias partes dessa zona, hoje totalmente urbanizada.

Devido à inclinação do terreno, era dividida em cerca de baixo e cerca de cima. A primeira tinha, aproximadamente, uma superfície de 19 500 m² e a segunda de 2518 m², totalizando uma área de 22 018 m². No seu conjunto, foi projectada de forma triangular e delimitada pelas ruas existentes (a sul, São Ciro, e a norte, Santo António à Estrela). Estruturava-se em pequenos terraços, separados por arruamentos octogonais e longitudinais, sendo marcada centralmente pela presença de um poço, envolvido por bancos corridos.

Na denominada cerca de baixo, delimitada a NO pela Rua de Santo António à Estrela, existiam três grandes tanques de água para rega¹²⁹, com torneiras de bronze, o já referido poço, nora e dois lagos, em tempos cercados por jardins. Esta zona do terreno, de maiores dimensões, destinar-se-ia a uma produção agrícola mais intensiva. Apresentava igualmente uma dependência para guarda de objectos de lavoura e celeiro¹³⁰, bem como uma pequena casa de regalo e nove ermidas.

Na entrada da cerca, virada para o largo fronteiro, existia uma casa para venda de hortaliças e frutas, bem como uma porta de acesso pelo exterior da clausura, aspecto previsto pela Regra para os conventos de maiores dimensões em que não fosse suficiente a porta regular.

Quanto à denominada cerca de cima, as informações fornecidas pelo termo de avaliação são escassas, aludindo somente à existência de um grande tanque com torneira de bronze e a uma escada de ligação entre os dois lotes de terreno. No entanto, pela escala e proximidade desta zona ao edifício conventual, poderá ter sido uma área vocacionada para o cultivo de plantas medicinais e de cheiros, como não raras vezes acontecia nas cercas de outros conventos, para o gasto das suas boticas.

Paralelamente sabe-se ainda que estaria previsto um programa decorativo e iconográfico para a cerca do convento, patente numa portaria de pagamento de quatro imagens em barro, cujo paradeiro se desconhece, e das quais não voltamos a ter qualquer outra notícia. Datada de 16 de Agosto de 1782, menciona que se paguem “aos Escultores quatro Imagens em barro, que fizerão para a Cerca do Real Convento do Santissimo Coração de Jesus no sitio da Estrêlla”¹³¹.

Ao novo convento não faltava, naturalmente, um aqueduto que abastecesse não só os terrenos envolventes, mas também as duas fontes existentes nos claustros e os depósitos de água ao serviço dos balneários, instalações sanitárias e cozinha. Os muros da cerca eram assim percorridos em todo o seu perímetro por um aqueduto que, segundo Ferráz Gramoza, se desenvolvia entre a Travessa dos Ladrões (actual Rua da Estrela) e a Rua da Boa-Morte, tendo sido edificado pela Inspecção das Águas Livres um arco de cantaria, pelo qual se conduzia a água “que corre em hum

chafaris Publico, e se comonica ao Convento, e á grande Cerca”¹³². Também Pereira Cidade alude a este assunto referindo que “o Convento é Senhor dos Aqueductos do mesmo, por compra feita á Junta das Aguas livres, por Escriptura publica”¹³³.

Quanto aos muros da cerca do convento, a Regra da Ordem determina que não deveriam ultrapassar os dezanove ou vinte pés de altura (6,27 a 6,60 metros), medidas que são hoje impossíveis de confirmar, mas que podem, todavia, ser sugeridas por representações coevas. Com o objectivo de assegurar a privacidade no seu interior, terá sido edificado um muro no *quintalão* de um morador na Rua de Buenos Aires, ou seja, no lado oriental da denominada cerca de cima. Por essa razão, a 6 de Fevereiro de 1798, Domingos João Dias Torres informa o arquitecto da Fazenda Real, Joaquim de Oliveira, acerca dos prejuízos causados. O queixoso, considerando o muro demasiado alto, sentia-se lesado, dado que este desvalorizava as casas que tinha alugadas e cujos inquilinos logo exigiram baixa nas rendas.¹³⁴ Não existindo de facto qualquer devassidão, face à distância a que o convento se encontrava dos prédios, era solicitada a realização de obras ou a concessão de dinheiro para o efeito.

Mas o rigor arquitectónico dos cenóbios femininos obrigava ainda à existência de ermidas no interior das suas cercas. Aspecto construtivo que diferencia os conventos masculinos dos femininos, assume-se como um elemento quase obrigatório segundo as *Constituições* carmelitas, onde é definido que as cercas tivessem capacidade para implantar essas construções.

Conferindo aos edificios uma característica tipológica eremítica, que os distingue dos de outras ordens religiosas, Santa Teresa de Ávila insistiu que na horta de todos os mosteiros existissem pequenas ermidas: “Se tiverem campo, porque é necessário pelo muito encerramento e até ajuda a oração e devoção, com algumas ermidas, para se aportarem a orar, tanto melhor”¹³⁵. Afastadas dos muros, serviam para que as monjas se retirassem em oração, solitárias e em silêncio, devendo para o efeito ocupar a ermida designada pela priora.

No caso da Estrela foram distribuídas simetricamente ao longo de todo o terreno. Morfologicamente, quatro apresentavam planta circular, outras quatro planta rectangular e uma última ermida, denominada “Escada Santa”, uma planimetria composta pela justaposição de corpos rectangulares.

5. A IGREJA

Constituindo-se como um elemento de ruptura, na leitura global do conjunto, a basílica da Estrela domina claramente a composição arquitectónica, relegando para um plano secundário o edifício conventual.

À luz das *Constituições*, a única parte do complexo que merece especial cuidado é a igreja, por se tratar do local privilegiado de encontro com Deus. Todavia, ao contrário do convento (cujas plantas deviam ser autorizadas pelo definitório), o templo havia de ser construído de acordo com as plantas aprovadas pelos próprios arquitectos da ordem.¹³⁶ Como é sabido, tal não se observou no caso da Estrela, cabendo a Mateus Vicente de Oliveira, arquitecto da Casa do Infantado, a incumbência de dirigir inicialmente as obras dos dois edificios.

Apesar disso, verifica-se que as alterações, progressivamente introduzidas ao primeiro projecto conhecido desse arquitecto, afastaram tendencialmente a basílica das vagas reminiscências carmelitas, reconhecíveis na sua origem. A apreciação destas mudanças, que permita analisar a evolução morfológica do edifício, é, por norma, feita com base nos três desenhos que acompanham o manuscrito de Manuel Pereira Cidade, realizados em data indeterminada mas, provavelmente, posteriores à forma definitiva do conjunto.¹³⁷

Com efeito, os únicos projectos conhecidos, anteriores ao início da edificação, seriam fixados, respectivamente: nas medalhas comemorativas, cunhadas em 1779 por ocasião da inauguração da basílica, com a representação da planta e fachada proposta por Mateus Vicente; e na tela com a representação de *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da efígie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela*, existente no oratório do convento e datável da mesma época. Não obstante, pela ausência de outra iconografia, é com base na documentação divulgada por Pereira Cidade que se conhecem as alterações efectuadas pelos dois arquitectos associados à obra.

Fachada

Sinal exterior que melhor distingue cada ordem religiosa, a fachada constitui-se como um elemento característico dos edifícios carmelitas. Muñoz Jiménez distingue dois tipos fundamentais:¹³⁸

1. Fachada carmelita: constituída por um corpo rectangular, coroado por frontão triangular com óculo iluminante no tímpano e delimitada, desde o soco até ao entablamento, por contrafortes ou pilastras. O elemento que define esta fachada é o tripórtico de acesso à galilé (com três arcos, umas vezes iguais, outras, com o central mais destacado em altura), acompanhado, ao nível do primeiro andar, de nicho com a imagem do titular, janela iluminante do coro-alto e, por vezes, dos escudos da ordem ou dos patronos do convento; e
2. Fachada com torres laterais: sobretudo usada nas igrejas de três naves, a sua traça resulta da justaposição de torres à denominada fachada carmelita. Por esse motivo, apresenta alguns dos principais elementos que, ao longo dos anos, se foram definindo nas construções da ordem, designadamente o inconfundível corpo de remate triangular e o tripórtico de acesso ao interior, atrás descrito.

A fachada da Estrela, influenciada pelo modelo tradicional de São Vicente e de Mafra, pode também inserir-se nos arquétipos adoptados pelas igrejas carmelitas. Naturalmente ampliada, e à escala de um edifício régio, a verdade é que se reconhecem indícios dessa morfologia. Desenvolvida em dois pisos, rematados superiormente por cornija, a fachada organiza-se em três corpos, delimitados lateralmente por pilastras. O corpo central, ligeiramente destacado, é ritmado pela abertura de três arcos de volta perfeita, fechados por portões de ferro fundi-

do, e quatro colunas monolíticas de ordem compósita, assentes em plintos, sobre as quais assentam, ao nível do primeiro piso, quatro estátuas alegóricas. Sobre o vão central distingue-se uma composição escultórica em baixo-relevo, ladeada pelas duas janelas iluminantes do coro-alto, de remate em ática. Coroando o corpo central observa-se um frontão triangular, com baixo-relevo no tímpano, entre duplos fogaréus.

Os corpos laterais, que se prolongam em altura como torres sineiras, articulam-se com o central por meio de panos de muro, rematados em platibanda de balaustrada, nos quais se abrem dois nichos sobrepostos com representações escultóricas de santos carmelitas. As torres sineiras, de secção quadrada, registam três níveis acima da restante fachada, observando-se no primeiro um relógio, no segundo – delimitado lateralmente por colunas flanqueadas – as ventanas sineiras, e no terceiro o coroamento, animado por fogaréus e rematado em grimpa com esfera e cruz de bronze.

O que hoje se observa na fachada da Estrela é, todavia, consequência de adiantamentos e alterações aos diferentes projectos. Reconhece-se que, progressivamente, essas propostas se foram afastando dos pressupostos da ordem a que se destinava a igreja, encaminhando-se para outros, claramente vocacionados para um empreendimento com patrocínio régio.¹³⁹

Apesar de Mateus Vicente ter patenteado nos seus projectos características típicas de uma parte da sua obra (morfologicamente, pelo emprego de frontão borromínico e inclusão de torres de remate bolboso; estilisticamente, planificado o conjunto de acordo com o gosto rococó), constata-se, paralelamente, que a primeira proposta apresentada, estava bastante mais próxima dos princípios carmelitas a que se destinava aquela igreja.

Iniciada a obra, a mudança de arquitecto em 1786 provocava a alteração do projecto: um primeiro plano grandioso, mas simples, como Pereira Cidade faz questão de lembrar, sem torres, com um pequeno zimbório sem lanternim, sem ornamentação e sem a exuberância que Reinaldo Manuel viria a incluir. Reconhecendo-se, sobretudo, uma sugestão de monumentalidade que se filia, invariavelmente, em Mafra, o segundo arquitecto substituiu o frontão contracurvado por outro triangular, com tímpano decorado por baixo-relevo e rematado superiormente por uma cruz, implantando em cada ângulo da base dois exuberantes fogaréus. Amplia as torres em altura, sobretudo ao nível do coroamento, que passa a ser mais alongado, pontuado de fogaréus e decorado com elementos de cariz vegetalista, como volutas e folhagens.

Apesar de ser Reinaldo Manuel quem acentua volumetricamente o conjunto (sobretudo pelo prolongamento vertical do edifício e pela adição de uma profusa componente decorativa), não nos parece que esse factor seja determinante para retirar a Mateus Vicente a vontade de destacar o complexo, nem tão pouco para atribuir ao seu sucessor a “extracção” do edifício da malha urbana da cidade. De resto, essa hipótese nunca se terá colocado, senão veja-se a escadaria proposta desde o início, ou o realce dado à fachada, pela inclusão de escultura, factores determinantes para um eficaz diálogo entre o edifício e a sua envolvência.

Como notava, já em meados do século XIX, Paulo Perestrelo da Câmara, a basílica é “demasiadamente sobrecarregada de alvenaria, e pouco abrilhantada

por seu architecto”¹⁴⁰. A sobrecarga decorativa que este lhe adicionou aproximou ainda mais a Estrela às referências da sua formação, não só pela aprendizagem que desenvolveu, mas também pela formação técnica de canteiro que possuía.

Com efeito, uma boa parte do anacronismo que hoje é apontado à obra resulta, sobretudo, das alterações que o último architecto introduziu e não das propostas sugeridas por Mateus Vicente: a primeira, adequada a um convento para carmelitas descalças mas talvez imprópria para marcar emblematicamente um reinado; a segunda, mais próxima dos ideais pretendidos mas, ainda assim, sem a exuberância que Reinaldo Manuel lhe adicionou.

Preenchendo todas as superfícies, o profuso, e por vezes superficial, trabalho da pedra “com que o antigo canteiro enfeitou a Estrela”¹⁴¹, ocasionou um acúmulo de ornatos, em detrimento da volumetria e equilíbrio das massas arquitectónicas, valores notoriamente contemplados pelo primeiro architecto da obra.

Planta

A igreja carmelita canónica generalizou a utilização de planta longitudinal em cruz latina, opção favorecida pela legislação da ordem. Segundo a tratadística do século XVII, o comprimento e o pé-direito do templo deviam ter a proporção de quatro vezes e meia, em relação à medida da sua largura.¹⁴² No final da centúria seguinte, no capítulo geral celebrado em 1784, determinam-se as medidas máximas autorizadas, publicando-se, pela primeira vez, de modo normativo: comprimento de sete a oito metros, com a devida proporção em largura e altura¹⁴³.

Planimetricamente é assim possível definir duas variantes principais nas igrejas de carmelitas:

1. Nave sem capelas laterais, transepto pouco destacado e cabeceira recta, opção frequente nos conventos femininos; e
2. Nave com capelas laterais, transepto largo e saliente e cabeceira desenvolvida, solução habitual nos conventos masculinos¹⁴⁴.

No caso da Estrela – com planta longitudinal em cruz latina, seis capelas laterais, transepto saliente de remate absidal e capela-mor pouco profunda – parece-nos, sobretudo, que não foram atendidas as especificidades dos conventos femininos, mas adoptadas soluções tradicionalmente empregues nos edifícios masculinos. As alterações estruturais detectadas na igreja prendem-se essencialmente com o emprego de elementos típicos dos cenóbios masculinos, nomeadamente:

- utilização de nave com capelas laterais, cabeceira desenvolvida e transepto mais largo e saliente; bem como
- pelo facto de se tratar de uma igreja pública, e não concebida exclusivamente para o serviço da comunidade descalça. De facto, os mosteiros masculinos, por vezes fundados para auxílio espiritual das monjas, podiam funcionar como igrejas paroquiais, pelo que tinham normalmente uma maior capacidade que as dos femininos e, por isso, um carácter mais aberto às populações.

No caso do convento, o número de janelas voltadas para a rua, que inviabilizam princípios essenciais da vida religiosa feminina, não seriam, igualmente, estranhos ao carácter mais aberto patente nos edifícios masculinos.

Tendência ampliada pelas sucessivas alterações que progressivamente tiveram lugar, de acordo com a primeira intenção de Mateus Vicente, a igreja resultaria bem mais próxima dos valores femininos. Segundo Nuno Saldanha, logo após o início da obra da basílica “deve ter tido lugar a discussão em torno do desenho da fachada e da planta (...) que viriam a ser alteradas”¹⁴⁵. Reconhecendo diferenças entre os projectos iniciais e aquele que viria a ser concretizado, de entre essas alterações destacam-se: o aumento da capela-mor e dos braços do transepto, que adquirem uma forma mais arredondada no exterior, o alargamento da nave e a redução das oito capelas projectadas para seis.

Na realidade, estas modificações podem efectivamente ter ocorrido logo após a cerimónia de lançamento da primeira pedra do templo, a 24 de Outubro de 1779. No local onde viria a erguer-se a futura basílica é então construída uma enorme maquete em madeira, do tamanho da igreja projectada, o que terá permitido uma visualização antecipada daquela obra¹⁴⁶. Intencionalmente, ou não, a verdade é que parte das alterações concretizadas coincidem com aquilo que distingue os templos femininos dos masculinos, nomeadamente pelo desenvolvimento da capela-mor, transepto e nave. Engrandecendo a obra, estas mudanças não a afastaram, todavia, em absoluto dos cânones carmelitas¹⁴⁷.

Coberturas

No interior da igreja merecem ainda particular destaque o sistema de coberturas e as tribunas laterais à capela-mor, soluções que aproximam o edifício de uma leitura integrada nas encomendas régias e o afastam da morfologia típica dos templos carmelitas.

Quanto às coberturas, foi frequente nas fábricas da ordem a adopção de cúpula sobre o cruzeiro, recorrendo-se frequentemente à versão da meia-laranja, cega e sem tambor, por vezes muito rebaixada e, por norma, envolta por um zimbório ou torre quadrada.¹⁴⁸ Atendendo às características de uma arquitectura tão elementar, como foi a carmelita, a cúpula completa – com tambor, cúpula e alto-lanternim – surge raramente, destacando-se neste domínio, como exemplar único no seio da ordem, a da basílica da Estrela. Com galeria corrida, a cúpula da Estrela assenta sobre pendentes e tambor octogonal, vazado por oito janelas em arco de volta inteira. Apresenta oito panos, forrados de mármore policromos, é rasgada por óculos iluminantes em cada um dos gomos e é coroada por alto zimbório, sobre a varanda circular do lanternim.

Inicialmente sugerida uma versão mais simplificada, reconhece-se, uma vez mais, que as alterações aos projectos comprometeram a hipotética índole canónica do edifício. Mateus Vicente tinha proposto um zimbório com tambor baixo e cúpula abatida, semelhante ao que já havia projectado para a igreja da Memória (c. 1760) ou para Santo António da Sé (c. 1767). Reinaldo Manuel substituiu essa solução por uma outra que, no essencial, se pauta por uma escala mais grandiosa

e por uma maior profusão decorativa, sobretudo ao nível do remate do lanternim e emolduramento dos óculos, com pináculos, fogaréus e ornatos de cariz vegetalista.

Mas a consequência mais visível desta mudança reconhece-se, sobretudo, pelo exterior. A presença de um zimbório destacado, elevado sobre um tambor ritmado pela alternância de dezasseis pilastras e janelas iluminantes em arco de volta inteira, altera significativamente a volumetria do conjunto. Tendo, uma vez mais, como referente a obra de Mafra, foram contrariadas as linhas moderadas, simples e sóbrias, previstas para as fábricas da ordem.

Tribunas

A adopção de tribunas laterais à nave, ou à capela-mor, constitui-se, de um modo geral, como um elemento raro e excepcional no domínio da arquitectura carmelita. De acordo com as *Constituições* não podiam ser construídas de raiz, nem concertadas ou modificadas as existentes (no caso de edifícios doados), sem licença e planta aprovada pelo definitório. O emprego de tribunas na Estrela segue, todavia, um precedente aberto por outros templos da ordem em Portugal, como São José dos Marianos, em Coimbra, e Nossa Senhora dos Remédios, em Évora, mas marcam, essencialmente, um recurso arquitectónico devido à sua categoria de edifício com padroado real.

Distintas ao nível dos acabamentos e funções, localizam-se na prumada das sacristias e abrem directamente para o transepto e capela-mor da igreja. Do lado do Evangelho localiza-se a Tribuna Real, espaço onde a Rainha e restante família assistiam às festividades religiosas.¹⁴⁹ Com serventia por uma antecâmara, situada na sacristia que lhe é contígua, a ausência ornamental nas paredes e pavimento desta tribuna, em contraste com a exuberância decorativa que como veremos caracteriza a das freiras, poderá dever-se ao facto dos seus muros se cobrirem, noutros tempos, com valiosos tecidos e tapeçarias.

Do lado da Epístola encontra-se a tribuna das freiras, local onde, em época de clausura, a comunidade celebrava as suas festas. Com acesso pelo interior do convento, e iluminada por um dos claustros, funcionou também como coro das religiosas.¹⁵⁰ Devido à presença de um dos três órgãos da basílica, foi também apelidado de tribuna do órgão.

Este espaço distingue-se pela componente ornamental que exhibe, nomeadamente ao nível do pavimento embutido de madeiras exóticas, paredes apaineladas com decoração entalhada e tecto com medalhões pintados. No muro sul destaca-se um altar em talha policromada, sobrepujado pelas armas nacionais, ladeado por dois nichos e uma tela ao centro, representando *Elias deitando a capa a Eliseu*, da autoria de Eleutério Manuel de Barros.

De acordo com o isolamento previsto pela ordem, esta tribuna foi primitivamente fechada por um malheiro de ferro, hoje inexistente, mas ainda observado por alguns autores em meados do século XIX: “la tribune des religieuses est non-seulement masquée par une grille d’or, mais encore une pointe de fer finement acérée et longue de la moitié de la main, placée à chaque point d’intersection, des doubles barreaux disposés en losanges, défend ou punit toute approche indiscreète”¹⁵¹.

Ilustrando esta descrição encontra-se o desenho do referido gradeamento numa colecção do Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas [fig. 71]¹⁵², testemunho ao qual se podem ainda juntar dois outros, integrados nas plantas do Ministério do Reino¹⁵³.

Segundo a irmã Maria do Carmo, D. Maria I terá mandado abrir uma porta nesta tribuna para que pudesse acompanhar as religiosas. Posteriormente fechada, subsistiu todavia a armação de madeira e um vão simulado em frente. Esta história *das portas*, a que a carmelita da Estrela nunca assistiu, era contada pelas professoras às que ingressavam na comunidade e confirmada pelo padre Cidade ao relatar que, no final da tarde do dia 16 de Novembro de 1789, começaram a celebrar-se as Matinas na capela-mor da igreja, “com assistencia de S. Mags.^{te}, mas oculta na Tribuna das Religiosas e o Príncipe N. S., que estava na Tribuna da Igreja”¹⁵⁴.

6. O PALACETE

Com aproximadamente 770 m² de área, o palacete desenvolve-se no prolongamento da capela-mor da basílica, confina a sul com a cerca de cima, a nascente com o largo da Estrela e a poente com o convento. A sua fachada é ritmada pela abertura de seis vãos em cada andar, um dos quais distintamente emoldurado que constitui o portal de acesso ao interior. Em comunicação directa com o pátio e com a escada de acesso à Tribuna Real, o portal e respectiva janela marcam o eixo principal deste alçado.

Com piso térreo e primeiro andar, os diversos compartimentos desenvolvem-se em torno de um pátio central. O acesso ao piso superior faz-se por meio de uma escadaria de dois lanços rectos, com patamar intermédio, ornamentada por revestimento azulejar policromo. Na decoração interior destaca-se, essencialmente, a variedade de azulejos, de intensa policromia, composições ornamentais de carácter floral, algumas com representações de cenas marítimas.

De acordo com o testemunho do capelão da Estrela, foi nesta parte do conjunto que a família real e respectiva comitiva se aposentou, durante as longas solenidades religiosas a que assistiam na igreja. Nos dias em que decorreram as cerimónias de sagração e dedicação da basílica (e dos altares) foram repetidos diariamente os mesmos procedimentos, relatados em detalhe pelo padre Cidade. A Rainha chegava habitualmente pela manhã, acompanhada pelo Príncipe D. João, pelas princezas D. Carlota Joaquina e D. Maria Francisca Benedita e pela infanta D. Maria Ana. Em conjunto, a família real acompanhava as cerimónias, recolhendo-se por volta das 13 horas ao palacete. Depois das Vésperas (entre as 12 e as 14 horas) visitavam o convento de onde saíam, normalmente, por volta das 18 horas para assistir às celebrações da tarde que culminavam com a celebração das Matinas (com início às 21 horas), regressando por fim ao Paço da Ajuda.

O mesmo capelão informa ainda que a família real tinha determinado deslocar-se todos os dias à basílica, para assistir às referidas festividades e “jantarem todos eles no Palacete, que está junto da Basílica, fizeram saber isto mesmo a todos os seus criados, para haverem de lhes assistir ao menos nos dias Domingo, e 2.^a fr.^a os quaes S. Mags.^{te} ordenou que fossem de gala”¹⁵⁵.



Fig. 38 – Basílica e convento de Nossa Senhora e Santo António de Mafra.



Fig. – 39. Basílica e convento do Santíssimo Coração de Jesus.



Fig. 40 – Igreja e Asilo de Inválidos Militares, Runa.



Fig. 41 – Fachada do convento do Santíssimo Coração de Jesus.



Fig. 42 – Fachada da basílica do Santíssimo Coração de Jesus.



Fig. 45 – Fachada do palacete.



Fig 44 – Basílica do Santíssimo Coração de Jesus, palacete, capela do Santíssimo Sacramento e alçado norte do convento.



Fig. 44 – Basílica do Santíssimo Coração de Jesus e alçado norte do convento.

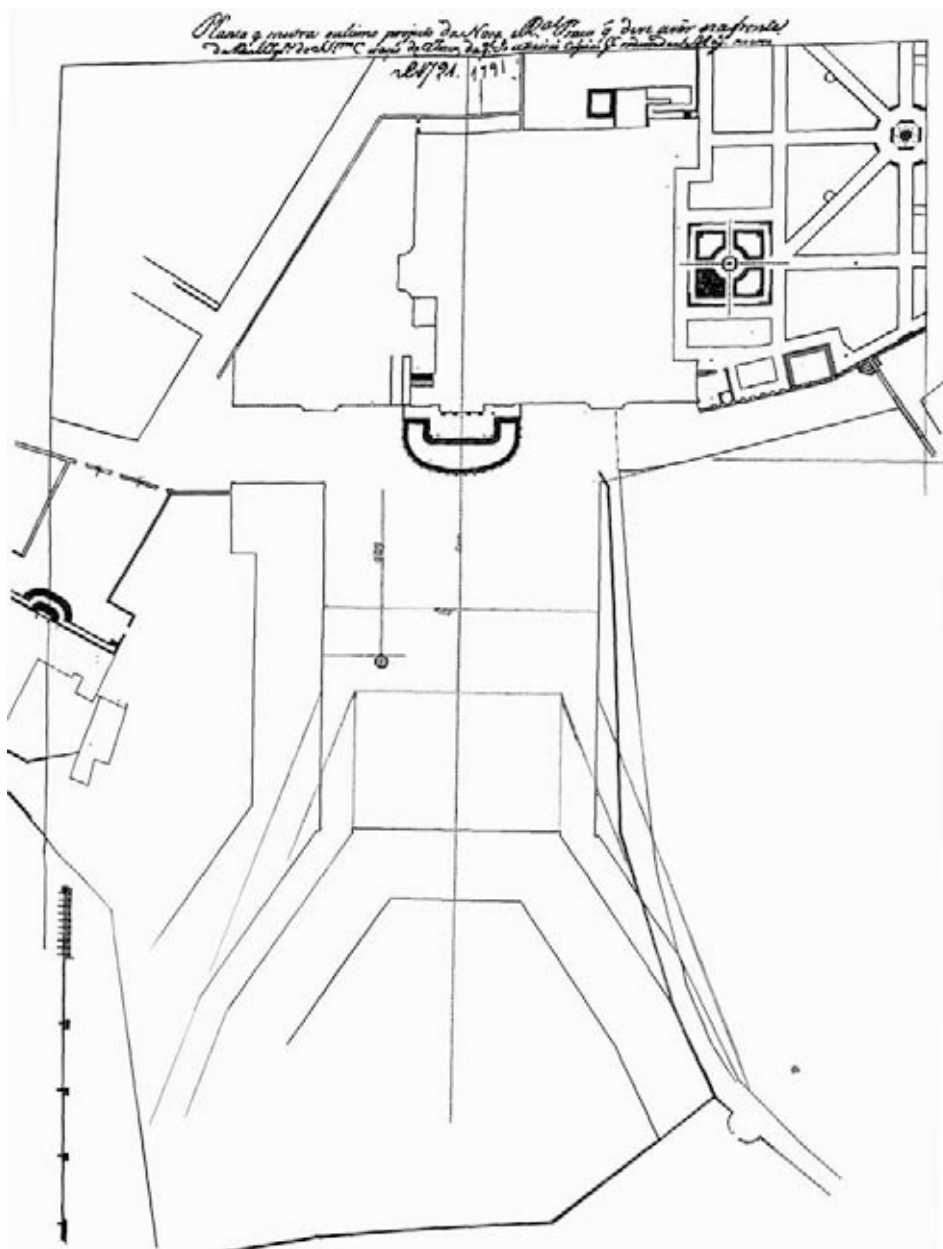


Fig. 46 – Planta que mostra o ultimo projecto da Nova, e Real Praça que deve aver na frente da Real Igreja do Santissimo Coração de Jezus, da qual se extrairão cópias por ordem de Sua Magestade no anno de 1791.



Fig. 47 – Vista aérea sobre a basílica.



Fig. 48 – Reconstituição da fachada projectada, c. 1791. Elaborada por Nuno Saldanha com base no 3.º projecto para a fachada da basílica, da autoria de Reinaldo Manuel dos Santos.



Fig. 49 – João José Aguiar, *Estátua de D. Maria I*, 1797.



Fig. 50 – Baixo-relevo alusivo à construção da basílica do Santíssimo Coração de Jesus (porm.), c. 1797.



Fig. 51 – Baixo-relevo alusivo à construção da basílica do Santíssimo Coração de Jesus (porm.), c. 1797.



Fig. 52 – Fachada do convento do Santíssimo Coração de Jesus.



Fig. 53 – *A Architectura* (porm.), Tribuna Régia, c. 1782-85.



Fig. 54 – Roda, portaria do convento.



Fig. 55 – Púlpito do refeitório do convento.



Fig. 56 – Painel figurativo, cozinha do convento.



Fig. 57 – Azulejos da cozinha do convento.



Fig. 58 – Cirilo Volkmar Machado (atrib.),
Pentecostes, tecto do coro-baixo, c. 1782-85.



Fig. 59 – Antecoro,
c. 1782-85.



Fig. 60 – *Nossa Senhora do Carmo cobrindo religiosos carmelitas com o manto*,
coro-baixo, c. 1782-85.



Fig. 61 – Joaquim Machado de Castro, *Adoração ao Santíssimo Coração de Jesus*, c. 1783.

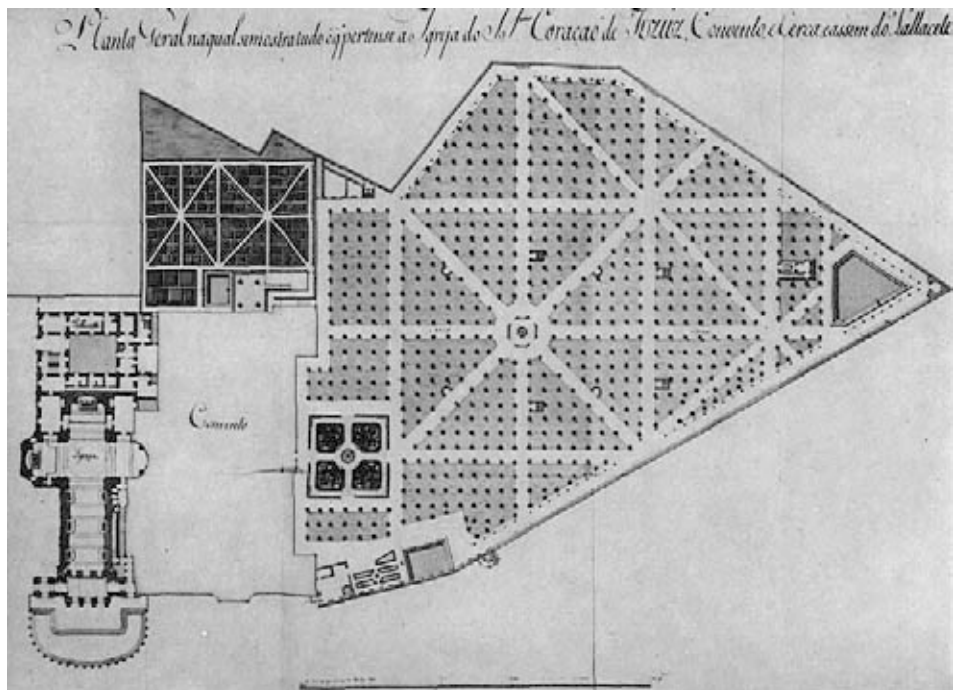


Fig. 62 – Planta Geral na qual se mostra o que pertence á Igreja do Santissimo Coração de Jezus, Convento, e Cerca, e assim do Pallacete.

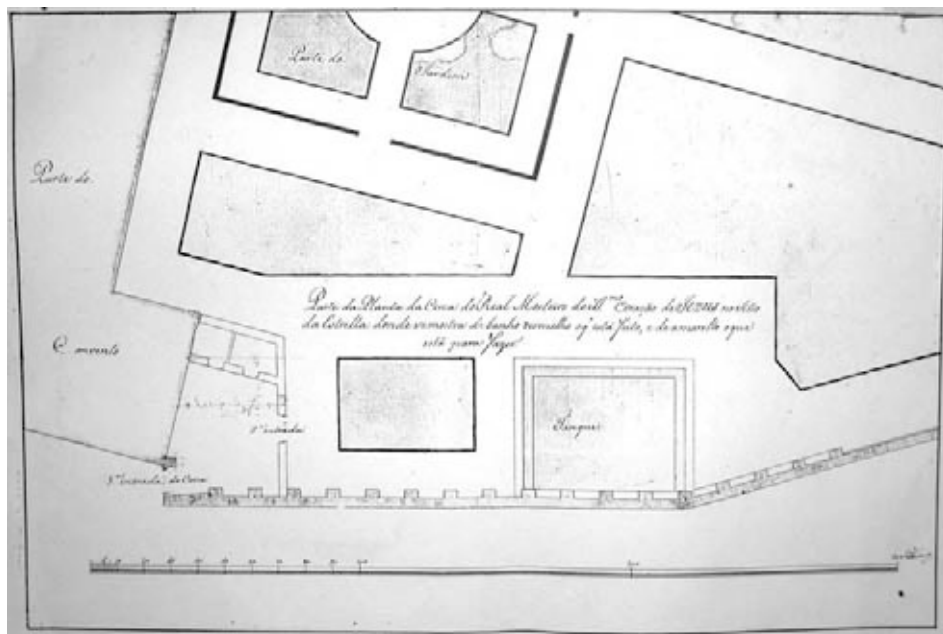


Fig. 63 – Parte da Planta da Cerca do Real Mosteiro do Santissimo Coração de Jezus no Sitio da Estrella: donde se mostra de banho vermelho o que está feito, e de amarelo o que está para fazer.



Fig. 64 – Fachada da basílica do Santíssimo Coração de Jesus.

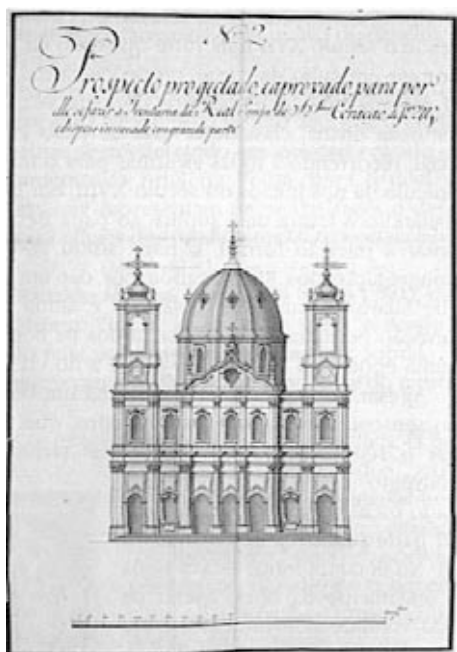


Fig. 65 – Desenho do 2.º projecto de Mateus Vicente de Oliveira para a fachada.



Fig. 66 – Desenho do 3.º projecto para a fachada de Reinaldo Manuel dos Santos.

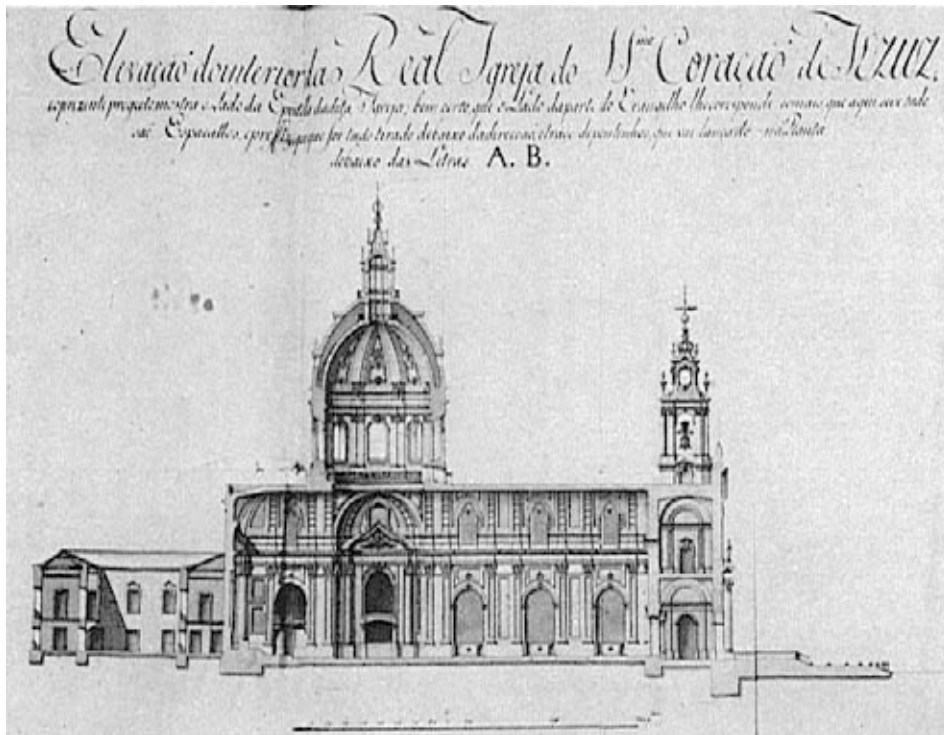


Fig. 67 – Corte da basílica e palacete.

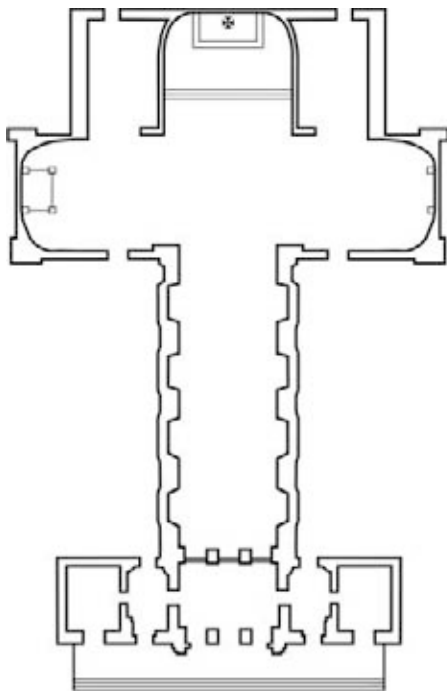


Fig. 68 – Reconstituição da planta do 1.º projecto de Mateus Vicente de Oliveira para a basílica. Elaborada por Nuno Saldanha com base nas representações existentes no reverso da medalha comemorativa do lançamento da 1.ª pedra, na tela de Pedro Alexandrino do oratório do convento e numa das pinturas de Pompeo Batoni na nave da basílica.



Fig. 69 – Cópia da elevação, e espacato da Capella Mór da Igreja do Santíssimo Coração de Jezus no sítio da Estrella e mostra a Tribuna Regia, que ha sobre o cruzeiro da dita.

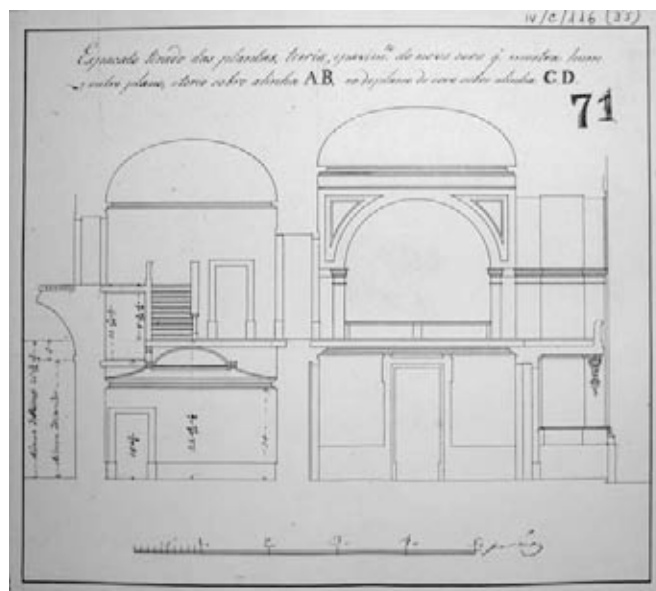


Fig. 70 – Espacato tirado das plantas, terra, e pavimento do novo coro que mostra hum e outro plano, o terio sobre a linha A.B, e o do plano do coro sobre a linha C.D.

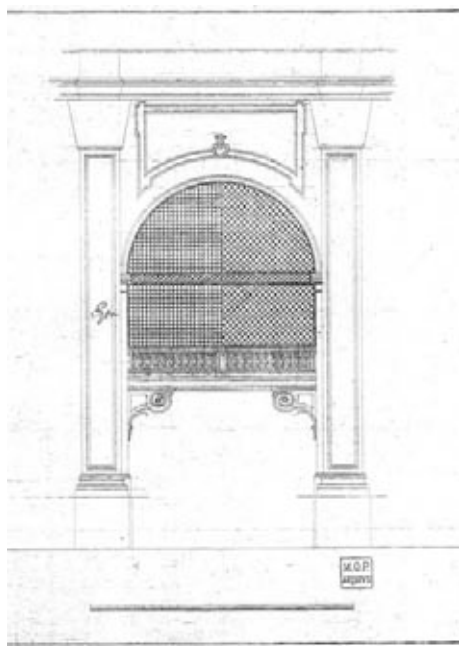


Fig. 71 – Malheiro para a tribuna das freiras.

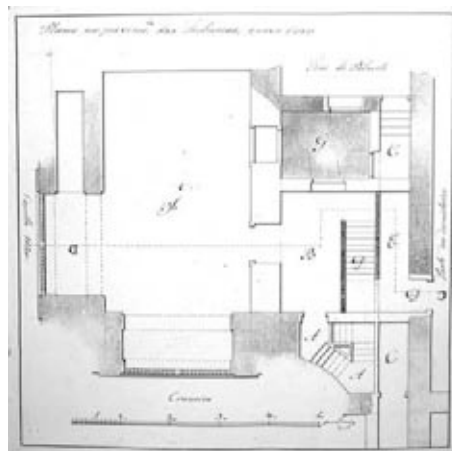


Fig. 72 – Plano no pavimento das Tribunas, e novo coro.



Fig. 73 – Tecto da tribuna real, c. 1782-85.



Fig. 74 – Escadaria do palacete.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Obra devida ao empenho pessoal de três personalidades essenciais, a história da real fábrica do Santíssimo Coração de Jesus é indissociável das figuras de D. Maria I, D. Pedro III e D. Fr. Inácio de São Caetano. Motivados por factores de ordens diversas, desempenharam um papel determinante em todo o processo de encomenda. Misturando-se, por vezes, as iniciativas empreendidas por cada um, pode reconhecer-se um envolvimento individual em aspectos concretos da obra. Deste modo, tornou-se indispensável a definição de domínios distintos da investigação, inscritos genericamente na fase preliminar ao início dos trabalhos e na etapa de desenvolvimento efectivo da empreitada: a importância do voto que estaria na origem do conjunto, a escolha da ordem religiosa que iria promover o novo culto, o local eleito para a construção, o delineamento do projecto e os meios financeiros envolvidos.

Num primeiro momento, deve então destacar-se o papel preponderante desempenhado pela soberana, cuja devoção foi o motor de arranque para aquela empreitada. Numa época em que com facilidade um acto piedoso podia ser a principal motivação de grandiosos empreendimentos, a genuína devoção da Rainha acabaria por ser, no entanto, alvo de algum aproveitamento.

Expressa a vontade de erguer aquela empresa, tornava-se indispensável proceder à eleição da ordem religiosa que viria a ocupar o edifício, mas que também garantisse o culto do Santíssimo Coração de Jesus. Se à partida se afiguraria natural a escolha das monjas da Visitação, directamente relacionadas com a devoção, os critérios subjacentes à escolha das monjas terão sido condicionados pela figura de D. Fr. Inácio de São Caetano. Personagem preponderante no contexto eclesiástico e político do tempo, fazendo uso da influência de que gozava, terá estado na origem da selecção da ordem carmelita e, particularmente, das religiosas do convento de Santa Teresa de Jesus. Numa época em que era confessor de D. Maria há já quase dois anos, terá induzido a jovem princesa na selecção dessas freiras, primeiro promovendo a sua relação com o convento de Carnide, depois aconselhando-a à escolha daquelas *filhas de Teresa*, com quem havia privado durante décadas. Por outro lado, o papel que desempenhou na concretização da obra evidenciou-se também durante o período do seu desenvolvimento, intervindo directamente em aspectos concretos da edificação.

Todavia, alguns anos haviam de passar até que os príncipes pudessem levar à prática a sua vontade. Só a partir de 1777, depois de D. Maria subir ao trono, se tornava possível encetar aquela empresa. Dá-se assim início a uma fase preliminar ao arranque efectivo dos trabalhos, na qual emerge, como figura determinante, D. Pedro III.

Processa-se então a escolha do local, tendo o monarca cedido para o efeito um sítio no casal da Estrela, cuja eleição vinha, simbolicamente, legitimar uma zona da cidade que aguardava, desde os anos sessenta, pela edificação de um palácio real. Coetaneamente, deverá também ter-se começado a pensar na planificação do complexo. Comprometido com a oferta do projecto, o Príncipe consorte oferece ainda os serviços do “seu” arquitecto, Mateus Vicente de Oliveira.

Inaugura-se deste modo um segundo período na história do monumento. Para a sua prossecução efectiva afigurava-se vital definir o processo de financiamento. Incumbência que coube à Rainha D. Maria I, a soberana foi a principal responsável pela concretização prática da obra, assegurando, para o efeito, as despesas inerentes à sua construção e, mais tarde, a respectiva componente decorativa.

Aplicados os fundos públicos a partir de 1779, afigura-se-nos pouco esclarecido o enquadramento económico do monumento até essa data. Com efeito, de acordo com os argumentos que fomos apontando, parece-nos admissível considerar um financiamento anterior àquele promovido pela repartição das Obras Públicas. Se, em verdade, uma instrução régia determinava que a partir de 1779 o convento, na altura em fase de construção, passasse a ser pago pelos cofres do donativo dos 4%, depreende-se que, até então, seria sustentado por outra via. Assunto várias vezes abordado ao longo deste trabalho, parece-nos, todavia, incontornável a questão dos pagamentos, uma vez que do seu esclarecimento poderá resultar um mais eficaz conhecimento da data de início da obra, dos meios envolvidos e, naturalmente, das entidades que contribuiram para o seu empreendimento.

Na verdade, vimos que os principais mestres envolvidos foram pagos por via do Erário Régio. Contudo, o que justificaria, por exemplo, entregar a obra do convento e do palacete a um empreiteiro sem qualquer vínculo a essa instituição, se para tanto haviam de ser nomeados os três mestres gerais das Obras Públicas? Daqui em diante, todo o processo de construção, escolha e pagamento de arquitectos, mestres e restantes responsáveis passa a ser feito de acordo com a tradicional divisão de encargos, decorrendo a construção da Estrela como a de qualquer outra obra pública em curso na capital.

Neste contexto parece-nos possível considerar que D. Pedro III, manifestamente envolvido com a edificação, pudesse também ter assegurado as despesas inicialmente associadas à obra, nomeadamente os materiais e os pagamentos aos primeiros operários activos. Como vimos, foi efectivamente um dos seus encargos “apromptar os materiaes” necessários, constatação que pode ainda explicar o facto de não se encontrarem, registadas nos livros do Real Erário, despesas anteriores a 1779.

Por outro lado, as incumbências atribuídas ao Príncipe consorte não se revestiriam de um significado meramente simbólico, mas implicaram também despesas de monta. Apesar de Mateus Vicente ser remunerado, a partir de 1779, por

via das obras públicas, tal como os restantes funcionários e mestres, o projecto para a Estrela foi-lhe confiado na qualidade de arquitecto da Casa do Infantado, que disponibilizava assim os serviços de um funcionário seu, então ocupado no acompanhamento da obra do palácio de Queluz.

Paralelamente, os encargos custeados pelo Rei reflectiram-se ainda na magnífica cerimónia que promoveu por ocasião do lançamento da primeira pedra. Avolumando as despesas envolvidas, contribuiu o enorme aparato que rodeou toda a celebração, assim como a realização de uma maquete monumental, construída em madeira para o evento. Pela descrição deste acontecimento, sabe-se que foi armada no local da futura basílica uma igreja do tamanho da que estava projectada. Ricamente ornamentada, todo o seu interior foi decorado com tapeçarias, damascos, veludos e guarnições a ouro, sendo ainda apetrechada com janelas de vidro, uma tribuna, camarins, altar e dois tronos.

De acordo com o que nos é dado saber, além dos gastos que, no desenvolvimento do nosso trabalho, tivemos oportunidade de referir, por estes anos de 1779, ou até mesmo de 1780 (se consideramos os habituais atrasos nos pagamentos), nenhuma despesa de vulto, com madeiras ou mão-de-obra, foi subsidiada pelos cofres do Real Erário. Uma vez mais a cargo do Rei, não nos parece portanto estranho que, insistimos, também às suas custas se tivesse dado início à edificação.

Além dos funcionários afectos às obras públicas, pudemos ainda reconhecer um conjunto de outros mestres que, sem um vínculo efectivo a essa repartição, foram contratados pontualmente em diversas áreas. Estando a componente decorativa do edifício a cargo da Rainha, o mesmo é dizer, da repartição das Obras foram lavradas portarias para pagamento de pintores (3:887\$265), escultores (3:162\$850), entalhador (11:244\$000), fundidores (16:164\$200), organeiro (3:600\$000 por 1 órgão) e ourives (13:167\$685). Na verdade estes mestres trabalharam para a Estrela em períodos aproximados, integrando-se a sua actividade numa primeira fase decorativa, levada a cabo na obra: pintores (1782-1785), escultores (1783), entalhadores (1781-1797), azulejadores (1780-1790), fundidores (1787-1788), organeiro (1789-1791) e ourives (1790) portanto ao longo de aproximadamente dez anos.

Neste alargado período pudemos ainda definir duas campanhas distintas, motivadas por factores de diversas ordens. Numa primeira destacaram-se os acabamentos indispensáveis à acomodação das freiras, que ali ingressariam em Junho de 1781 e, posteriormente, uma outra marcada pela emergência decorrente da necessidade de preparar o templo para a cerimónia da sua sagração, o que viria a acontecer em Novembro de 1789. Apesar disso as religiosas tiveram ainda que conviver com um longo período de obras, nomeadamente com todo o processo de edificação do palacete e com os nove anos que a basílica levaria, ainda, até que fosse concretizada.

Concluída a edificação e sagrada a obra, a verdade é que um convento para carmelitas descalças acabaria por não ter sido mais do que um acaso ou, se quisermos, do que um pretexto. Fundamentalmente tratava-se de levar a cabo o empreendimento mais marcante e promocional do reinado da sua fundadora.

Nesse contexto, o projecto artístico tornar-se-ia indissociável da intencionalidade subjacente ao empreendimento que, adaptando referentes morfológicos e estilísticos diversos, marcados por valores de índole estrutural, morfológica e funcional, se filiou, respectivamente, na tradição das igrejas de galilé, na prolongada influência exercida pela basílica de Mafra e nos padrões sistematicamente repetidos nas fábricas carmelitas.

No mesmo domínio pudemos ainda reconhecer um programa monumental bastante mais ambicioso, embora posterior, que previa a construção de uma capela exterior, o prolongamento da fachada da basílica para nascente e a planificação de uma praça que favorecesse a contemplação do mais emblemático empreendimento do reinado de D. Maria I.

Circunscrevendo-se, deste modo, a uma importância urbana absolutamente distinta, a intencionalidade subjacente a esta ideia amplia visivelmente o alcance daquela empresa. Solução que permitiria hoje um entendimento totalmente distinto do complexo, o seu isolamento marcaria emblematicamente um centro de poder e assinalava, a partir daquele ponto da cidade, a implementação de um marco fulcral e pólo activo da urbanização mariana.

NOTAS

1. FORTUNA CRÍTICA

¹ Decreto de 11 de Março de 1777, cit. por Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela no 2.º Centenário da sua Fundação*, Lisboa, 1979, p. 10.

² Publicado por Raquel Henriques da Silva, *Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874* (tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), vol. 2., Lisboa, 1997 (texto policopiado).

³ José Pedro Ferráz Gramoza, *Successos de Portugal – Memórias Históricas, Políticas e Cívicas*, tomo II, Lisboa, Tipografia do Diário da Manhã, 1883, p. 116.

⁴ Robert Southey, *Journals of a Residence in Portugal 1800-1801 and a Visit to France 1838*, Oxford, Clarendon Press, 1960, p. 394 (1.ª ed. Adolfo Cabral).

⁵ Cf. José Maria de Sousa Monteiro, *História de Portugal, Desde o Reinado da Senhora D. Maria Primeira até à Convenção D'Evora-Monte*, tomo I, Lisboa, Tipografia de António José da Rocha, 1838, p. 18.

⁶ Cf. *Idem, Ibidem*, p. 18.

⁷ Francisco Maria Bordalo, “Os Cyprestes. O Jardim da Estrela. A Basílica do Coração de Jesus. O Palácio das Côrtes. A Torre do Tombo”, *Viagem à roda de Lisboa*, vol. 1, Lisboa, 1855, p. 221.

⁸ Duc du Châtelet, *Voyage du ci-devant Duc du Châtelet en Portugal*, tomo II, Paris, An VI de la République, 1798, p. 125.

⁹ Sobre os valores indicados para o custo do monumento, veja-se o levantamento feito por Luís A. Walter de Vasconcelos, *Quanto Custou a Basílica da Estrela?*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1989, pp. 11-26.

¹⁰ Paulo Perestrelo da Câmara, *Descrição Geral de Lisboa em 1839*, Lisboa, Tipografia da Academia de Belas Artes de Lisboa, 1839, p. 88.

¹¹ *Idem, Dicionário Geographico Histórico Político, Litterario do Reino de Portugal e seus Dominios*, vol. 1, Lisboa, Tipografia Universal, 1850, p. 259.

¹² Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 43.

¹³ Cf. José Maria de Sousa Monteiro, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴ Paulo Perestrelo da Câmara, *Dicionário Geographico (...)*, p. 259. Igual justificação tinha já sido apontada pelo mesmo autor – *Descrição Geral (...)*, p. 88 – ao referir que cinco milhões de cruzados gastos na obra “estavam destinados para a limpeza da cidade”.

¹⁵ José Valentim Fialho de Almeida, *Lisboa Monumental*, Lisboa, Frenesi, 2001, p. 67.

¹⁶ Robert Southey, *op. cit.*, p. 10.

¹⁷ O autor exemplifica esta questão com algumas obras que se encontram anotadas num dos livros-mestre do donativo. Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, pp. 68-70. Todavia, os registos em questão continuam ao longo de todo o final do século XVIII a fornecer notícias relativas às inúmeras intervenções realizadas, traduzindo bem a vontade de prosseguir as edificações de evidente utilidade pública. Entre as inúmeras obras que repetidamente são anotadas destacariamos: o Real Erário, a Cordoaria, a Livraria Pública, os edifícios da Praça do Comércio, o Passeio Público, as fortalezas de São Sebastião da Caparica, do Bom Sucesso em Pedrouços e do Guincho, os portões das bombas, o encanamento das águas no Campo Grande ou o concerto de telhados e de diversos tribunais.

¹⁸ Raquel Henriques da Silva, *op. cit.*, p. 146.

¹⁹ J. B. F. Carrère, *Tableau de Lisbonne en 1796*, Paris, H. J. Jansen, 1797, p. 37.

²⁰ Duc du Châtelet, *op. cit.*, p. 125.

²¹ Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que Estiverão em Portugal*, Edição de Vergílio Correia, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pp. 158-159 (1.ª ed. 1823).

²² Athanase Raczyński, *Les arts en Portugal*, Paris, Jules Renouard, 1846, p. 292. A mesma ideia foi repetida por M. Ferdinand Denis, “Église d'Estrella”, *Portugal*, Paris, Firmin Didot Frères, 1846, p. 408, que refere: *est l'édifice religieux de la capitale qui offre dans son ensemble l'aspect le plus satisfaisant*.

²³ Charles-Olivier Merson, *Guide du voyageur a Lisbonne*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1857, p. 109. Ideia semelhante foi divulgada por Ernest Bergman, “Les églises de Lisbonne”, *Une excursion en Portugal: Notes de Voyages*, Meaux, Imprimerie Destouches, 1890, p. 79, ao considerar: *est le plus beau des monuments construits à Lisbonne depuis le tremblement de terre*.

²⁴ Paulo Perestrelo da Câmara, *Descrição Geral (...)*, p. 88.

- ²⁵ *Rambles in Madeira and in Portugal*, Londres, R. Gilbert, 1827, p. 184.
- ²⁶ José Valentim Fialho de Almeida, *op. cit.*, p. 67.
- ²⁷ Duc du Châtelet, *op. cit.*, p. 125.
- ²⁸ Cirilo Volkmar Machado, *op. cit.*, pp. 158-159.
- ²⁹ Ayres de Carvalho, *op. cit.*, p. 21.
- ³⁰ Armando de Lucena, *A Arte Sacra em Portugal*, Lisboa, Empresa Contemporânea de Edições, 1946, p. 184.
- ³¹ Cf. José-Augusto França, *28: Crónica de um Percurso*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, p. 109.
- ³² Raquel Henriques da Silva, *op. cit.*, p. 151.
- ³³ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 3.ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1990, p. 39 (1.ª ed. 1966).
- ³⁴ Reynaldo dos Santos, *Oito Séculos da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1970, p. 306.
- ³⁵ José Fernandes Pereira, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986, pp. 146-147.
- ³⁶ Ayres de Carvalho, *op. cit.*, pp. 21-22.
- ³⁷ Paulo Varela Gomes, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988, p. 24.
- ³⁸ João Barreira (coord.), *Arte Portuguesa*, Lisboa, Edições Excelsior, 1946, pp. 108-110.
- ³⁹ Paulo Varela Gomes, *op. cit.*, p. 24.
- ⁴⁰ Raquel Henriques da Silva, *op. cit.*, p. 151.
- ⁴¹ João Barreira, *op. cit.*, pp. 108-110.
- ⁴² José-Augusto França, *A Arte em Portugal (...)*, p. 39.
- ⁴³ Reynaldo dos Santos, *op. cit.*, p. 306.
- ⁴⁴ José Fernandes Pereira, *op. cit.*, p. 147.

2. A ENCOMENDA

- ¹ Maria do Carmo do Coração de Jesus, *Carmelitas da Estrela: virtudes ignoradas e outras narrações*, Publicado por J. da Costa Lima, Lisboa, 1945, p. 17 (ms. c. 1896).
- ² Cf. Manuel Pereira Cidade, *Memórias da Basílica da Estrela*, Publicado por António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, p. 13 (ms. 1790).
- ³ Sobre a propagação do culto, respectiva iconografia e integração da Estrela veja-se Nuno Saldanha, "A Basílica da Estrela", *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994, pp. 389-400.
- ⁴ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 14.
- ⁵ Maria do Carmo do Coração de Jesus, *op. cit.*, p. 17.
- ⁶ *Edital que ordena se publique o Breve do Santo Padre Pio VI, em que manda celebrar com jejum e vigília o dia da festividade do Santíssimo Coração de Jesus*, Lisboa, Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1780.
- ⁷ Cf. José Maria de Sousa Monteiro, *História de Portugal, Desde o Reinado da Senhora D. Maria Primeira até á Convenção D'Evora-Monte*, tomo I, Lisboa, Tipografia de António José da Rocha, 1838, p. 19.
- ⁸ *Edital que institue a devoção ao Santíssimo Coração de Jesus Cristo, com Ofício e Missa própria com rito de duples maior na primeira sexta-feira depois do Oitavo da festa do Corpo de Deus*, Lisboa, Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1777.
- ⁹ D. Fr. Manuel do Cenáculo e Villas-Boas, *Edital anunciando que a Festa do Santíssimo Coração de Jesus, antiga devoção dos Soberanos, acha-se promovida a Rito de Ofício próprio e Missa*, Beja, 1777; *Idem, Aviso mandando que em toda a Diocese seja de Guarda o Dia de Sexta Feira, 6 de Junho, como também o será em todos os anos, o dia em que se reza a Festa do Coração de Jesus*, Beja, 1777.
- ¹⁰ Cit. por Borges de Castro, *Collecção dos tratados, convenções, contratos e actos públicos celebrados entre a corôa de Portugal e mais potencias*, tomo XI, parte II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1874, p. 373. No mesmo ano, é publicada a *Novena em obsequio do Santissimo Coração de Jesus*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1778.
- ¹¹ *Gazeta de Lisboa*, 15 Jun. 1779, n.º 24. Sobre este assunto veja-se também Fr. Joaquim de Santa Clara, *Sermão do Santissimo Coração de Jesus recitado diante de S. Magestade e A. A. na primeira festa, que se celebrou em 11 de Junho de 1790 na igreja do real convento do Coração de Jesus com assistência dos grão cruces e comendadores das três ordens militares*, Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1791.
- ¹² Cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Ministério das Finanças*, Despesas de Tesoureiro, Caixa 3109.
- ¹³ Cf. ANTT, *Ministério das Finanças*, Despesas de Tesoureiro, Caixa 3111.
- ¹⁴ Alusivo a este tema, sabe-se ainda que a infanta pintou uma tela com a representação do *Coração de Jesus*, desaparecida, mas da qual existe uma gravura de Joaquim Carneiro da Silva, assim como um *Coração de Jesus em Chamas*, na capela do palácio de Queluz. Cf. Henrique de Campos Ferreira Lima, *Princesas artistas: as filhas de el-rei D. José*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.
- ¹⁵ Subordinado à mesma temática, a princesa terá ainda realizado o desenho de uma composição alegórica aos *Corações de Jesus e de Maria*, gravada por Joaquim Carneiro da Silva para a obra *Incêndios e Piíssimos Afectos ao Coração de Maria*, Lisboa, 1779. Cf. *idem, ibidem*.
- ¹⁶ A princesa D. Maria Francisca Benedita pinta os anjos Custódio e Rafael e a infanta D. Maria Ana, Miguel e Gabriel. Encontram-se inscritas, nos lados respectivos, as assinaturas de ambas: *Maria Anna Portugallae Infans hanc dexteram partem invenit, deliniavit, et pinxit; Maria Benedicta Princeps hanc sinistram partem invenit, deliniavit et pinxit 1789*.
- ¹⁷ *Rambles in Madeira and in Portugal*, Londres, R. Gilbert, 1827, p. 184.
- ¹⁸ Cit. por Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, pp. 146-147.
- ¹⁹ ANTT, *Chancelaria de D. Maria I*, Livro 10, fl. 147 v.
- ²⁰ Trata-se de uma cópia manuscrita do século XVIII, com 85 fólios, que se encontra hoje na Biblioteca Nacional de Lisboa, *Secção de Reservados*, Fundo Geral, Cod. 7855.
- ²¹ Francisco da Fonseca Benevides, *Rainhas de Portugal*, tomo II, Lisboa, Tipografia Castro Irmão, 1879, p. 193.
- ²² Teodoro de Almeida, *Entretenimentos do coração devoto com o Santissimo Coração de Jesus seguidos de alguns actos de desagravo e outros obsequios*, 3.ª ed., Porto, Livraria Católica de Manuel Malheiro, 1874 (1.ª ed. 1790).

²³ Do mosteiro de Ancey saíram as primeiras religiosas, que ingressariam no novo convento em Lisboa: Teresa Augusta de Bernex (superiora), Maria Josefa Ferré, Josefa Rosália Greyfié, Josefa Vitória Vallet e Maria Felicidade Vallet. Cit. por *Dois séculos da ordem da Visitação de Santa Maria em Portugal (1784-1984)*, Braga, 1983, p. 50.

²⁴ Cf. *ibidem*, p. 51.

²⁵ A importância da ordem da Visitação de Santa Maria, durante o reinado de D. Maria I, evidencia-se ainda pela publicação das seguintes obras: *Vida de Santa Joanna Francisca Fremiot, Baroneza de Chantal, fundadora da Ordem da Visitação de Santa Maria*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1782; e António Joaquim, *Vida de S. Francisco de Sales, bispo, e príncipe de Genebra, patriarca da Ordem da Visitação de Santa Maria e, Fundador, e Preposito da Congregação do Oratório de S. Filipe Neri, na cidade de Tonon*, 2 vols., Lisboa, Oficina de Francisco Luís Ameno, 1791.

²⁶ Os filhos legítimos de D. João V, que acabariam por morrer precocemente, não assumindo por isso a direcção da Casa do Infantado, foram: D. Maria Bárbara (1711-1758), D. Pedro (1712-1714) e D. Carlos (1716-1730).

²⁷ José Maria de Sousa Monteiro, *op. cit.*, p. 3.

²⁸ Em carta cit. por José Maria Latino Coelho, “Gabinete de abertura”, *História Política e Militar de Portugal desde fins do século XVIII até 1814*, tomo I, 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1917 (1.^a ed. 1874).

²⁹ Francisco da Fonseca Benevides, *op. cit.*, p. 188.

³⁰ Fr. Joaquim Forjás, *Elogio funebre do muito alto, e muito poderoso Fidelissimo rei e Senhor Nosso D. Pedro III: dedicado ao Serenissimo Senhor Infante D. João*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1786, pp. 9-10.

³¹ Fr. Manuel de São Caetano Damásio, *Elogio Funebre do muito Alto, e muito poderoso fidelissimo Rei e Senhor Nosso D. Pedro III*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1787, p. 23.

³² Fr. Manuel de São Caetano Damásio, *op. cit.*, p. 8.

³³ António Pereira de Figueiredo, *Oração Encomiástica, e Sagrada a El Rei Nosso Senhor, lançando por suas reaes mãos a primeira pedra ao magestoso Templo do Coração de Jesus*, s.l., s.d., p. 429.

³⁴ *Idem, ibidem*, p. 430.

³⁵ *Idem, ibidem*, pp. 432-433.

³⁶ *Gazeta de Lisboa*, 30 Out. 1779, 2.º Suplemento, n.º 43.

³⁷ Alvará de confirmação da sub-rogação feita por D. Pedro III ao convento do Santíssimo Coração de Jesus. Lisboa, 13 de Janeiro de 1781. ANTT, *Gavetas*, Gaveta 20, Mç. 9, Doc. 4, fl. 1.

³⁸ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 11.

³⁹ “Egreja e Convento da Estrela”, *Diário Ilustrado*, ano II, n.º 286, 1 de Mai. 1873, p. 22.

⁴⁰ Um alargamento também proposto no plano apresentado pelos arquitectos Eugénio dos Santos, Poppe e Mardel que projectam a recuperação da cidade a noroeste da Baixa, incluindo parte das freguesias de São José, São Mamede, Santa Isabel e Coração de Jesus.

⁴¹ Por Decreto Lei de 2 de Julho de 1759, cit. por Nuno Luís Madureira, *Cidade – Espaço e Quotidiano (Lisboa 1740-1830)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1992, p. 19.

⁴² Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 12.

⁴³ Cf. António Rodovalhal Duro, *Historia do Toureiro em Portugal*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1907, p. 72.

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 74.

⁴⁵ Excerto da portaria de 18 de Maio de 1763 cit. por *idem, ibidem*, p. 71.

⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 73.

⁴⁷ *Idem, ibidem*, p. 74.

⁴⁸ Opinião também expressa por Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela no 2.º Centenário da sua Fundação*, Lisboa, 1979, p. 17.

⁴⁹ Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, *Ministério do Reino*, Mç. 43.

⁵⁰ Raquel Henriques da Silva, *Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874* (tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), vol. 2., Lisboa, 1997 (texto policopiado), p. 149.

⁵¹ Por morte de Manuel da Costa Negreiros, Mateus Vicente assume o cargo de arquitecto da Casa do Infantado e da Casa do Priorado do Crato e da Santa Igreja de Lisboa, entre 1750(52)-1785. Já por volta de 1749, o seu antecessor havia-lhe cedido o lugar na direcção da igreja de Santo Estevão, em Alfama, cujas obras se mantiveram até 1752. Distante dos valores da sua formação, na qualidade de arquitecto da Casa do Infantado, a sua obra mais original foi levada a cabo em Queluz. Colabora nas obras do palácio entre 1747 e 1755, altura em que é substituído por Jean-Baptiste Robillon (act. 1748-1782). Regressado em 1758, em 1771 os trabalhos avolumam-se, continuando a acompanhar a obra, mais esporadicamente, nos anos de 1774, 1783 e 1784. Cf. Maria Inês Ferro, *Queluz, o Palácio e os Jardins*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1997; e Maria Natália Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado de Queluz*, Lisboa, Livros Horizonte, 1971.

⁵² Sucedendo a Eugénio dos Santos de Carvalho, na qualidade de arquitecto do Senado, Mateus Vicente é encarregue de reconstruir a igreja de Santo António da Sé, obra que se desenvolveu entre 1767 e 1812. Terá ainda colaborado com Giovanni Carlo Bibiena (act. 1753-1760) no projecto da igreja da Memória, iniciada por volta de 1760, atribuindo-se à sua responsabilidade o traçado do segundo piso da igreja, o zimbório sobre o cruzeiro e a torre.

⁵³ Mateus Vicente sucede a Elias Sebastião Poppe no cargo de arquitecto supranumerário da Casa das Obras dos Paços Reais da corte e dos mais, e quintas fora dela, em Julho de 1778, sendo nomeado, para o efeito, por carta de 19 de Dezembro desse ano, com o ordenado de 425\$000 réis. ANTT, *Série dos Extraídos do Real Erário-Casa das Obras e Paços Reais*, Caixa 3, Livros n.º 13-17 e *Chancelaria de D. Maria I*, Livro 12, fl. 174.

⁵⁴ José Fernandes Pereira, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986, p. 142.

⁵⁵ Paulo Varela Gomes, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988, p. 23.

⁵⁶ O presente capítulo visa, no essencial, uma abordagem ao processo de selecção do arquitecto no contexto da encomenda. Sobre a integração morfológica e estilística do conjunto cf. *A Estrela na arquitectura portuguesa*.

⁵⁷ José da Costa e Silva, em Itália a partir de 1769 e discípulo de Carlo Bianchini em Bolonha, regressa a Portugal em 1780. Apesar de ter sido provido na cadeira de Arquitectura da Aula de Desenho (criada por D. Maria I em 1781) após o seu regresso de Roma, só onze anos mais tarde seria chamado a colaborar numa encomenda da Corte, Runa.

⁵⁸ William Beckford, *A côrte da rainha D. Maria I*, Lisboa, Tavares Cardoso, 1901; Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida do Excellentíssimo e Reverendíssimo Senhor D. Fr. Ignacio de S. Caetano*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1791.

⁵⁹ Habitualmente apontado o ano de 1719, Fr. Inácio de São Caetano nasceu e foi baptizado em 1718. Registo de baptismo cit. por J. T. Montalvão Machado, *Quem Livrou Pombal da pena de morte*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1979, p. 33.

⁶⁰ Segundo Fortunato de Almeida, o nome Caetano resultou do facto de ter sido baptizado na igreja da colegiada de Nossa Senhora da Assunção, onde se reza a São Caetano de Thiene. Cf. Fortunato de Almeida, *História da Igreja em Portugal*, vol. 3, Barcelos, Companhia Editora do Minho, 1970, p. 570.

⁶¹ Irmão de D. João V, é nomeado arcebispo de Braga a 11 de Fevereiro de 1739.

⁶² A argumentação utilizada para o efeito viria a dar origem à publicação de *Dissertação Crítica e Apologetica da Autenticidade do Primeiro Concílio Bracarense, Celebrado em 441, vindicada contra os vãos esforços, que para provar a sua suposição fizeram Gaspar estaço, o P. M. Macedo, o Dr. Manuel Pereira da Silva Leal, e Ultimamente um Sabio Moderno*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1773.

⁶³ No âmbito da ordem sabe-se ainda que presidiu às sessões do Capítulo Provincial realizado no convento de Nossa Senhora dos Remédios em Lisboa a 6 de Junho de 1772, onde foi nomeado o primeiro Geral da congregação portuguesa.

⁶⁴ Cf. Fortunato de Almeida, *op. cit.*, p. 570.

⁶⁵ ANTT, *Conventos Diversos*, Caderneta 3, B-325, *Livro da fundação do Real Convento de Carnide de Carmelitas Descalços, Anno de 1681*. Cit. por Francisco d'Assis d'Oliveira Martins, *O convento de São João da Cruz, de carmelitas descalços, de Carnide, na historiografia portuguesa*, Lisboa, s. ed., 1977, p. 374. Fr. Inácio só deixaria de morar em Carnide após a subida de D. Maria ao trono, passando então a residir no paço.

⁶⁶ José Maria Latino Coelho, *op. cit.*, p. 235.

⁶⁷ Abílio Miranda, *As pastorais do bispo de Penafiel*, Separata do folhetim *O Penafidelense*, Penafiel, 1938, p. 17. Fr. Inácio foi nomeado por carta régia de 5 de Março de 1770, confirmado por provimento do Consistório Secreto a 17 de Julho de 1771 e apresentado bispo por bula de Clemente XIV com a mesma data. A 5 de Novembro de 1771 o marquês remete os documentos de erecção do bispado e confirmação do novo prelado para execução ao bispo de Lamego. Documentos publ. em *Collecção dos negocios de Roma no reinado de El-Rey Dom José I, Ministerio do Marquez de Pombal e pontificado de Clemente XIV: 1769-1774*, parte III, Lisboa, Imprensa Nacional, 1874, pp. 264-265.

⁶⁸ As quatro pastorais de Fr. Inácio datam de 22 de Outubro de 1772 (publ. por Joaquim de Araújo, *Papeis do século XVIII*, Génova, Tipografia R. do Istituto Sordomuti, 1900), 5 de Junho de 1773 (publ. por Abílio Miranda, *op. cit.*), 24 de Setembro de 1773 (publ. por Abílio Miranda, *op. cit.*) e 24 de Outubro de 1774 (publ. por Simão Rodrigues Ferreira, "Variedades: apontamentos para a historia topographica de Penafiel", *O Século XIX*, n.º 78, Penafiel, 26 Nov. 1864) e os dois avisos de 20 de Junho de 1774 (publ. por Abílio Miranda, *op. cit.*).

⁶⁹ José Maria Latino Coelho, *op. cit.*, p. 237.

⁷⁰ BNL, *Secção de Reservados*, Fundo Geral, Cods. 10484 e 1469, cit. por José Pedro Ferráz Gramoza, *Successos de Portugal – Memórias Históricas, Políticas e Cívicas*, tomo II, Lisboa, Tipografia do Diário da Manhã, 1883, p. 60.

⁷¹ Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida (...)*, pp. 57 e 123.

⁷² *Idem, ibidem*, p. 57.

⁷³ ANTT, *Conventos Diversos*, Caderneta 3, B-325, *Livro da fundação do Real Convento de Carnide de Carmelitas Descalços, Anno de 1681*. Cit. por Francisco d'Assis d'Oliveira Martins, *op. cit.*, p. 374.

⁷⁴ Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida (...)*, p. 57.

⁷⁵ ANTT, *Conventos Diversos*, Caderneta 3, B-325, *Livro da fundação do Real Convento de Carnide de Carmelitas Descalços, Anno de 1681*. Cit. por Francisco d'Assis d'Oliveira Martins, *op. cit.*, p. 374.

⁷⁶ Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida (...)*, p. 137.

⁷⁷ *Idem, ibidem*, p. 123.

⁷⁸ Excerto de um recibo de Mateus Vicente de Oliveira, publicado por Francisco Marques de Sousa Viterbo, *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988 (fac-símile da ed. 1904), p. 223.

⁷⁹ Apesar da fundação do convento ter sido concedida à infanta apenas em 1782, por breve de Pio VI datado de 25 de Janeiro desse ano.

⁸⁰ Sobre o conventinho do Desagravo veja-se: José do Nascimento Barreira, *Origem e história do Convento do Desagravo: o "Conventinho" de Lisboa*, Braga, Tipografia Editorial Franciscana, 1965; e Manuela Birg, "Conventinho do Desagravo", *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, 1994, pp. 331-332. Sobre esta devoção no período de D. Maria I veja-se: Manuel de Macedo, *Sermão verdadeiro do Padre Manoel de Macedo no desagravo do Sacramento, prégado na presença de Suas Magestades na Real Capella de Nossa Senhora da Ajuda em 1779*, Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1791.

⁸¹ *Dois séculos da ordem da Visitação (...)*, p. 48.

⁸² Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida (...)*, p. 122.

⁸³ *Idem, ibidem*, pp. 123-124.

⁸⁴ Francisco da Fonseca Benevides, *op. cit.*, p. 198. Argumento repetido por Tomás Ribeiro, *História da Legislação Liberal Portuguesa*, tomo II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1892, pp. 14-15.

⁸⁵ Cf. José Maria Latino Coelho, *op. cit.*

⁸⁶ Caetano Beirão, *D. Maria I: 1777 – 1792*, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional de Publicidade, 1934, p. 339.

⁸⁷ Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida (...)*, pp. 157-160.

⁸⁸ Acabando por não ser gravado depois de feito em pedra, é referido por Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 185.

⁸⁹ *Idem, ibidem*, pp. 178 e 181.

⁹⁰ Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Oração funebre, recitada no Real Convento do SS. Coração de Jesus da Estrella no dia 6 de Fevereiro na trasladação do corpo do Exmo. e Rmo. Senhor D. Fr. Ignacio de S. Caetano*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1790.

⁹¹ Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida (...)*, p. 153.

⁹² ANTT, *Conventos Diversos*, Caderneta 3, B-325, *Livro da fundação do Real Convento de Carnide de Carmelitas Descalços, Anno de 1681*. Cit. por Francisco d'Assis d'Oliveira Martins, *op. cit.*, p. 368.

⁹³ Cf. José Maria de Sousa Monteiro, *op. cit.*, p. 19.

- ⁹⁴ Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida (...)*, p. 163.
- ⁹⁵ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 177.
- ⁹⁶ José Maria Latino Coelho, *op. cit.*, p. 242.
- ⁹⁷ Francisco da Fonseca Benevides, *op. cit.*, p. 198.
- ⁹⁸ Fr. Manuel de Santo Ambrósio, *Epítome da vida (...)*, p. 95.
- ⁹⁹ *Gratidão Desempenhada: Oração Gratulatoria e parenética, na solemníssima festa em obsequio ao Coração Santíssimo de Jesus, pelo feliz nascimento do Príncipe D. José, Celebrada na Real Capella de Bemposta no dia 18 de Junho de 1762*, Lisboa, Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1762.
- ¹⁰⁰ Sobre este assunto veja-se artigo de Nuno Saldanha, “A Quinta Chaga de Cristo: A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002, p. 10.
- ¹⁰¹ AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43.
- ¹⁰² As datas indicadas correspondem ao período que Fr. Inácio permaneceu em cada um dos referidos conventos.
- ¹⁰³ Sobre a integração da Estrela na arquitectura da ordem cf. *A Estrela na Arquitectura Portuguesa*.
- ¹⁰⁴ António Pereira de Figueiredo, *op. cit.*, p. 434.
- ¹⁰⁵ Cf. *Regra Primitiva e Constituições das Religiosas Descalças da Ordem da Gloriosíssima Virgem Maria do Monte do Carmo*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1791, p. 31; Número de religiosas confirmado por Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 55. Ao longo do tempo, a comunidade foi assistindo à redução do número de freiras e, em meados do século XIX, não ultrapassaria as dezanove, como se depreende do testemunho de Charles-Olivier Merson que menciona: *Le couvent ne contient plus que dix-neuf religieuses*. Cf. Charles-Olivier Merson, *Guide du voyageur a Lisbonne*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1857, p. 111.
- ¹⁰⁶ Decreto de 28 de Maio de 1778, publicado por Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 191.
- ¹⁰⁷ De acordo com as cláusulas da carta de doação perpétua do convento e igreja às freiras. ANTT, *Chancelaria de D. Maria I*, Livro 10, fl. 148.
- ¹⁰⁸ Sobre as restantes religiosas do convento da Estrela, além de algumas referências dadas por Manuel Pereira Cidade, Maria do Carmo do Coração de Jesus, *op. cit.*, fornece dados biográficos mais desenvolvidos.
- ¹⁰⁹ Nomeada vigária, foi eleita priora do convento da Estrela a 25 de Junho de 1781. Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 31.
- ¹¹⁰ Maria do Carmo do Coração de Jesus, *op. cit.*, p. 24.
- ¹¹¹ José Pedro Ferráz Gramoza, *op. cit.*, tomo I, p. 131.
- ¹¹² Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 177.
- ¹¹³ Maria do Carmo do Coração de Jesus, *op. cit.*, p. 35.
- ¹¹⁴ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 31.
- ¹¹⁵ Cf. Maria do Carmo do Coração de Jesus, *op. cit.*, p. 18.
- ¹¹⁶ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 15.
- ¹¹⁷ Fr. Manuel da Cruz ocupou o cargo de prior do convento de Carnide por três vezes, vindo a falecer a 27 de Dezembro de 1778: entre 19 de Maio de 1760 e 3 de Maio de 1763; e entre 3 Maio de 1766 e 29 de Junho de 1772. Cf. Relação dos prelados que governaram o convento de São João da Cruz, ANTT, *Conventos Diversos*, Caderneta 3, B-325, *Livro da fundação do Real Convento de Carnide de Carmelitas Descalças, Anno de 1681*. Cit. por Francisco d'Assis d'Oliveira Martins, *op. cit.*, pp. 374 e 364.

3. A DIRECÇÃO DAS OBRAS

- ¹ Cf. Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, *Ministério do Reino*, Mç. 43.
- ² Publ. por Raquel Henriques da Silva, *Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874* (tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), vol. 2, Lisboa, 1997 (texto policopiado).
- ³ Contadoria-geral da Corte e província da Estremadura, das províncias do reino e ilhas dos Açores e Madeira, da África Ocidental, Maranhão e Baía e da África Oriental, Rio de Janeiro e Ásia portuguesa.
- ⁴ AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43.
- ⁵ D. Tomás Xavier de Lima Brito Nogueira Teles da Silva Vasconcelos (1727-1800) é também nomeado para as funções de presidente do Real Erário e ministro assistente ao despacho. Em 1783 substituiu interinamente Angeja que adoece nesse ano.
- ⁶ Anselmo José da Cruz Sobral (m. 21 de Abril de 1802), filho de João Francisco da Cruz, foi 2.º senhor de Sobral em virtude de ter sucedido a Joaquim Inácio da Cruz Sobral no morgadio do reguengo de Sobral de Monte-Agraço, instituído em 1776. Ocupou vários cargos no contexto das obras públicas e domínio político, tendo sido administrador da Junta do Tabaco, provedor da Junta do Comércio, membro da Companhia de Grão-Pará e Maranhão, da Companhia de Pernambuco e Paraíba e sócio fundador da Casa de Rapé.
- ⁷ Cf. Manuel Pereira Cidade, *Memórias da Basílica da Estrela*, publicado por António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, p. 160 (ms. 1790). Anselmo José da Cruz Sobral recebia para a obra da Estrela como provedor da Junta do Comércio, sob cuja direcção estavam todas as obras públicas.
- ⁸ José Pedro Ferráz Gramoza, *Successos de Portugal – Memórias Históricas, Políticas e Cívicas*, tomo I, Lisboa, Tipografia do Diário da Manhã, 1883, p. 131.
- ⁹ João José de Vasconcelos, *Elogio Fúnebre do Conselheiro Anselmo José da Cruz Sobral*, Lisboa, Oficina Nunesiana, 1802, p. 18.
- ¹⁰ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 152.
- ¹¹ José Pedro Ferráz Gramoza, *op. cit.*, tomo II, p. 120.
- ¹² Cf. Jacome Rattón, *Recordações de Jacome Rattón sobre ocorrências do seu tempo em Portugal de Maio de 1747 a Setembro de 1810*, Lisboa, Fenda, 1992, p. 348 (1.ª ed. 1813).
- ¹³ AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43. A cópia desse documento terá sido enviada a 26 de Novembro de 1789 por Inácio António Ribeiro, contador-geral da 3.ª repartição, ao visconde de Vila Nova de Cerveira, à data presidente do Erário

Régio. Segundo Walter de Vasconcelos, Inácio António Ribeiro envia cópias dos decretos de 26 de Maio e 31 de Julho de 1779 para comprovar que a obra se tinha mandado fazer pela inspecção-geral das Obras Públicas, a fim de ser paga pelo cofre do donativo dos 4%. Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *Quanto Custou a Basílica da Estrela?*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1989, p. 28

¹⁴ Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Livro 4308, fls. 192-193.

¹⁵ Quantia que corresponderá aos anos de 1784, 1785 e a oito meses e meio de 1786. Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 35.

¹⁶ Dois dos Livros de pagamentos de Jerónimo Freire Gameiro encontram-se no ANTT, *Série dos Extraídos do Real Erário-Casa das Obras e Paços Reais*, Livro 29 (1793-1797) e Livro 30 (1798-1803).

¹⁷ AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43.

¹⁸ O mapa-geral da despesa feita na obra é lançado entre 1781 e 1801.

¹⁹ Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, pp. 35 e 45.

²⁰ AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43.

²¹ Um complemento que se deve ao facto de nem sempre se ter encontrado a portaria ou despacho correspondente.

²² Categorias agrupadas cronologicamente com base nas datas de realização dos serviços prestados, expressas nas portarias referidas.

²³ AHTC, *Erário Régio*, Livro 4310, fl. 62.

²⁴ *Idem*, fl. 62.

²⁵ *Idem*, fls. 62-63.

²⁶ *Idem*, fls. 74-75.

²⁷ *Idem*, fl. 73.

²⁸ *Idem*, fl. 88.

²⁹ *Idem*, fl. 88.

³⁰ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 163.

³¹ Manuel da Silva Gaião tem sido erradamente confundido com Manuel Caetano da Silva Gaião. Este último foi ajudante do arquitecto José da Costa e Silva “que de mestre pedreiro fez dele um arquitecto”. Cf. Ayres de Carvalho, *Os Três Arquitectos da Ajuda – do “Rocaille” ao Neoclássico*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1979, p. 189, e Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela no 2.º Centenário da sua Fundação*, Lisboa, 1979, p. 22. Provavelmente filho do mestre-geral da Estrela, terá efectivamente iniciado a sua actividade nesse contexto tendo, pela mão de Costa e Silva, passado de seu ajudante a arquitecto na obra da Ajuda, onde há notícia de ter colaborado, pelo menos, até 1825. Não se trata portanto do mesmo Silva Gaião que trabalha na Estrela dado que esse morre antes de 1796, conforme se depreende de uma informação do mesmo ano dirigida a Anselmo José da Cruz Sobral, onde é mencionado “o falecimento do referido Mestre Geral, Manoel da Silva Gayão”. Cf. AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 44.

³² Cf. AHTC, *Erário Régio*, Livro 4307, fls. 206-207 e AHTC, *Erário Régio*, Livro 4308, fls. 254-255.

³³ AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43.

³⁴ Informação recolhida de um documento sem data e com atestado médico anexo de Setembro de 1779 existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Ministério das Finanças*, Caixa 274, publicado por Maria Natália Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado de Queluz*, Lisboa, Livros Horizonte, 1971, pp. 345-346.

³⁵ Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 46.

³⁶ Desta estatística excluem-se os pintores e os ferreiros que, por receberem através de folhas separadas, não nos parece provável caberem nestas de carácter geral.

³⁷ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 163.

³⁸ Ao que supomos, os telheiros referidos seriam necessários, numa primeira fase, para albergar as pedrarias e, numa fase subsequente, para lavrar as ditas pedras. Sobre este assunto, Manuel Pereira Cidade refere que, na Casa do Risco se tiravam “as cercias no seu justo tamanho, para por ellas se lavrar toda a pedraria que fosse de volta nos dois Telheiros”. Cf. *idem, ibidem*, p. 163.

³⁹ Walter de Vasconcelos suspeita que esta classe só então tivesse começado a trabalhar, adiantando que talvez nessa data a inspecção tenha resolvido executar tais obras em regime de empreitada. Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 46

⁴⁰ Na mesma ocasião são-lhe pagos os ordenados vencidos desde 1 de Julho de 1777, no valor de \$800 réis por dia, e é admitido na folha com o ordenado 1\$600 réis diários. Cf. AHTC, *Erário Régio*, Livro 4308, fls. 52-53.

⁴¹ Refere-se ao período que decorre entre Julho de 1777 e Novembro de 1782. *Idem*, fl. 52.

⁴² AHTC, *Erário Régio*, Livro 4309, fls. 238-239.

⁴³ Os dois documentos encontram-se no AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 44.

⁴⁴ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 163. Por volta de 1752 José António Monteiro exerceu funções de mestre carpinteiro no palácio de Queluz onde foi responsável pela execução das portas e janelas para o quarto inferior e superior do edifício. Cf. Maria Natália Correia Guedes, *op. cit.*, pp. 100 e 259.

⁴⁵ Tanto mais que, como adiante se verá, em 1794 continuavam activos na obra quarenta e sete carpinteiros.

⁴⁶ Aspecto também assinalado por Luís Walter de Vasconcelos que lembra o aparecimento de “entalhadores misturados com carpinteiros. Em escrituração tão caprichosa (...) é bem natural que esta classe de artifices (...) se ache compreendida nas simples ‘folhas de jornaes’”. Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 58.

⁴⁷ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 85. Rafael Bluteau faz também referência a “caxoens de sacristia – com gavetas”, referindo-se portanto a arcazes. Cf. Rafael Bluteau, *Vocabulário Portuguez & Latino*, vol. II, Lisboa, Oficina de Pascoal de Melo, 1712, p. 220.

⁴⁸ Trata-se do único carpinteiro mantido na obra após os despedimentos de 1794. AHTC, *Erário Régio*, Livro 4310, fl. 88.

⁴⁹ *Idem*, fl. 74.

⁵⁰ *Idem*, fl. 77.

⁵¹ Cf. Rafael Bluteau, *op. cit.*, vol. VI, 1720, p. 361.

⁵² Pereira Cidade refere-se à pedra de Lioz como sendo de Pêro-Pinheiro, expressão genérica que designa essa região com um importante grupo de afloramentos de calcários ornamentais e centro transformador de pedra natural, mas onde se incluem as localidades adiante referidas. Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 163.

⁵³ Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 57. Nos registos consultados apurou-se ainda a referência à pedreira de Lameiras e a pedras azuis. Cf. AHTC, *Erário Régio*, Livro 4307, fls. 231 e 240.

⁵⁴ Sobre as variedades mais utilizadas na Estrela veja-se Carlos Alberto Machado Figueiredo, *Alteração, Alterabilidade e Património Cultural Construído: O Caso da Basílica da Estrela* (tese de doutoramento em engenharia de minas apresentada à Universidade Técnica de Lisboa), Lisboa, 1999.

⁵⁵ O nome de Manuel da Silva surge registado no mapa-geral a 11 de Junho de 1784, associado ao fornecimento de um carro com 216 cargas de pedra para a obra. Terá também desempenhado funções de canteiro no palácio de Queluz, encontrando-se incluído no caderno dessa obra em 1758 e em Dezembro de 1771 como empreiteiro da mesma, para a qual forneceu os lagedos, medidos e examinados por Mateus Vicente de Oliveira, que viriam a revestir os aquedutos para a condução de água até à quinta. Cf. Maria Natália Correia Guedes, *op. cit.*, pp. 278 e 295.

⁵⁶ O nome de Francisco António surge registado no mapa-geral a 18 de Janeiro de 1785, como um dos cabouqueiros a quem são pagos materiais para a obra. Em 1764 terá exercido funções de canteiro no palácio de Queluz, para onde lavra as cantarias da fachada de cerimónias, em 1766 as cantarias para os pilares em que haviam de assentar as estátuas e bustos no interior da quinta e em 1784 fornece a pedra para os lagos da horta e jardim das flores. Em 1786 continuaria a desempenhar funções de mestre pedreiro em Queluz, encontrando-se, desde 1796, a trabalhar no palácio da Ajuda. Os elementos apresentados foram recolhidos de documentos relativos aos dois edifícios. Publicado por Maria Natália Correia Guedes, *op. cit.*, pp. 116, 291, 294 e 308 e Ayres de Carvalho, *Os Três Arquitectos da Ajuda (...)*, pp. 48, 54 e 143.

⁵⁷ Cf. AHTC, *Erário Régio*, Livro 4308, fl. 52.

⁵⁸ Walter de Vasconcelos refere, quanto a este material, que não foi reservada rubrica especial, aludindo apenas, a propósito da madeira portuguesa, aos dois mil trezentos e trinta e dois paus de castanho no valor de 2.458\$940 réis. Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 57.

⁵⁹ Trata-se de um conjunto de dois avisos, datados de 10 e de 21 de Outubro de 1777, parcialmente publicado por Francisco Santana, *Documentos do Cartório da Junta do Comércio Respeitantes a Lisboa: 1755-1804*, vol. I, Lisboa, Câmara Municipal, 1976, p. 416.

⁶⁰ No mapa-geral são registadas 16 “couceiras”.

⁶¹ No mapa-geral é registado com o nome de José de Sousa Reis.

⁶² José Gonçalves foi contratador de madeiras, função que exercia, pelo menos desde Janeiro 1756, data em que é referido aquando da arrematação desse material. Cf. ANTT, *Ministério das Finanças*, Despesas de Tesoureiro, Caixa 2.

⁶³ Cf. AHTC, *Erário Régio*, Livro 4309, fl. 232.

4. OS MESTRES

¹ Para o caso dos pintores não encontrámos qualquer registo, todavia, encontram-se incluídos no grupo que presentemente se analisa dado que terão sido, tal como os restantes mestres que denominamos contratados, solicitados pontualmente para colaborar na obra.

² Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Livro 4310, fl. 88.

³ Cit. por Manuel Santos Esteves, “O túmulo da rainha D. Mariana Vitória em São Francisco de Paula e algumas outras obras de Machado de Castro”, *Lisboa e seu termo: estudos e documentos*, vol. II, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1948, p. 154.

⁴ Cf. Documentos n.º 72 e 138, publicados por Maria Natália Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado de Queluz*, Lisboa, Livros Horizonte, 1971, pp. 308 e 348.

⁵ AHTC, *Erário Régio*, Livro 4310, fl. 74.

⁶ *Idem*, fl. 88.

⁷ Cf. Cirilo Volkmar Machado (prólogo e trad.), *As Honras da Pintura, Esculptura e Architectura: Discurso de João Pedro Bellori*, Lisboa, Impressão Régia, 1815, p. 110. As princesas terão realizado duas telas para a obra, uma delas será a que se observa numa das capelas laterais da nave e a outra o medalhão que se encontra sobre o retábulo do antigo coro-baixo. Refere Ayres de Carvalho que às Infantas “foi dada a primazia de duas telas de grande responsabilidade”. Cf. Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela no 2.º Centenário da sua Fundação*, Lisboa, 1979, p. 28.

⁸ Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *Quanto Custou a Basílica da Estrela?*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1989, p. 59.

⁹ O recurso a pintores romanos, para uma mais rápida aprovação pontifícia, é um aspecto salientado por Nuno Saldanha, “A Quinta Chaga de Cristo: A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002, nota n.º 19, p. 15.

¹⁰ Apesar de não ser absolutamente clara a relação das obras deste pintor italiano feitas para Portugal, são fundamentais, neste sentido, os contributos de: Ayres de Carvalho, *D. João V e a Arte do seu tempo*, 2 vols., Lisboa, 1962; Anthony M. Clark, *Pompeo Batoni. A complete catalogue of his works*, Oxford, Phaidon, 1985; Pier Paolo Quieto, *D. João V de Portugal – A sua influência na Arte Italiana do século XVIII*, Lisboa, ELO, 1990 (1.ª ed. italiana, 1988); e Nuno Saldanha (comiss.), *Joanni V Magnifico. A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)*, Lisboa, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 1994; *Idem*, *A Pintura na Capela Mor Joanina da Sé de Évora*, Évora, IPPAR (no prelo).

¹¹ Atribuição feita por Nuno Saldanha, *A Pintura na Capela Mor Joanina (...)*.

¹² Executadas por Masucci, o receio de que as três pinturas para a referida capela não fossem executadas, devido a doença do pintor, deu origem, em 1745, a uma nova encomenda a outros artistas, entre os quais se contava Pompeo Batoni. Documento publicado por Pier Paolo Quieto, *op. cit.*, pp. 163-164.

¹³ Encomenda feita através do comendador Sampaio, em 1746, a ordem de pagamento é citada por Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela (...)*, nota n.º 10, p. 32 e publicado por Pier Paolo Quieto, *op. cit.*, p. 162. Estas obras são também atribuídas a Masucci, dada a existência de documentação que refere a execução de quadros com o mesmo tema por este pintor, assim como dos respectivos pagamentos.

¹⁴ Veja-se ficha deste quadro no catálogo da exposição *Joanni V Magnifico (...)*, p. 406.

¹⁵ A documentação relativa ao processo de encomenda das obras de Pompeo Batoni para a basílica do Santíssimo Coração de Jesus foi publicada por Riccardo Averini, *As Pinturas de Pompeo Batoni na Basílica do Sagrado Coração de Jesus da Estrela*, separata da revista *Bracara Augusta*, vol. 27, n.º 64, Braga, 1974. Estudo complementado por Giuseppina Raggi,

“As pinturas de Pompeo Batoni: *Status Quaestonis*”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002, pp. 47-53.

¹⁶ Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷ AHTC, *Erário Régio*, Livro 4307, fl. 139.

¹⁸ Doc. cit. por Giuseppina Raggi, *op. cit.*, nota n.º 12, p. 53.

¹⁹ Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos e Gravadores Portugueses, e dos Estrangeiros, que Estiverão em Portugal*, edição de Vergílio Correia, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pp. 158-159 (1.ª ed., 1823), p. 229.

²⁰ Publicada por Júlio de Jesus, *Joaquim Manuel da Rocha e Joaquim Leonardo da Rocha: pintores do século XVIII-XIX*, Lisboa, Tipografia Gonçalves, 1932, o acontecimento foi relatado por Riccardo Averini, *op. cit.*, pp. 14-19 e Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela (...)*, pp. 28-30, e analisado por Nuno Saldanha, *Poéticas da Imagem: A Pintura nas Ideias Estéticas da Idade Moderna*, Lisboa, Caminho, 1995.

²¹ Fernando de Pamplona, *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol. IV, 2.ª ed., Porto, Livraria Civilização, 1987, p. 278 (1.ª ed., 1954).

²² Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias (...)*, p. 246.

²³ A primeira desenvolve-se até 1785, ano em que a pintura do interior do convento é concluída e em que Cirilo executa o tecto da capela-mor e apostolado em *grisaille* da igreja do Loreto em Lisboa (Cf. Maria Alice Beaumont, “Notas sobre desenhos”, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. V, n.ºs 3-4, 1969, pp. 7-11); no decurso da segunda campanha é nomeado pintor oficial das obras de Mafra (1796), onde colabora até 1808, e é admitido nas obras do palácio da Ajuda (1814), onde permanece até 1819.

²⁴ Por carta de mestre datada de 24 de Abril de 1787, sabe-se que Eleutério vencia por esse cargo o ordenado de 450\$000 réis, assente na folha dos ordenados dos professores régios, e gozava ainda de todas as honras e isenções concedidas, entre as quais o privilégio de ser paga, pela Real Fazenda, a renda das casas de sua residência, pelo *Mappa da despeza com todas as Obras Publicas feita pela respectiva repartição*. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Chancelaria de D. Maria I*, Livro 29, fls. 265 v.-266; Sobre Eleutério Manuel de Barros veja-se também documento publicado por Ayres de Carvalho, *Os Três Arquitectos da Ajuda – do “Rocaille” ao Neoclássico*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1979, pp. 177 e 181.

²⁵ José Silvestre Ribeiro, *História dos estabelecimentos científicos literários e artísticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*, tomo III, Lisboa, Tipografia da Academia Real das Ciências, 1872, p. 53.

²⁶ Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias (...)*, p. 236.

²⁷ Ayres de Carvalho refere que a obra se encontra assinada: *Lusit. invenit et pinxit*. Cf. Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela (...)*, p. 28, todavia, não nos foi dada observar qualquer inscrição na referida tela, que se encontra hoje em muito mau estado de conservação e extremamente danificada.

²⁸ Cf. Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela (...)*, p. 18.

²⁹ Segundo Riccardo Averini, o pintor que executou a *Ceia de Emaús* poderá ter-se servido de um desenho de Batoni para o efeito, dado que para uma das capelas da nave estava prevista a representação do mesmo tema. Na documentação relativa a essa encomenda, de 16 de Maio de 1782, é mencionada uma obra com o título *Jesus aparece aos discípulos de Emauz*. A designação é posteriormente abandonada e o pintor romano acabaria por realizar para esse local uma *Santa Teresa a receber as ofertas da rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas*. Se na realidade houve a intenção de encomendar aquele tema a Batoni, é possível que para tanto o artista tenha, à semelhança do verificado para outros quadros, enviado um modelo ou esboço para Lisboa, que teria assim sido usado por um pintor nacional. Cf. Riccardo Averini, *op. cit.*, p. 8.

³⁰ De notar que, em algumas das obras em que figura Teresa de Jesus, a santa é acompanhada por um coração em chamas, aspecto que não está necessariamente relacionado com o culto do Santíssimo Coração de Jesus, mas antes com a *Transverberação*, uma das suas mais importantes e representadas experiências místicas.

³¹ A datação mais tardia destas quatro esculturas é também reforçada pelo facto da sua temática alegórica não apresentar qualquer relação com o programa iconográfico inicial, que contemplou a representação de alguns dos principais santos carmelitas: *Santa Teresa de Ávila*, *Santo Elias*, *São João da Cruz* e *Santa Maria Madalena de Pazzi*.

³² Excerto de uma carta de Machado de Castro, datada de 3 de Fevereiro de 1817, publicado por Henrique de Campos Ferreira Lima, *Joaquim Machado de Castro: escultor conimbricense*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, p. 320.

³³ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, 2.ª ed., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, p. 99 (1.ª ed., 1881).

³⁴ Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 63.

³⁵ De notar que existem dois pagamentos relativos ao mês de Janeiro de 1785, podendo tratar-se de uma gralha de escrituração e, nesse caso, o segundo valor corresponderá ao mês de Fevereiro.

³⁶ Sobre o estatuto do artista no contexto de uma oficina de escultura veja-se: Teresa Leonor M. Vale, *A Importação de Escultura Italiana no Contexto das Relações Artístico-Culturais entre Portugal e Itália no Século XVII* (dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto), Porto, 1999 (texto policopiado), Parte III, Cap. 1.2. Discípulos e colaboradores, pp. 223-224.

³⁷ Verifica-se um grande equilíbrio na distribuição das esculturas que cada parceria de artistas terá realizado: Alexandre Gomes e João José Elvení – três esculturas de vulto para a fachada (*Santo Elias*, *Santa Teresa de Ávila* e *Fé*), uma escultura de vulto para a galilé (*Virgem*) e os serafins das capelas colaterais; José Joaquim Leitão e Pedro António Luquez – cinco esculturas de vulto da fachada (*Santa Maria Madalena de Pazzi*, *São João da Cruz*, *Devoção*, *Liberalidade* e *Gratidão*) e uma escultura de vulto da galilé (*São José*).

³⁸ De entre os que terão colaborado na estátua equestre, só Francisco Leal Garcia não surge associado à obra da Estrela, sendo substituído por Pedro António Luquez.

³⁹ José Patrício, filho de Pedro António Luquez e admitido em Mafra em 1767, convive com os religiosos de São Vicente no convento de Mafra entre 1771 e 1792 (ano em que o convento é novamente entregue aos frades arrábidos), tornando-se cônego regente e frade cruzado em 1803, data em que ingressa no convento de São Vicente de Lisboa.

⁴⁰ Segundo Ayres de Carvalho, apesar do seu apelido, ele era, porém, natural de Milão, considerando que lhe deram a alcunha de “Luquês” por ter feito a sua aprendizagem na cidade italiana de Lucca. O mesmo autor admite ainda que o apelido de seu filho, José Patrício, seria uma alcunha, dado que este assinava como Jozé Avogadri, o apelido de sua mãe, Maria Sízilia Avogadria. Cf. Ayres de Carvalho, “O Pintor Cirilo Volkmar Machado: 1748-1823”, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, n.º 2, Lisboa, 1956, p. 7.

⁴¹ Cirilo Volkmar Machado, (intr. de), *As Honras da Pintura (...)*, p. 110; *idem*, *Collecção de Memórias (...)*, pp. 202, 209 e 213.

⁴² Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias (...)*, p. 213.

⁴³ Francisco de Assis Rodrigues, “Comemorações – Joaquim Machado de Castro”, *Revista Universal Lisbonense*, tomo 2, Lisboa, Imprensa Nacional, 1843, p. 102.

⁴⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 102.

⁴⁵ Aspecto referido por Nuno Saldanha que lembra a existência, desde o primeiro plano de Mateus Vicente, de dois nichos, substituindo os vãos colaterais ao corpo central. Cf. Nuno Saldanha, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁶ José Fernandes Pereira considera que o programa escultórico da Estrela se inicia a partir da data da sagração da basílica, a 14 de Novembro de 1789. Cf. “Escultura”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002, p. 39.

⁴⁷ De considerar ainda a referência feita ao presépio do convento, em carta de Machado de Castro dirigida a Fr. Manuel do Cenáculo a 1 de Janeiro de 1783, onde o escultor refere ter estado ocupado, supomos que até ao Natal do ano anterior, com a realização dessa obra, de três outros presépios para o Paço e das esculturas em barro para a quinta de Caxias. O pagamento acima referido pode, por isso, estar associado a este conjunto de obras, supostamente concluídas até finais de 1782. Diz Machado de Castro que “estava no mayor labyrintho, com os 3 diversos Prezepios do Paço, com outro m.¹⁰ g.^{da} p.^a o novo Conv.¹⁰ dos Carmelitas, e outras couzas (de barro) p.^a a Quinta de Caxias, trabalhando se dia e noute p.^a poder servir, ainda q não tudo”. O autor volta a referir-se ao presépio da Estrela numa carta datada de 3 de Fevereiro de 1817: “Quem fez o grande Presepio do mesmo Real convento, se não estes calumniados”. Citado por Henrique de Campos Ferreira Lima, *op. cit.*, pp. 287 e 320.

⁴⁸ ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa 3519, s/n.º cit. por Maria Natália Correia Guedes, *A Arte de Trabalhar a Madeira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, pp. 37-38.

⁴⁹ Cf. Maria Natália Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado (...)*, p. 197.

⁵⁰ Uma vez que o citado documento se encontrava desaparecido à data da nossa pesquisa, consultámos apenas a transcrição publicada por Maria Natália Correia Guedes, *A Arte de Trabalhar a Madeira, (...)*, pp. 37-38.

⁵¹ Cf. Ayres de Carvalho, *Os três arquitectos da Ajuda (...)*.

⁵² Arquivo Distrital de Évora, *Registos Paroquiais*, Concelho de Évora, Freguesia de São Mamede, Livro de Baptismos 9, fl. 61 v.

⁵³ Silvestre de Faria Lobo viveu nessa morada pelo menos desde 1745, data do seu casamento e em que já é referido como morador na Travessa do Cabra. Cf. documento publicado por Maria Natália Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado (...)*, p. 339 e AHTC, *Décima da Cidade*, Freguesia de Nossa Senhora das Mercês, Livro 765, fl. 47.

⁵⁴ ANTT, *Desembargo do Paço*, Mç. 1902, Doc. 4, fl. 128.

⁵⁵ AHTC, *Erário Régio*, Livro 4307, fl. 243.

⁵⁶ Cit. por Manuel Pereira Cidade, *Memórias da Basílica da Estrela*, publicado por António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, p. 38 (ms. 1790).

⁵⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 43.

⁵⁸ Cf. Maria Natália Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado (...)*, p. 229.

⁵⁹ AHTC, *Erário Régio*, Livro 4328, fl. 384.

⁶⁰ A única peça desta natureza de que temos notícia encontra-se descrita no inventário de 1884, que refere a existência de um trono para exposição do Santíssimo, em madeira dourada, e que à data se encontraria desarmado numa arrecadação por trás da capela-mor.

⁶¹ ANTT, *Desembargo do Paço*, *Cortes, Estremadura, Ilhas*, Mç. 1708, n.º 81, fl. 9 v.

⁶² ANTT, *Desembargo do Paço*, *Cortes, Estremadura, Ilhas*, Mç. 1908, n.º 15, fl. 6 v.

⁶³ No mapa-geral estas folhas surgem misturadas com as folhas de jornais n.º 172 a 176.

⁶⁴ Veja-se José Queirós, *Cerâmica Portuguesa*, 2.ª ed., Lisboa, Edição de Ricardo Espírito Santo e Silva, 1948, pp. 94 e 265 (1.ª ed. 1907); João Miguel dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 195; e Paulo Henriques, “Os azulejos da Real Fábrica de Louça: do rococó aos ecletismos”, *Real Fábrica de Louça ao Rato*, Lisboa – Porto, Museu Nacional do Azulejo – Museu Nacional Soares dos Reis, 2003, pp. 448-540.

⁶⁵ José Queirós, *op. cit.*, p. 94.

⁶⁶ Cf. Maria Natália Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado (...)*, pp. 131, 178 e 307; Maria Inês Ferro, *op. cit.*

⁶⁷ Sabe-se ainda que Francisco Jorge da Costa era proprietário de “huma Fabrica de Louça branca cita na Calçada de N. Sr.ª do Monte” para a qual solicita, por uma consulta à Junta do Comércio datada de 31 de Outubro de 1793 os mesmos privilégios já concedidos a fábricas idênticas. Na informação do deputado Domingos Vandelli era referido que a loiça produzida por Costa “na qualidade de Ordinaria supera às mais fabricas, não deixando de trabalhar-se nella Louça fina, e excelentes azulejos”, referindo que os privilégios concedidos não visavam “sõmente a animar as fabricas de Luxo, mas tambem as do uso ordinario do Povo, como se mostra pela izenção de Direitos dos materias concedida a Fabrica de Louça ordinaria estabelecida em Santa Marta”. O parecer da junta é, bem como o do deputado informante, favorável, sendo o deferimento dado por resolução de 25 de Novembro em Queluz. Documento parcialmente publicado por Francisco Santana, *op. cit.*, p. 548.

⁶⁸ Fernando António Fidié foi também responsável pelas armações efectuadas para as cerimónias da sagração da igreja, a 15 de Novembro de 1789, e da trasladação do corpo de D. Fr. Inácio de São Caetano, a 5 de Fevereiro de 1790.

⁶⁹ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 37.

⁷⁰ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 41. Numerados de 1 a 11, os sinos são dedicados, respectivamente: ao Santíssimo Coração de Jesus, a Nossa Senhora do Carmo, a São José, a Santa Teresa, a Santa Elias, a Santa Bárbara, a São João da Cruz, a São Norberto, ao Santíssimo Sacramento, a São Miguel e a Santo António.

⁷¹ “M. da Costa nous a montré différentes machines de sa composition pour forer, pour scier, pour tourner les canons; on travaille dans ses fonderies tous les ornements de cuivre. Les flambeaux qui serviront au maître-autel du Cœur-de-Jésus ainsi que l’Horloge de ce couvent, si favorisé par la Reine, sont fabriqués sous la direction de M. da Costa. Cf. Marqués de Bombelles, *Journal d’un Ambassadeur de France au Portugal*”, 1786-1788, Paris, Centre Culturel Portugais-Presses Universitaires de France, 1979, p. 78.

⁷² Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*

⁷³ Numerado como o seu 23.º instrumento, encontra-se actualmente no coro-alto.

⁷⁴ Cf. AHTC, *Erário Régio*, Livro 4309, fl. 187.

⁷⁵ Ernesto Vieira, *Diccionario biographico de musicos portugueses: historia e bibliographia da musica em Portugal*, 2 Vols., Lisboa, Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900.

⁷⁶ Numerado como o seu 32.º instrumento, encontra-se actualmente no transepto da igreja.

⁷⁷ Cf. João Lino de Carvalho, *Alguns Edifícios Portugueses Notáveis pela sua Architectura, Monumento de Mafra, Basílica da Estrela, Capella de St. Andre*, 2.ª edição, Lisboa, edição do autor, 1909.

5. A REAL FÁBRICA DA ESTRELA

¹ Raquel Henriques da Silva, *Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874* (tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), vol. 2., Lisboa, 1997 (texto policopiado), p. 151.

² Aspecto também referido por José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 3.ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1990 (1.ª ed., 1966); Paulo Varela Gomes, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988; e Nuno Saldanha, "A Basílica da Estrela", *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.

³ De notar que algumas das construções referidas são iniciadas antes das balizas cronológicas estabelecidas, mas sofrem importantes obras de beneficiação e de carácter estrutural, após o Terramoto de 1755, integrando-se por isso neste conjunto de edifícios.

⁴ São Vicente de Fora, Mafra, São Paulo da Serra d'Ossa, São Francisco de Paula e Estrela (duas torres); Porciúncula e Boa-Hora (uma torre); Jesus e Grilo (sem torres).

⁵ São Vicente de Fora, Mafra, Jesus, São Paulo da Serra d'Ossa e Estrela (planta em cruz latina); São Francisco de Paula, Grilo, Porciúncula e Boa-Hora (planta rectangular).

⁶ Intercamunicantes, nos casos das igrejas de São Vicente de Fora, Mafra, Jesus e Grilo. A nave da igreja da Estrela apresenta seis capelas laterais pouco profundas, análogas no emolduramento dos arcos e teia semicircular em balaústres de mármore com cancelas de madeira e frontal de altar.

⁷ Como é o caso das igrejas de São Vicente de Fora, Mafra, Jesus, Boa-Hora e Estrela.

⁸ Como é o caso das igrejas do Grilo e Porciúncula.

⁹ Como é o caso das igrejas de São Paulo da Serra d'Ossa e São Francisco de Paula.

¹⁰ Mafra e Estrela pelo nascimento de um filho varão; Runa em memória do falecido D. José, que acabaria assim por não assistir à sagração de nenhum dos monumentos erigidos em seu nome. D. Maria I comprometeu-se também em erguer um templo a Santo António, para religiosos menores reformados da província da Arrábida, junto a Mafra, se do casamento de D. João, com a princesa D. Carlota Joaquina, resultasse sucessão. Por aviso de 26 de Agosto de 1791 chegou mesmo a ordenar-se a cunhagem das medalhas que deviam ser depositadas sob a pedra fundamental da igreja e do convento. As medalhas foram fundidas mas o templo ficaria apenas projectado.

¹¹ Apesar das diferenças, que podem ser sintomáticas do modernismo que Costa e Silva patenteava nas suas obras, é de notar, porém, que Runa se constitui como um retrocesso na obra desse arquitecto, o que poderá ter ficado a dever-se ao gosto da encomendadora e ao facto dessa ser uma das raras obras encomendadas pela Corte a este artista. Mesmo depois de ter sido provido na cadeira de Arquitectura da Aula de Desenho (criada por D. Maria I em 1781), só onze anos mais tarde, após o seu regresso de Roma, seria chamado para colaborar numa encomenda para a Casa Real.

¹² José Miguel Muñoz Jiménez, *La Arquitectura Carmelitana (1562-1800) – Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, Mexico y Portugal Durante los Siglos XVI a XVIII*, Ávila, Institución Gran Duque Alba, 1990, p. 339.

¹³ *Idem, ibidem*, p. 64.

¹⁴ As igrejas dos conventos de Nossa Senhora dos Remédios (Lisboa e Évora), São José dos Marianos (Coimbra), São João da Cruz (Lisboa) e Nossa Senhora do Carmo (Aveiro e Viana do Castelo), apresentam alguns dos elementos que definem a arquitectura carmelita, nomeadamente: o tripórtico de acesso à galilé, o nicho sobrepujado por uma janela iluminante do coro-alto e o coroamento em frontão triangular.

¹⁵ José Pedro Ferráz Gramoza, *Successos de Portugal – Memórias Históricas, Políticas e Civis*, tomo II, Lisboa, Tipografia do Diário da Manhã, 1883, p. 117.

¹⁶ José Miguel Muñoz Jiménez, *op. cit.*, 341.

¹⁷ Rafael Mejía, *Carmelos de España y Portugal*, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1998, p. 599.

¹⁸ Citado por Maria do Carmo do Coração de Jesus, *Carmelitas da Estrela: virtudes ignoradas e outras narrações*, publicado por J. da Costa Lima, Lisboa, 1945, p. 18 (ms. c. 1896).

¹⁹ Natural de Cascais, foi geral da ordem entre 1766-1769 e entre 1780-1781.

²⁰ Manuel Pereira Cidade, *Memórias da Basílica da Estrela*, publicado por António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, 187.

²¹ *Idem, ibidem*, pp. 189-190.

²² *Idem, ibidem*, p. 15.

²³ *Gazeta de Lisboa*, 30 Out. 1779, 2.º suplemento, n.º 43. Esta descrição é repetida e complementada por Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 18 e encontra-se manuscrita na Academia das Ciências de Lisboa, cat. frades, série vermelha, n.º 648. Artur Lamas, *Medalhas portuguesas e estrangeiras referentes a Portugal*, vol. I, Lisboa, Tipografia Adolfo de Mendonça, 1916, p. 68, cita ainda um livro manuscrito, da autoria do beneficiado Francisco José Braga Lage (primeiro mestre de cerimónias da Santa Igreja Patriarcal), intitulado *Monumento Sacro das Cerimonias Ecclesiasticas e Civis que se praticaram na solemne imposição da primeira pedra e sumptuosa Sagração da Real Basílica do Convento do Santissimo Coração de Jesus*. Segundo o mesmo autor, trata-se de uma obra de 135 páginas redigida na segunda metade do século XIX, já que relata um facto sucedido em 1858.

²⁴ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, pp. 18 e 22.

²⁵ Cf. José Pedro Ferráz Gramoza, *op. cit.*, tomo I, p. 116; Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela no 2.º Centenário da sua Fundação*, Lisboa, 1979, p. 17.

²⁶ Documento citado por Ayres de Carvalho, *op. cit.*, p. 13.

²⁷ Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Livro 4308, fls. 254 e 255.

- ²⁸ No mapa-geral este pagamento refere-se à viúva do empreiteiro Fortunato Gaspar, Maria Joaquina.
- ²⁹ Apesar dos benefícios concedidos pela Rainha a alguns padres jesuítas, designadamente o pagamento de pensões pelo cofre dos bens sequestrados, era voz corrente na época que a soberana não tinha qualquer propósito de voltar a restabelecer a Companhia de Jesus. “A Rainha deo por Decreto ao Arcebispo carmelita toda a nossa Prata aqui depositada para a fabrica do Convento das Carmelitas, que está fazendo, de que se vê, que Ella, ouviu enganada, ou não faz conta de nos restabelecer aqui”. Biblioteca Nacional de Lisboa, *Colecção Pombalina*, Doc. 640, fl. 387 v. Sobre este assunto veja-se também Caetano Beirão, *op. cit.*, pp. 112-114 e Maria do Carmo do Coração de Jesus, *op. cit.*, pp. 19 e 97.
- ³⁰ Cf. Luís A. Walter de Vasconcelos, *Quanto Custou a Basílica da Estrela?*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1989, p. 39.
- ³¹ Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, *Ministério do Reino*, Mç. 44.
- ³² Cf. AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43.
- ³³ Documento cit. por Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, 191.
- ³⁴ Sobre esta questão é de notar que alguns autores aludem à existência de uma carta régia datada de 13 de Janeiro de 1777, à determinação de se edificar o convento em Janeiro de 1778 e ao início efectivo da obra a 16 de Fevereiro de 1778. Cf. José Pedro Ferráz Gramoza, *op. cit.*, tomo II, p. 114.
- ³⁵ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 15.
- ³⁶ Reforçando ainda o ano de 1778, diz João José de Vasconcelos que só depois de estarem prontas as plantas, o terreno escolhido, nomeados os mestres e pronto o dinheiro para pagamentos de materiais e operários foi nomeado fiscal da obra Anselmo José de Cruz Sobral, o que acontece a 20 de Agosto de 1778. Cf. João José de Vasconcelos, *Elogio Fúnebre do Conselheiro Anselmo José da Cruz Sobral*, Lisboa, Oficina Nunesiana, 1802, p. 16.
- ³⁷ Entre Fevereiro de 1778 e Junho de 1779 ter-se-ão realizado no convento trabalhos de pedreiro, para a construção da cerca, elevação do piso térreo, etc.
- ³⁸ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 15.
- ³⁹ Citada por Ayres de Carvalho, *op. cit.*, p. 3.
- ⁴⁰ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 30. Com base nas datas apontadas, o convento terá sido erguido em cerca três anos e três meses. Porém, deve salientar-se que nos anos subsequentes voltaremos a encontrar pagamentos relativos a intervenções no interior deste edifício, designadamente as folhas relativas às jornadas de pintores, entre 1782 e 1785.
- ⁴¹ Cf. AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43.
- ⁴² Cf. Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias (...)*, p. 213.
- ⁴³ Aviso dirigido a Anselmo José da Cruz Sobral pelo marquês de Angeja, parcialmente publicado por Francisco Santana, *Documentos do Cartório da Junta do Comércio Respeitantes a Lisboa: 1755-1804*, vol. I, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1976, p. 447.
- ⁴⁴ No decreto de Julho de 1779 pode ler-se que havia de se executar a obra com “a Planta, que com este baixa assignada pelo Arcebispo de Thessalonica do Meu Conselho, e Meu Confessor, feita pelo Architecto Matheus Vicente de Oliveira”. Cf. A.H.M.O.P., *Ministério do Reino*, Mç. 43.
- ⁴⁵ Pela resposta de Anselmo José da Cruz ao abade do colégio de Nossa Senhora da Estrela, a 8 de Maio de 1799, sabe-se que os telheiros referidos eram de canteiros, carpinteiros e ainda para a pedraria que os cabouqueiros traziam para a obra desde Agosto de 1779. Cf. AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 44. Os telheiros da Estrela estavam montados ainda a 29 de Maio de 1799, data em que são referidos no cálculo da despesa com o túmulo do príncipe Valdek, obra traçada por Francisco Xavier Fabri e executada pelo mestre canteiro António Joaquim Faria no cemitério dos ingleses, pelo qual todas as pedras de cantaria e componente escultórica devia ser lavrada no telheiro da Estrela. Cf. AHTC, *Erário Régio*, Livro 4319, fl. 114.
- ⁴⁶ Excerto da carta enviada por D. Maria I à sua prima Maria Josefa de Bourbon a 22 de Maio de 1781. Cit. por Ayres de Carvalho, *op. cit.*, p. 3. A *Gazeta de Lisboa* noticia uma outra visita da família real ao convento, realizada a 28 de Setembro do mesmo ano: “Sesta feira passada vierão Suas Magestades e Altezas a Lisboa, forão visitar o Convento do SS. Coração de Jesus, e voltarão á noite para Queluz. Cf. *Gazeta de Lisboa*”, 2 Out. 1781, n.º 40.
- ⁴⁷ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 163.
- ⁴⁸ *Idem, ibidem*, p. 50.
- ⁴⁹ AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 43.
- ⁵⁰ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 119.
- ⁵¹ “Basílica do Coração de Jesus”, *Archivo Pittoresco*, ano II, n.º 40, 1859, p. 314.
- ⁵² AHTC, *Erário Régio*, Livro 4308, fl. 102.
- ⁵³ José Pedro Ferráz Gramoza, *op. cit.*, tomo II, p. 120.
- ⁵⁴ Cf. “Basílica do Coração de Jesus: chamada vulgarmente da Estrela”, *O Novo Mensageiro do Coração de Jesus*, n.º 256, Jul. 1902, 6.º, tomo XXII, p. 414. Com base nas informações deste artigo, também João Lino de Carvalho, *Alguns Edifícios Portugueses Notáveis pela sua Architectura, Monumento de Mafra, Basílica da Estrela, Capella de St. Andre*, 2.ª edição, Lisboa, edição do autor, 1909, p. 36 dá notícia da mesma construção.
- ⁵⁵ Cf. Lino de Carvalho, *op. cit.*, p. 36. Supomos que o aspecto actual desse alçado remonte aos anos 70 do século XX dado que, por intervenção da DGEMN, só em 1972 e 1974 é rebocada essa zona lateral da igreja.
- ⁵⁶ Cf. Maria do Carmo do Coração de Jesus, *op. cit.*, p. 27.
- ⁵⁷ AHTC, *Erário Régio*, Livro 4307, fls. 206-207.
- ⁵⁸ Aspecto também salientado por Nuno Saldanha, “A Quinta Chaga de Cristo: A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002, p. 12.
- ⁵⁹ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Plantas do Ministério do Reino*, Caixa 5272, n.º 117, fls. 2-3.
- ⁶⁰ Pela *Relação, que esplica em Números Ariathméticos, as confrontações que circulão, o Real Mosteiro* ficamos a saber que a nova praça teria “de largo 450 palmos, e de fundo 515”, uma medida superior ao dobro da nave da igreja, que tem 245 palmos. Cf. ANTT, *Plantas do Ministério do Reino*, Caixa 5272, n.º 117, fls. 2-3.
- ⁶¹ AHMOP, *Ministério do Reino*, Mç. 44.
- ⁶² *Idem*.
- ⁶³ Luís Gonzaga Pereira, *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1927 (ms. c. 1840), p. 256.
- ⁶⁴ AHMOP, *Colecção de desenhos avulsos*, 79 B, publicado por Raquel Henriques da Silva, “O Jardim da Estrela: o paisagismo romântico na cidade burguesa”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002, p. 71.

⁶⁵ Norberto de Araújo, *Peregrinações em Lisboa*, vol. 11, Lisboa, A. M. Pereira, 1938, p. 47.

⁶⁶ Publicado por Raquel Henriques da Silva, “O Jardim da Estrela (...)”, p. 72.

⁶⁷ Publicado por *idem*, *ibidem*.

⁶⁸ Cf. José Pedro Ferráz Gramoza, *op. cit.*, tomo II, p. 118. Apesar da obra de Ferráz Gramoza ter sido publicada entre 1882 e 1883, as linhas que dedica à Estrela terão sido escritas em 1810, como se depreende das suas palavras na primeira página do texto citado.

⁶⁹ “Basilica do Coração de Jesus: chamada vulgarmente da Estrela”, *O Novo Mensageiro do Coração de Jesus*, n.º 255, Jun. 1902, 6.º, tomo XXII, p. 414.

⁷⁰ Cf. João Lino de Carvalho, *op. cit.*, p. 39. Ainda hoje se podem observar os vãos cegos deixados nesse alçado lateral da igreja, cuja vedação só seria projectada em 1925 e o pequeno terreno exterior efectivamente gradeado em 1933, por intervenção da DGEMN: *Vedação a Construir na Fachada Lateral Nascente da Basilica da Estrela*. Trata-se de um desenho datado de 5 de Abril de 1925, assinado por Luís Filipe dos Santos. Fazendo prever um remate tardio deste lado da igreja, por intervenção da mesma instituição, só em 1933 são colocadas as grades no vestíbulo da torre nascente da basilica, em 1938 abertos os arcos da mesma torre e em 1972 colocadas as respectivas portas.

⁷¹ José Pedro Ferráz Gramoza, *op. cit.*, tomo II, p. 118.

⁷² *Idem*, *ibidem*, p. 117-118.

⁷³ Paulo Perestrelo da Câmara, *Dicionário Geographico Histórico Político, Litterario do Reino de Portugal e seus Dominios*, vol. 1, Lisboa, Tipografia Universal, 1850, p. 258.

⁷⁴ Cf. Diogo de Macedo, *João José de Aguiar, vida dum malgrado escultor português*, Lisboa, edição da *Revista Ocidente*, 1944, p. 41. A correspondência relativa à encomenda deste grupo escultórico de D. Maria I foi publicada por Vasco Valente, “Correspondência inédita de Pina Manique”, *Museu*, vol. V, n.º 12 (Abr. 1949), pp. 128-140; n.ºs 13-14 (Jul.-Dez. 1949), pp. 249-264; vol. VI, n.ºs 15-16 (Jan.-Jun. 1950), pp. 23-36. Sobre o andamento da encomenda veja-se ainda carta de Pina Manique, de 6 de Setembro de 1820, cit. por Francisco Marques de Sousa Viterbo, *Notícia de alguns escultores portugueses ou que exerceram a sua arte em Portugal*, separata do *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, Lisboa, Tipografia Lallement, 1900.

⁷⁵ Carta de Pina Manique enviada a 15 de Novembro de 1796 a Gregório Pedro Pereira, citada por Vasco Valente, *op. cit.*, carta n.º XIV.

⁷⁶ Segundo Pina Manique, as quatro estátuas deviam simbolizar, respectivamente: *Amor da Pátria, Fidelidade, União das Virtudes e Felicidade Pública*, temas referidos na carta que envia a Giovanni Piaggio, a 16 de Dezembro de 1795, citada por *idem*, *ibidem*, carta n.º IV.

⁷⁷ Arquitecto, Rossi foi director do colégio de Belas-Artes da Casa Pia em Roma, criada em 1790 por iniciativa de Pina Manique. Segundo o próprio informa: “Ebbe il Direttore l' incombenza di far eseguire detto lavoro”. Cit. por José de Castro, *Portugal em Roma*, vol. II, Lisboa, União Gráfica, 1939, p. 138.

⁷⁸ D. Alexandre de Sousa e Holstein, conde de Sanfré, foi embaixador extraordinário e ministro plenipotenciário de Portugal em Roma entre 1790 e 1796.

⁷⁹ Cit. por José de Castro, *op. cit.*, p. 138.

⁸⁰ João José de Aguiar foi aluno da Casa Pia até 1785, ano em que vai para Roma a instâncias de Pina Manique como pensionista da Corte nessa cidade. A Academia Portuguesa abre apenas em 1790 e João José estuda entretanto Desenho com Labruzzi. Teve como professor de Escultura o conceituado José Angelini, discípulo de Canova, e, pelos anos noventa, terá sido aceite como discípulo na oficina do próprio Canova.

⁸¹ Regina Anacleto, “Neoclassicismo e romantismo”, *História da Arte em Portugal*, 2.ª ed., Lisboa, Publicações Alfa, 1993, p. 47 (1.ª ed., 1986). Sem referir a sua autoria, Pina Manique alude, pela primeira vez, ao “pequeno modelo da grande Estátua e das quatro que a ornar dourados” em carta enviada a 27 de Outubro de 1795 a Gregório Pedro Pereira, inspector da academia em Roma, citado por Vasco Valente, *op. cit.*, carta n.º III.

⁸² Carta de Pina Manique enviada a 16 de Dezembro de 1795 a Giovanni Piaggio, citado por *idem*, *ibidem*, carta n.º IV.

⁸³ Apesar de não ser clara a relação de Portugal com os escultores genoveses na segunda metade do século XVIII, ela é reforçada, nessa época, por uma outra encomenda efectuada a Ignazio Peschiera (1777-1839), que realiza duas esculturas de santos orantes, hipoteticamente encomendadas para a basilica da Estrela. Discípulo de Nicolò Stefano Traverso e de Francesco Ravaschio, em 1811 Ignazio Peschiera era membro da Academia Ligúrica e professor dos escultores G. Rubatto e de G. B. Drago, sendo da sua autoria dois bustos existentes na Câmara Municipal de Génova e outros dois na Universidade dessa cidade. Cf. Édouard Bénézit, *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, tomo VI, Paris, Librairie Gründ, 1966, p. 616. Actualmente no palácio de Belém, Norberto de Araújo descreve “duas estátuas, de mármore, colocadas, provisoriamente, nos remates extremos da balaustrada sobre o Pátio dos Bichos, assinadas por Ignatius Peschiera, Génova, sem data, mas evidentemente do final do século XVIII, as quais teriam sido destinadas à Basilica da Estrela, e que representam Santo António e Santa Teresa”. As estátuas foram encontradas num esconso do pátio dos bichos pelo então Presidente da República, Manuel Teixeira Gomes (1923-1925), o qual as terá mandado limpar e colocar no referido local. Cf. Norberto de Araújo, *Inventário de Lisboa*, fasc. III, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1946, p. 16. Todavia, não nos parece que estas esculturas alguma vez se tivessem destinado à Estrela dado que, a avaliar pela idade do seu autor, terão sido executadas numa altura em que a sua componente escultórica estava já concluída.

⁸⁴ Representante da “escola” genovesa na componente escultórica italiana na basilica de Mafra, Francesco Maria Schiaffino foi responsável pelo grupo do altar-mor, nomeadamente o crucifixo marmóreo e os dois anjos que o ladeiam. O prestígio de que Schiaffino gozou vinha juntar-se ao prestígio da escola de escultura genovesa, apreciada desde o século XVII em Portugal. Sobre este assunto veja-se Teresa Leonor M. Vale, *A escultura italiana de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.

⁸⁵ Diogo de Macedo, *op. cit.*, p. 42.

⁸⁶ Citado por José de Castro, *op. cit.*, p. 138.

⁸⁷ Veja-se carta enviada por Pina Manique ao arcebispo primaz de Braga, Fr. Caetano Brandão, a 28 de Março de 1803, onde está patente o interesse dessas duas personalidades pelos alunos da Casa Pia em Roma. Citado por Adérito Tavares e José dos Santos Pinto, *Pina Manique – um homem entre duas épocas*, Lisboa, Casa Pia, 1990, pp. 160-163.

⁸⁸ Carta enviada por Pina Manique a Gregório Pedro Pereira a 27 de Outubro de 1795, citada por Vasco Valente, *op. cit.*, carta n.º III.

⁸⁹ Carta enviada por Pina Manique a Rossi a 16 de Dezembro de 1795, citada por *idem*, *ibidem*, carta n.º VI.

⁹⁰ Carta enviada por Pina Manique a Rossi, a 28 de Outubro de 1796, citada por *idem*, *ibidem*, carta n.º XII.

⁹¹ Carta enviada por Pina Manique a Gregório Pedro Pereira, a 26 de Janeiro de 1796, citada por *idem, ibidem*, carta n.º VIII.

⁹² Carta enviada por Pina Manique a Rossi, a 3 de Janeiro de 1797, citada por *idem, ibidem*, carta n.º XVI.

⁹³ Por carta enviada a Rossi, a 26 de Janeiro de 1796, Pina Manique tinha já conhecimento de que o modelo se achava *quasi concluido*. Cit. por *Idem, ibidem*, carta n.º VII.

⁹⁴ Carta enviada por Pina Manique a Rossi, a 16 de Dezembro de 1795, citada por *idem, ibidem*, carta n.º VI.

⁹⁵ Carta enviada por Pina Manique a Gregório Pedro Pereira, a 16 de Março de 1796, citada por *idem, ibidem*, carta n.º X.

⁹⁶ Carta enviada por Pina Manique a Giovanni Piaggio, a 28 de Outubro de 1796, citada por *idem, ibidem*, carta n.º XI.

⁹⁷ Pela carta enviada a Gregório Pedro Pereira, a 15 de Novembro de 1796, Pina Manique tinha já conhecimento de que estavam “completam.” acabadas as 5 Estatuas do grande Monumento da Rainha”. Citada por *idem, ibidem*, carta n.º XIV.

⁹⁸ João José terá modelado mais do que uma imagem, havendo notícia da existência de modelos em pequenas dimensões. Diogo de Macedo, *op. cit.*, pp. 43 e 45.

⁹⁹ Carta enviada por Pina Manique a Gregório Pedro Pereira, a 15 de Novembro de 1796, citada por Vasco Valente, *op. cit.*, carta n.º XIV.

¹⁰⁰ Carta enviada por Pina Manique a Luís Álvares da Cunha e Figueiredo, encarregado dos negócios de Portugal em Roma (1792-1802), a 22 de Agosto de 1797, citada por *idem, ibidem*, carta n.º XXII.

¹⁰¹ Diogo de Macedo, *op. cit.*, p. 51. Giuseppe Viale, decorador, restaurador e pintor de miniatura, foi nessa ocasião encarregue de adquirir em Roma materiais e gessos para a decoração do palácio da Ajuda e para a Casa Pia, comissão que lhe valeu a pensão anual de 600\$000 réis.

¹⁰² Para a congregação de Portugal veja-se: *Constitutiones Fratrum Discalceatorum Ordinis B. Mariae Virginis de Monte Carmelo Congregationis Lusitanae, Juxta Primaevam, Miniméque Interruptam Ejusdem Ordinis Observantiam Instituta, ad Proprium Ipsiusm Congregationis Regimen Accommodatae, a SS.D.N. Pio PP. VI Confirmatae Régia que Auctoritate Munitae*, Lisboa, Tipografia Simonis Thaddaei Ferreira, 1784.

¹⁰³ Citado por Dolores García Hinajeros, “Las Ideas Arquitectónicas de Santa Teresa de Jesus”, *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América – 1492-1992*, vol. I, Leon, Universidade de Leon, 1993, p. 255.

¹⁰⁴ José Miguel Muñoz Jiménez, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰⁵ *Idem, ibidem*, p. 48.

¹⁰⁶ Sobre a análise e descrição das principais dependências conventuais veja-se Sandra Ferreira Costa, “O Convento do Santíssimo Coração de Jesus: observância e desvios à regra”, *Monumentos*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002, n.º 16, pp. 21-27.

¹⁰⁷ Cf. *Regra Primitiva e Constituições das Religiosas Descalças da Ordem da Gloriosíssima Virgem Maria do Monte do Carmo*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1791, p. 31; Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 55.

¹⁰⁸ A contagem do número de celas na zona do noviciado resultou da análise do espaço onde, ao que supomos, funcionou, todavia, dadas as profundas alterações a que foi submetido, desconhecemos, em rigor, a finalidade de algumas das salas que lhe são contíguas.

¹⁰⁹ *Toda a parte deste pavimento que olha para o sul e parte do poente e ocupada pelas celas*. Cf. ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa 1941, fl. 10.

¹¹⁰ Cf. *Regra Primitiva (...)*, pp. 40-41.

¹¹¹ Cf. ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa 1941, fl. 8. Ausência já notada no início do século XX por João Lino de Carvalho, *op. cit.*, p. 40.

¹¹² *Idem, ibidem*, p. 41.

¹¹³ Cf. ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa 1941, fls. 8-8 v.

¹¹⁴ Cf. *Regra Primitiva (...)*, pp. 123-124.

¹¹⁵ Com estrutura em nogueira e forro de couro, fixo por pregaria metálica, foi inventariada em 1888 com o n.º 1156 e avaliada em 9\$000 réis.

¹¹⁶ Cf. ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa 1941, fl. 9.

¹¹⁷ Lino de Carvalho, *op. cit.*, p. 42.

¹¹⁸ Sobre este assunto veja-se Paulo Varela Gomes, “Arquitectura de Mulheres, Mundo de Homens. Intervenções da DGEEM em Edifícios de Mosteiros Femininos Extintos (1930-1950)”, *Caminhos do Património*, Lisboa, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, pp. 85-86.

¹¹⁹ Cf. Maria do Carmo do Coração de Jesus, *op. cit.*, p. 22.

¹²⁰ Charles-Olivier Merson, *Guide du voyageur a Lisbonne*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1857, p. 110.

¹²¹ João Lino de Carvalho, *op. cit.*, p. 43. Aspecto que poderá explicar o facto de existirem nesta dependência duas telas sem qualquer relação com o programa iconográfico inicial, com as representações de *Nossa Senhora com o menino e Santo António* e de *São Filipe de Neri*.

¹²² Cf. ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa 1941, fl. 9 v.

¹²³ Cf. ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa 1941, fl. 9 v.; e João Lino de Carvalho, *op. cit.*, p. 27.

¹²⁴ José Miguel Muñoz Jiménez, *op. cit.*, p. 73.

¹²⁵ *Idem, ibidem*, p. 74.

¹²⁶ Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 22.

¹²⁷ Cf. *Idem, ibidem*, p. 15.

¹²⁸ ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa 1941.

¹²⁹ De acordo com a planta pertencente ao manuscrito do padre Cidade, os tanques localizavam-se, respectivamente, no acesso à cerca, junto ao muro, a norte, e no ângulo poente. Cf. Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*

¹³⁰ Dependências localizadas, ao que supomos, junto do muro, no lado sul desta cerca.

¹³¹ AHTC, *Erário Régio*, Livro n.º 4308, fl. 24.

¹³² José Pedro Ferráz Gramoza, *op. cit.*, tomo II, p. 117.

¹³³ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 176.

¹³⁴ AHMOF, *Ministério do Reino*, Mç. 44.

¹³⁵ *Caminho da Perfeição*, II, 9, pp. 402-403.

¹³⁶ A propósito dos conventos carmelitas na Nova Espanha, Santiago Sebastián refere a criação da escola estilística do carmo descalço, destacando o papel de Fr. Andrés de São Miguel, arquitecto andaluz e autor da traça de vários conventos carmelitas. Cf. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco: Lecturas Iconográficas e Iconológicas*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pp. 241-243.

¹³⁷ Sobre a integração cronológica desses desenhos veja-se Nuno Saldanha, “A Quinta Chaga de Cristo (...)”, nota 15, p. 15.

¹³⁸ Tipologias definidas por José Miguel Muñoz Jiménez, *op. cit.*, baseadas sobretudo na análise de edifícios espanhóis. Além das que adiante se referem, o autor alude ainda à fachada que denomina de *viñolesca*. De dois pisos e com aletas laterais, corresponde, habitualmente, a uma igreja com capelas laterais ou de três naves.

¹³⁹ De notar que à data das alterações de Reinaldo Manuel, as religiosas estavam instaladas no convento há já cinco anos, não sendo por isso significativa a intervenção desse arquitecto nesta parte do conjunto. Participou como arquitecto principal em três dos dez anos que durou a edificação da igreja (1786 a Novembro de 1789) e, eventualmente, na obra do palacete, cuja data de conclusão desconhecemos.

¹⁴⁰ Paulo Perestrelo da Câmara, *Dicionário Geographico (...)*, p. 259.

¹⁴¹ *Idem*, “A Quinta Chaga de Cristo (...)”, p. 13.

¹⁴² Citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴³ Sobre este assunto veja-se Félix Mateo de San José, “Canon Arquitectónico de la Legislación Carmelitana”, *El Monte Carmelo*, Burgos, Jan.-Mar. 1948, pp. 117-121.

¹⁴⁴ José Miguel Muñoz Jiménez, *op. cit.*, p. 53, alude ainda à nave com nichos laterais, destinados a albergar altares e retábulos, por vezes com capelas adossadas.

¹⁴⁵ Nuno Saldanha, “A Quinta Chaga de Cristo (...)”, p. 12.

¹⁴⁶ Assunto noticiado pela *Gazeta de Lisboa*, 30 Out. 1779, 2.º Suplemento, n.º 43, foi também referido por Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, pp. 17-18.

¹⁴⁷ Quando comparada com outras igrejas da ordem, a grandiosidade da Estrela não se inclui, todavia, num terceiro tipo de planimetria possível, onde cabem exemplares, de facto, bastante mais ambiciosos, como é o caso das igrejas de três naves com capelas laterais intercomunicantes.

¹⁴⁸ Veja-se desenvolvimento deste assunto em José Miguel Muñoz Jiménez, *op. cit.*, p. 63.

¹⁴⁹ Esta tribuna encontra-se representada numa *Copia da elevação, e espacato da Capella Mór da Igreja do SS^{mo} Coração de JEZUS no sitio da Estrella e mostra a Tribuna Regia, q. Ha sobre o cruzeiro da dita*. ANTT, *Plantas do Ministério do Reino*, Caixa 5272, n.º 9.

¹⁵⁰ Esta tribuna encontra-se representada num *Plano no pavim.^{to} das Tribunas, e novo coro e no Espacato tirado das plantas, terra, e pavim.^{to} do novo coro q. mostra hum e outro plano*. ANTT, *Plantas do Ministério do Reino*, Caixa 5272, n.ºs 90 e 35.

¹⁵¹ Charles-Olivier Merson, *op. cit.*, 1857, p. 110.

¹⁵² AHMOP, *Colecção de desenhos avulsos*, 8 A.

¹⁵³ ANTT, *Plantas do Ministério do Reino*, Caixa 5272, n.ºs 25 e 42.

¹⁵⁴ Manuel Pereira Cidade, *op. cit.*, p. 114.

¹⁵⁵ Cf. *idem, ibidem*, p. 140.

QUADROS ¹

Quadro n.º 1 – Pagamentos de materiais (1779-1795)

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria	Observações
Materiais comprados para a igreja	16:945\$749	Set. 1779 a Jun. 1780 9 folhas de materiais n.º 1 a 9	12.10.1780	
Materiais comprados para a igreja	4:848\$192	Jul. 1780 a Set. 1780 3 folhas de materiais n.º 10 a 12 ²	19.12.1780	
Materiais comprados para a igreja e convento	10:945\$569	Out. 1780 a Dez. 1780 3 folhas de materiais n.º 13 a 15	07.06.1781	
Pedra de lioz para a igreja que os cabouqueiros venderam	9:697\$663	Jan. 1781 a Jun.1781 1 folha de materiais n.º 16	09.10.1781	Pedra branca de Pêro-Pinheiro
6 colunas de pedra de Salema para a igreja vendidas pelo cabouqueiro Patrício Luís	3:200\$000		13.11.1781	Pedra amarela oriunda de Lousa
Madeiras de castanho vindas de Vila Velha		1 folha n.º 32	14.02.1781	Corresponde ao último pagamento da folha n.º 32.
Despesa feita com a pedraria	397\$902		24.03.1781 (M.G.)	
Telha e tijolo para a obra	142\$970		26.09.1781 (M.G.)	
Pedraria gasta na obra e paga a diversos cabouqueiros	5:125\$143	N.º 55	22.12.1781 (M.G.)	
2332 paus de madeira de castanho para o convento vendidos por António José Fortunato da Silva	2:458\$940		30.01.1782 26.03.1782 (M.G.)	
Desbaste das colunas de pedra de Lameiras e condução de 1 capitel para a igreja	154\$850	25.08.1781 25.08.1781 13.10.1781 13.09.1781 8 folhas 1 folha (colunas) (capitel) n.º 1 a 8	25.02.1782	

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria	Observações
7 pedras azuis para a igreja compradas a Domingos Pereira	52\$232	1 folha de materiais n.º 55	05.03.1782	Pedra azul oriunda de Sintra. Trata-se da adição não paga ao cabouqueiro Domingos Pereira não cobrada pela folha n.º 55.
Materiais comprados para a igreja	5:933\$661	1 folha de materiais n.º 68	26.01.1782	Inclui 28\$250 réis da adição não paga a José Caetano de Sousa por 113 barcadas de areia.
Carretos de materiais comprados para a igreja		8 folhas de materiais n.º 1 a 8	25.02.1782	
Materiais comprados para a igreja e convento	7:279\$124	1 folha de materiais n.º 73	11.04.1782	
Diversas folhas de despesa da obra	1:339\$690		02.05.1782 (M.G.)	
82 moios de cal	99\$280		02.07.1782 (M.G.)	
Pedraria para a obra paga a diversos cabouqueiros	3:989\$526		08.07.1782 (M.G.)	Inclui 3\$150 da adição não paga ao cabouqueiro Domingos da Silva e 91\$830 das adições não pagas a diversos.
Materiais comprados para a igreja	3:779\$560	1 folha de materiais n.º 77	06.05.1782 08.07.1782 (M.G.)	Inclui 91\$830 réis pela adição não paga a diversos.
Pedrarias compradas	1:576\$078		03.08.1782 (M.G.)	
Pedraria comprada a diversos	6:002\$840		07.09.1782 (M.G.)	Inclui 357\$646 réis de adições não pagas a diversos.
Materiais para a obra	4:462\$358		18.09.1782 (M.G.)	
Pedraria para a igreja comprada a Raimundo António	317\$052	1 folha n.º 84	19.10.1782	Valor que não foi cobrado na folha n.º 84.
Materiais (vários géneros)	2:322\$365	1 folha de materiais n.º 86	22.10.1782 (M.G.)	Inclui 21\$350 de adições não pagas a diversos
Despesas feitas com materiais	6:468\$184	7 folhas de materiais n.º 82 a 88	16.01.1783 (M.G.)	Inclui 36\$000 da adição não paga a António de Freitas.
Materiais comprados para a igreja e convento	6:374\$549	1 folha de materiais n.º 88	29.11.1782	
Pedraria comprada para a obra	7:231\$500		16.12.1782 (M.G.)	
Materiais e outras despesas	2:869\$265	3 folhas de materiais n.º 94 a 96	03.04.1783 (M.G.)	
Pedraria que foi para a obra	11:368\$103	1 folha de materiais n.º 97	08.04.1783 (M.G.)	
Materiais	3:752\$757	1 folha de materiais n.º 99	26.06.1783 (M.G.)	
Pedraria que foi para a obra	3:488\$070	1 folha de materiais n.º 111	28.06.1783 (M.G.)	
160 barras de chumbo	820\$625	1 folha de materiais n.º 113	12.07.1783 (M.G.)	
Materiais	4:763\$050	1 folha de materiais n.º 114	29.08.1783 (M.G.)	Inclui 3\$750 réis de adição de areia comprada e não paga a José Caetano de Sousa.

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria	Observações
Pedraria paga	13:592\$490	1 folha de materiais n.º 115	11.09.1783 (M.G.)	
Materiais	171\$405	2 folhas de materiais n.º 116 e 117	05.11.1783 (M.G.)	
Materiais	143\$400	1 folha de materiais n.º 118	12.09.1783 (M.G.)	
Materiais	3:125\$851	1 folha de materiais n.º 119	29.10.1783 (M.G.)	Inclui 2\$000 réis de 8 barcadas de areia a 250 réis não pagas a José Cae- tano de Sousa.
Frete de 43 barcadas de areia que foram para a obra	41\$400		01.12.1783 (M.G.)	
Materiais pagos	50\$970	1 folha de materiais n.º 120	21.01.1784 (M.G.)	
Materiais pagos	2:951\$305	1 folha de materiais n.º 123	16.02.1784 (M.G.)	Inclui 5\$005 réis de adi- ções não pagas a diversos.
Pedrarias para a obra	7:764\$407	1 folha de materiais n.º 124	20.02.1784 (M.G.)	
Materiais para a obra	4:340\$483	5 folhas de materiais n.º 125 a 129	27.03.1784 (M.G.)	
Carretos de materiais	38\$405	1 folha de materiais n.º 130	04.05.1784 (M.G.)	
Pedrarias para a obra	3:599\$018	1 folha de materiais n.º 131	19.05.1784 (M.G.)	Inclui 62\$903 por adição não paga a diversos das pedrarias.
Materiais	1:767\$602	1 folha de materiais n.º 133	04.08.1784 (M.G.)	
Materiais pagos	725\$430	5 folhas de materiais n.º 134 a 138	17.07.1784 (M.G.)	
Carretos de materiais para a obra	299\$065	1 folha de materiais n.º 135	11.06.1784 (M.G.)	Inclui 6\$480 réis da adi- ção não paga a Manuel da Silva do carroto de 216 cargas de pedra a 30 réis.
Pedraria para a obra	4:163\$122	1 folha de materiais n.º 136	30.06.1784 (M.G.)	Inclui 20\$368 réis da adi- ção não paga a Manuel Francisco de Oliveira da pedraria.
Materiais pagos	4:829\$877	2 folhas de materiais n.º 139 e 140	27.09.1784 (M.G.)	
Materiais	13:102\$098	1 folha de materiais n.º 143	25.11.1784 (M.G.)	
Materiais	2:387\$710	2 folhas de materiais n.º 144 a 145	23.10.1784 (M.G.)	
Custo e carroto de materiais	12:264\$140	3 folhas de materiais n.º 147, 149 e 151	12.01.1785 (M.G.)	Inclui 2\$910 da adição não paga a Raimundo António incluída na folha de mate- riais n.º 149.
Materiais	6:058\$276	2 folhas de materiais n.º 152 e 153	18.01.1785 (M.G.)	Inclui 2\$750 do resto da adição pertencente ao ca- bouqueiro Francisco An- tónio incluída na folha de materiais n.º 152.
Pedraria para a igreja comprada ao cabou- queiro Bernado João	40\$594	Jul. 1784 (venda) 1 folha n.º 154	25.02.1785	
Materiais	9:118\$240	5 folhas de materiais n.º 155 a 159	09.04.1785 (M.G.)	

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria	Observações
Materiais	14:147\$708	11 folhas de materiais n.º 160 a 170	28.06.1785 (M.G.)	
Materiais	9:064\$882	3 folhas de materiais n.º 171 a 173	11.08.1785 (M.G.)	
Materiais	9:349\$754	2 folhas de materiais n.º 174 e 175	28.09.1785 (M.G.)	Inclui 27\$969 da adição não paga a Francisco Xavier contemplada na folha de materiais n.º 175.
Custo e carretos de materiais que foram para a obra	16:770\$565	9 folhas de materiais n.º 176 a 184	30.01.1786 (M.G.)	Inclui 97\$194 da adição não paga a diversos incluída na folha de materiais n.º 183.
Materiais que foram para a obra	7:331\$683	4 folhas de materiais n.º 185 a 188	30.03.1786 (M.G.)	
Materiais para a obra	12:292\$033	5 folhas de materiais 189 a 193	20.04.1786 (M.G.)	
	13:337\$342	4 folhas de materiais n.º 194 a 197	12.07.1786 (M.G.)	Inclui 5\$580 da adição não paga a José Vicente incluída na folha de materiais n.º 196.
Materiais	20:621\$982	9 folhas de materiais n.º 198 a 206	24.11.1786 (M.G.)	Inclui 18\$660 da adição não paga a diversos incluída nas folhas de materiais n.ºs 198 e 204.
Materiais	16:457\$325	8 folhas de materiais n.º 207 a 214	26.04.1787 (M.G.)	Inclui 39\$972 da adição não paga a Raimundo António incluída na folha de materiais n.º 210.
Materiais	22:966\$714	Jan. a Jun. 1787	30.10.1787 (M.G.)	
Materiais	6:959\$279	Jul. e Ago. 1787 3 folhas de materiais n.º 227 e 229	29.12.1787 (M.G.)	
Materiais	4:576\$258	9 folhas de materiais n.º 230 a 238	08.05.1788 (M.G.)	Inclui 79\$166 da adição não paga a Ventura José na folha de materiais n.º 230.
Materiais	3:172\$394	4 folhas de materiais n.º 231, 233, 242 e 244	28.06.1788 (M.G.)	
Materiais	6:714\$511	4 folhas de materiais n.º 237, 239, 241 e 243	28.06.1788 (M.G.)	
Materiais	9:309\$948	6 folhas de materiais n.º 245 a 248, 250 e 252	30.07.1788 (M.G.)	Inclui 57\$664 da adição não paga a Francisco José Cabeça incluída na folha de materiais n.º 252.
Materiais	16:182\$363	8 folhas de materiais n.º 249, 251, 254, 256, 258, 259, 261 e 265	30.12.1788 (M.G.)	Inclui 73\$962 da adição não paga a Manuel Francisco de Oliveira incluída na folha de materiais n.º 261.
Materiais	19:722\$380	12 folhas de materiais n.º 253, 255, 257, 260, 262, 266 a 268, 270, 271, 273 e 274	23.12.1789 (M.G.)	Inclui 1: 544\$696 da adição não paga a José António Monteiro incluídas em diversas folhas de materiais.
Materiais	9:603\$514	5 folhas de materiais n.º 276, 282, 285, 296 e 302	30.12.1789 (M.G.)	
129 onças de ouro para ornatos de portas e outras peças da igreja	3:321\$000	02.1790 1 folha	04.05.1790	

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria	Data da portaria
Materiais	11:376\$651	6 folhas de materiais n.º 275, 277, 279, 281, 284 e 286	29.05.1790 (M.G.)	Inclui 853\$540 da adição não paga a José António Monteiro incluída nas folhas n.º 275, 277 e 279.
Materiais	18:740\$505	5 folhas de materiais n.º 291, 293, 298, 299 e 305	28.06.1790 (M.G.)	
Materiais	22:275\$996	6 folhas de materiais n.º 307, 309, 310, 313, 314 e 317	29.12.1790 (M.G.)	Inclui 4\$020 da adição não paga a José Gonçalves incluída na folha de materiais n.º 309.
Materiais	6:340\$579	2 folhas de materiais n.º 311 e 312	28.06.1790 (M.G.)	Inclui 8\$140 réis da adição não paga a José Luís na folha de pedrarias n.º 311 e 78\$159 réis da adição não paga a diversos na folha n.º 285 de pedrarias.
Materiais	6:787\$944	6 folhas de materiais n.º 318, 321, 325, 329, 332 e 335	28.06.1791 (M.G.)	
Materiais	5:288\$433	3 folhas de materiais n.º 312, 322 e 326	28.06.1791 (M.G.)	
Pedraria	6:952\$617	5 folhas de materiais n.º 342, 344, 346, 350 e 355	03.04.1792 (M.G.)	
Materiais	9:861\$408	6 folhas de materiais n.º 324, 327, 330, 333, 334 e 336	03.04.1792	
Materiais	9:082\$860	6 folhas de materiais n.º 337, 338, 341, 343, 345 e 347	27.06.1792 (M.G.)	
Materiais	8:877\$145	6 folhas de materiais n.º 349, 351, 353, 354, 357 e 358	27.06.1792 (M.G.)	
Materiais	9:022\$070	8 folhas de materiais n.º 359, 363, 364, 366, 368, 369, 371 e 372	27.06.1793 (M.G.)	Inclui 32\$200 da adição não paga a diversos incluída nas folhas n.º 366, 368 e 369 de materiais.
Materiais	1:066\$752	5 folhas de materiais n.º 361, 365, 367, 373 e 378	38.06.1794 (M.G.)	
Materiais	1:453\$172	2 folhas de materiais n.º 374 e 376	28.06.1794 (M.G.)	Inclui 3\$000 da adição não paga a António José de Abreu incluída na folha n.º 374 de materiais.
Pedraria	667\$306	5 folhas de materiais n.º 381, 386, 390, 400, 408	27.06.1795 (M.G.)	

Quadro n.º 2 – Pagamentos de pessoal (1779-1785), 309 folhas

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria
Obra da igreja	4:567\$649	04.09.1779 a 25.03.1780 30 folhas n.º 1 a 30	19.09.1780
Obra da igreja	10:262\$155 ³	Desde 01.04.1780 17 folhas n.º 31 a 47	25.09.1780
	1:231\$640	29.07.1780 a 05.08.1780 2 folhas	20.02.1781 (M.G.)
Obra da igreja		9 folhas n.º 48 a 56	14.11.1780
Obra da igreja	3:413\$575	30.04.1780 a 28.10.1780 5 folhas n.º 57 a 61	29.11.1780
Obra da igreja	3:784\$445	04.11.1780 a 02.12.1780 5 folhas n.º 62 a 66	05.02.1781
Obra da igreja	3:489\$730	09.12.1780 a 06.01.1781 5 folhas n.º 67 a 71	14.02.1781 ⁴
Obra da igreja	4:786\$105	13.01.1781 a 10.02.1781 5 folhas n.º 72 a 76	05.02.1781
Obra da igreja e convento	5:197\$890	17.02.1781 a 17.03.1781 5 folhas n.º 77 a 81	18.04.1781
Obra da igreja	4:356\$515	5 folhas n.º 82 a 86	11.09.1781
Obra da igreja	4:111\$940	5 folhas n.º 87 a 91	09.10.1781
Obra da igreja	10:834\$548	15 folhas n.º 92 a 106	24.10.1781
Obra da igreja		5 folhas n.º 107 a 111	05.01.1782
Obra da igreja	8:783\$261	5 folhas n.º 112 a 116	12.01.1782
Obra da igreja	7:495\$080	10 folhas n.º 117 a 126	25.02.1782
Obra da igreja	4:590\$005	5 folhas n.º 127 a 131	11.04.1782
Obra da igreja	4:073\$495	5 folhas n.º 132 a 136	15.05.1782
Obra da igreja	1:448\$495	5 folhas n.º 137 a 141	02.07.1782
Obra da igreja	4:336\$135	18.05.1782 a 15.06.1782 5 folhas n.º 142 a 146	03.08.1782
Obra da igreja	4:983\$720	22.06.1782 a 20.07.1782 5 folhas n.º 147 a 151	20.08.1790
Obra da igreja	4:408\$645	27.07.1782 a 24.08.1782 5 folhas n.º 152 a 156	07.10.1782
Obra da igreja e convento	4:887\$735	31.08.1782 a 28.09.1782 5 folhas n.º 157 a 161	19.11.1782
Obra da igreja e convento	4:845\$190	05.10.1782 a 02.11.1782 5 folhas n.º 162 a 166	26.11.1782

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria
Obra da igreja e convento	5:040\$295	09.11.1782 a 07.12.1782 5 folhas n.º 167 a 171	20.12.1782
Obra da igreja e convento	3:654\$310	14.12.1782 a 11.01.1783 5 folhas n.º 172 a 176 ⁵	10.02.1783
Obra do convento	9:516\$685	18.01.1783 a 22.03.1783 10 folhas n.º 177 a 186 ⁶	06.05.1783
Obra da igreja e convento	4:092\$560	29.03.1783 a 26.04.1783 5 folhas n.º 187 a 191	19.05.1783
Obra da igreja e convento	4:289\$285	03.05.1783 a 31.05.1783 5 folhas n.º 192 a 196	12.06.1783
Obra da igreja e convento	4:070\$555 ⁷	07.06.1783 a 05.07.1783 5 folhas n.º 197 a 201	19.07.1783
Obra da igreja e convento	4:805\$360	12.07.1783 a 09.08.1783 5 folhas n.º 202 a 206	22.08.1783
Obra da igreja e convento	4:779\$490	16.08.1783 a 13.09.1783 5 folhas n.º 207 a 211	08.10.1783
Obra da igreja e convento	4:825\$840	20.09.1783 a 18.10.1783 5 folhas n.º 212 a 216	10.11.1783
Obra da igreja e convento	4:168\$630 ⁸	25.10.1783 a 22.11.1783 5 folhas n.º 217 a 221	12.12.1783
Obra da igreja e convento	8:034\$250	29.11.1783 a 31.01.1784 10 folhas n.º 222 a 231	11.03.1784
Obra da igreja e convento	6:064\$585	07.02.1784 a 06.03.1784 5 folhas n.º 232 a 236	27.04.1784
Obra da igreja e convento	3:966\$205	13.03.1784 a 06.04.1784 5 folhas n.º 237 a 241	12.06.1784
Obra da igreja e convento	3:329\$115	17.04.1784 a 15.05.1784 5 folhas n.º 242 a 246	15.06.1784
Obra da igreja e convento	2:913\$555	22.05.1784 a 19.06.1784 5 folhas n.º 247 a 251	17.08.1784
Obra da igreja e convento	4:152\$890	26.06.1784 a 24.07.1784 5 folhas n.º 252 a 256	17.08.1784
Obra da igreja e convento	3:863\$135	31.07.1784 a 28.08.1784 5 folhas n.º 257 a 261	24.09.1784
Obra da igreja e convento	3:991\$030	04.09.1784 a 02.10.1784 5 folhas n.º 262 a 266	02.12.1784
Obra da igreja e convento	4:242\$660	09.10.1784 a 02.11.1784 5 folhas n.º 267 a 271	07.12.1784
Obra da igreja e convento	4:578\$400	13.11.1784 a 11.12.1784 5 folhas n.º 272 a 276	05.02.1785

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria
Obra da igreja e convento	5:086\$645	26.02.1785 a 26.03.1785 5 folhas n.º 277 a 281	13.05.1785
	8:588\$065	10 folhas n.º 282 a 291	31.05.1785 (M.G.)
	6:122\$190	6 folhas n.º 292 a 297	02.06.1785 (M.G.)
	3:955\$185	4 folhas n.º 298 a 301	01.07.1785 (M.G.)
	2:847\$550	3 folhas n.º 302 a 304	14.07.1785 (M.G.)
	4:899\$715	5 folhas n.º 305 a 309	17.09.1785 (M.G.)

Quadro n.º 3 – Pagamentos de canteiros (1783-1785) 91 folhas

Descrição	Valor	Data das folhas	Data da portaria
Obra da igreja e convento	849\$028	08.11.1783 a 22.11.1783 3 folhas n.º 1 a 3	12.12.1783
Obra da igreja e convento	3:053\$466	29.11.1783 a 31.01.1784 10 folhas n.º 4 a 13	11.03.1784
Obra da igreja e convento	¹⁶	07.02.1784 a 06.03.1784 5 folhas n.º 14 a 18	27.04.1784
Obra da igreja e convento	1:369\$185	13.03.1784 a 06.04.1784 5 folhas n.º 19 a 23	12.06.1784
Obra da igreja e convento	1:598\$695	17.04.1784 a 15.05.1784 5 folhas n.º 24 a 28	15.06.1784
Obra da igreja e convento	1:763\$215	22.05.1784 a 19.06.1784 5 folhas n.º 29 a 33	17.08.1784
Obra da igreja e convento	2:408\$455	26.06.1784 a 24.07.1784 5 folhas n.º 34 a 38	17.08.1784
Obra da igreja e convento	2:182\$150	31.07.1784 a 28.08.1784 5 folhas n.º 39 a 43	24.09.1784
Obra da igreja e convento	1:749\$185	04.09.1784 a 02.10.1784 5 folhas n.º 44 a 48	02.12.1784
Obra da igreja e convento	1:501\$460	09.10.1784 a 02.11.1784 5 folhas n.º 49 a 53	07.12.1784
Obra da igreja e convento	917\$278	13.11.1784 a 11.12.1784 5 folhas n.º 54 a 58	05.02.1785
Obra da igreja e convento	5:806\$645	26.02.1785 a 26.03.1785 5 folhas n.º 59 a 63 ¹⁸	13.05.1785
	8:588\$065	10 folhas n.º 64 a 73	31.05.1785 (M.G.)
	6:122\$190	6 folhas n.º 74 a 79	02.06.1785 (M.G.)
	3:955\$185	4 folhas n.º 80 a 83	01.07.1785 (M.G.)
	2:847\$550	3 folhas n.º 84 a 86	14.07.1785 (M.G.)
	4:899\$715	5 folhas n.º 87 a 91	17.09.1785 (M.G.)

Quadro n.º 4 – Pagamentos a pessoal e canteiros incluídos nos resumos gerais (1785-1793)

Valor	Resumos Gerais	Data no mapa-geral
12:996\$240	n.º 15 a 27	15.12.1785
9:139\$190	n.º 28 a 36	23.01.1786
4:245\$460	n.º 1 a 4	14.03.1786
7:082\$530	n.º 5 a 10	04.04.1786
4:551\$400	n.º 11 a 14	12.05.1786
6:054\$505	n.º 15 a 20	01.07.1786
4:411\$785	n.º 21 a 25	29.07.1786
6:184\$200	n.º 26 a 31	15.09.1786
4:300\$780	n.º 32 a 35	06.10.1786
5:220\$620	n.º 36 a 40	06.11.1786
8:299\$460	n.º 41 a 47	08.01.1787
5:742\$670	n.º 48 a 52	15.02.1787
10:127\$910	n.º 1 a 9	29.03.1787
7:245\$035	n.º 10 a 16	16.05.1787
15:925\$585	n.º 17 a 32	22.09.1787
12:972\$265	n.º 33 a 45	29.12.1787
2:187\$429	n.º 46 a 47	08.05.1788
4:936\$010	n.º 48 a 52	28.06.1788
13:741\$415	n.º 1 a 13	28.06.1788
5:703\$315	n.º 14 a 18	30.07.1788
8:589\$769	n.º 19 a 26	26.09.1788
4:586\$555	n.º 27 a 30	06.11.1788
10:211\$010	n.º 31 a 39	29.12.1788
3:619\$445	n.º 40 a 42	30.12.1788
11:462\$040	n.º 43 a 52	07.07.1789
14:929\$945	n.º 1 a 13	07.07.1789
16:832\$655	n.º 14 a 26	04.09.1789
25:058\$335	n.º 27 a 40	29.12.1789
19:112\$630	n.º 41 a 52	29.05.1790
12:947\$350	n.º 1 a 14	28.06.1790
8:398\$285	n.º 15 a 26	16.10.1790
9:215\$905	n.º 27 a 40	28.06.1791
6:639\$920	n.º 41 a 52	28.06.1791
6:694\$930	n.º 1 a 13	28.06.1791
6:583\$090	n.º 14 a 26	03.04.1792
5:766\$815	n.º 27 a 39	27.06.1792
6:656\$010	n.º 40 a 53	27.06.1792
6:993\$440	n.º 1 a 13	22.12.1792
4:588\$625	n.º 14 a 26	27.06.1793
4:577\$425	n.º 27 a 39	27.06.1793
4:235\$935	n.º 40 a 52	27.06.1793
4:167\$660	n.º 1 a 14	30.12.1793

NOTAS

¹ As diversas citações que se encontram assinaladas nos quadros seguintes foram retiradas do mapa-geral da obra (M.G.) e das portarias relativas aos respectivos pagamentos.

¹ A documentação referida nos quadros apresentados, assim como aquela citada ao longo do texto, encontra-se transcrita no apêndice documental de Sandra Ferreira Costa, *Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela* (dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa), Vol. 2, Lisboa, 2004 (texto policopiado).

² A folha n.º 10 corresponde à quantia de 1:908\$276 réis e diz respeito ao mês de Julho de 1780 (aparece separada das outras duas no mapa-geral). As folhas n.ºs 11 e 12 correspondem à quantia de 2:939\$916 réis e dizem respeito aos meses de Agosto e Setembro de 1780.

³ No mapa-geral é registada a quantia de 10:263\$155 réis.

⁴ Estas folhas não foram pagas na sua sequência cronológica, mas depois das folhas n.ºs 72 a 76.

⁵ No mapa-geral estas folhas surgem misturadas com as de carpinteiros n.ºs 1 a 8.

⁶ No mapa-geral é registada a quantia de 9:718\$820 réis.

⁷ No mapa-geral é registada a quantia de 4:870\$555 réis.

⁸ Na portaria de pagamento surgem misturadas com as folhas de canteiros, somando um total de 5:017\$658 réis. No mapa-geral o total registado é de 5:018\$458 réis.

⁹ A soma dos jornais e empreitadas de canteiros totaliza o valor de 6:064\$585 réis, não sendo feita a distinção entre um e outro valor.

¹⁰ A soma dos jornais e empreitadas de canteiros totaliza o valor de 5:806\$645 réis, não sendo feita a distinção entre um e outro valor.

¹¹ A soma destas folhas, e mais dez de empreitadas de canteiros (n.ºs 64 a 73), totaliza 8:588\$065 réis.

¹² A soma destas folhas, e mais seis de empreitadas de canteiros (n.ºs 74 a 79), totaliza 6:122\$190 réis.

¹³ A soma destas folhas, e mais quatro de empreitadas de canteiros (n.ºs 80 a 83), totaliza 3:955\$185 réis.

¹⁴ A soma destas folhas, e mais três de empreitadas de canteiros (n.ºs 84 a 86), totaliza 2:847\$550 réis.

¹⁵ A soma destas folhas, e mais cinco de empreitadas de canteiros (n.ºs 87 a 91), totaliza 4:899\$715 réis.

¹⁶ A soma dos jornais e empreitadas de canteiros totaliza o valor de 6:064\$585 réis, não sendo feita a distinção de um e outro valor.

¹⁷ A soma dos jornais e empreitadas de canteiros totaliza o valor de 5:806\$645 réis, não sendo feita a distinção de um e outro valor.

¹⁸ Não são efectuados pagamentos entre Dezembro de 1784 e finais de Fevereiro de 1785.

¹⁹ A soma destas folhas, e mais dez de jornais (n.ºs 282 a 291), totaliza 8:588\$065 réis.

²⁰ A soma destas folhas, e mais seis de jornais (n.ºs 292 a 297), totaliza 6:122\$190 réis.

²¹ A soma destas folhas, e mais quatro de jornais (n.ºs 298 a 301), totaliza 3:955\$185 réis.

²² A soma destas folhas, e mais três de jornais (n.ºs 302 a 304), totaliza 2:847\$550 réis.

²³ A soma destas folhas, e mais cinco de jornais (n.ºs 305 a 309), totaliza 4:899\$715 réis.

BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

ARQUIVO DISTRITAL DE ÉVORA

Registos Paroquiais, Concelho de Évora, Freguesia de São Mamede, Livro de Baptismos 9.

ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS (Lisboa)

Colecção de desenhos avulsos, 79 B.

Colecção de desenhos avulsos, 8 A.

Colecção de desenhos avulsos, R11C.

Ministério do Reino, Livro 8 – 10, Mç. 2.

Ministério do Reino, Mç. 32.

Ministério do Reino, Mç. 33.

Ministério do Reino, Mç. 38.

Ministério do Reino, Mç. 43.

Ministério do Reino, Mç. 44.

ARQUIVO HISTÓRICO DO TRIBUNAL DE CONTAS (Lisboa)

Erário Régio, Livro 4267.

Erário Régio, Livro 4268.

Erário Régio, Livro 4307.

Erário Régio, Livro 4308.

Erário Régio, Livro 4309.

Erário Régio, Livro 4310.

Erário Régio, Livro 4319.

Erário Régio, Livro 4328.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (Lisboa)

Chancelaria de D. Maria I, Livro 10.

Chancelaria de D. Maria I, Livro 12.

Chancelaria de D. Maria I, Livro 29.

Conventos Diversos, caderneta B-325.

Desembargo do Paço, Mç. 1902, Doc. n.º 4.

Desembargo do Paço, Cortes, Estremadura, Ilhas, Mç. 1708, Doc. 81.

Desembargo do Paço, Cortes, Estremadura, Ilhas, Mç. 1908, Doc. 15.

Gavetas, gaveta 20, Mç. 9, Doc. 4.

Ministério das Finanças, Caixa 274; Caixa 1941 – Caixa 1946.

Ministério das Finanças, Casa Real, Caixa 3750 – Caixa 3751.

Ministério das Finanças, Despesas de Tesoureiro, Caixa 2; Caixa 3109 – Caixa 3111; Caixa 3519.

Ministério das Finanças, Ministério do Reino, Caixa 5272.

Mosteiros e Conventos 645 A.

Plantas do Ministério do Reino, caixa 5272.

Série dos Extraídos do Real Erário, Casa das Obras e Paços Reais, Livro 29 – Livro 30; Caixa 3, Livro 13 – Livro 17.

Série dos Extraídos do Real Erário, Real Erário, n.º 2 – 4.

Série dos Extraídos do Real Erário, Varia, n.º 26, Doc. 1 – 2.

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

Secção de Reservados, Colecção Pombalina, Doc. 640.

Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 1469.

Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 7730.

Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 7855.
 Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 8939.
 Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 10484.

BIBLIOTECA PÚBLICA E MUNICIPAL DO PORTO
 Ms. 1341, Certidão XIX.

FONTES IMPRESSAS

- ALMEIDA, Teodoro de, *Entretenimentos do coração devoto com o Santíssimo Coração de Jesus seguidos de alguns actos de desagravo e outros obsequios*, 3.ª ed., Porto, Livraria Católica de Manuel Malheiro, 1874 (1.ª ed. 1790).
- A. M. L., *Ao incendio do Real Palacio de Nossa Senhora da Ajuda: ode*, Lisboa, Oficina de António Gomes, 1794.
- ARAÚJO, Joaquim de, *Papeis do século XVIII*, Génova, Tipografia R. do Istituto Sordomuti, 1900.
- A Reforma do Carmo e a Igreja e Convento das Albertas – Collecção de Cartas Publicadas no Commercio de Portugal*, Lisboa, Tipografia das Escadinhas de Santa Justa, 1891.
- BOMBELLES, Marquês de, *Journal d'un Ambassadeur de France au Portugal, 1786-1788*, Paris, Centre Culturel Portugais-Presses Universitaires de France, 1979.
- CAMINHA, António Lourenço, *Ode pindarica, que o nobre impulso de hum puro affecto, e o irrefragavel argumento da mais feliz gratidão consagraõ as candidas virtudes, de que o ceo quiz felizmente enriquecer ao preclarissimo e magnanimo senhor Anselmo José da Cruz Sobral*, Lisboa, Oficina de Simão Tadeo Ferreira, 1783.
- CARRÈRE, J. B. F., *Tableau de Lisbonne en 1796*, Paris, H. J. Jansen, 1797.
- CASTRO, José Ferreira Borges de, *Collecção dos tratados, convenções, contratos e actos públicos celebrados entre a coroa de Portugal e mais potencias desde 1640 até o presente*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1856-58.
- CASTRO, José Ferreira Borges de, *Supplemento à Collecção dos tratados, convenções, contratos e actos públicos celebrados entre a coroa de Portugal e mais potencias desde 1640 até o presente*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1873-79.
- CHÂTELET, Duc du, *Voyage du ci-devant Duc du Châtelet en Portugal*, 2 Tomos, Paris, s. ed., 1798.
- CIDADE, Manuel Pereira, *Memórias da Basílica da Estrela*, publicado por BAIÃO, António, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926 (ms. 1790).
- Collecção dos negocios de Roma no reinado de El-Rey Dom José I, Ministerio do Marquez de Pombal e pontificado de Clemente XIV: 1769-1774*, parte III, Lisboa, Imprensa Nacional, 1874.
- CORAÇÃO DE JESUS, Maria do Carmo do, *Carmelitas da Estrela: virtudes ignoradas e outras narrações*, publicado por LIMA, J. da Costa, Lisboa, 1945 (ms. c. 1896).
- DAMÁSIO, Fr. Manuel de São Caetano, *Elogio Fúnebre do muito Alto, e muito poderoso fidelíssimo Rei e Senhor Nosso D. Pedro III*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1787.
- Edital que institue a devoção ao Santíssimo Coração de Jesus Cristo, com Officio e Missa própria com rito de duples maior na primeira sexta-feira depois do Oitavo da festa do Corpo de Deus*, Lisboa, Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1777.
- Edital que ordena se publique o Breve do Santo Padre Pio VI, em que manda celebrar com jejum e vigília o dia da festividade da Santíssimo Coração de Jesus*, Lisboa, Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1780.
- ELÍCIO, Filinto, *Ode ao Illustrissimo Senhor Anselmo Jozé da Cruz Sobral no dia 4 de Julho de 1786*, s.l., s.d. (c. 1786).
- Epicidio à Saudosa Memoria do muito Illustre Senhor Anselmo José da Cruz Sobral*, Lisboa, Régia Oficina Tipografica, 1802.
- FIGUEIREDO, António Pereira de, *Oração Encomiastica, e Sagrada a El Rei Nosso Senhor, lançando por suas reaes mãos a primeira pedra ao magestoso Templo do Coração de Jesus*, s.l., s.d. (c. 1779).
- FORJÁS, Fr. Joaquim, *Elogio funebre do muito alto, e muito poderoso Fidelissimo rei e Senhor Nosso D. Pedro III: dedicado ao Serenissimo Senhor Infante D. João*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1786.
- Inventário dos livros das portarias do reino*, Lisboa, Imprensa Nacional. 1909-12.
- Inventário dos livros de matrícula dos moradores da Casa Real*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1911-17.
- JOAQUIM, António, *Vida de S. Francisco de Sales, bispo, e principe de Genebra, patriarca da Ordem da Visitação de Santa Maria e, Fundador, e Preposito da Congregação do Oratorio de S. Filippe Neri, na cidade de Tonon*, 2 vols., Lisboa, Oficina de Francisco Luís Ameno, 1791.
- LIMA, Durval Pires de (ed. de), *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa, na qual se dá Notícia da Fundação e Fundadores das Instituições Religiosas, Igrejas, Capelas e Irmandades desta Cidade*, vol. II, Lisboa, Imprensa Municipal de Lisboa, 1972 (ms. c. 1707).
- LINO, Raúl, MARQUES, António H. de Oliveira e SILVEIRA, Luís (dir. de), *Documentos para a História da Arte em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.
- MACEDO, Manuel de, *Sermão verdadeiro do Padre Manoel de Macedo no desagravo do Sacramento, prégado na presença de Suas Magestades na Real Capella de Nossa Senhora da Ajuda em 1779*, Lisboa, Oficina de Simão Tadeo Ferreira, 1791.
- MACHADO, Cirilo Volkmar (pref. e trad.), *As Honras da Pintura, esculptura e architectura: Discurso de João Pedro Bellori*, Lisboa, Impressão Régia, 1815.
- MACHADO, Cirilo Volkmar, *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos e Gravadores Portugueses, e dos Estrangeiros, que Estiverão em Portugal*, edição de CORREIA, Vergílio, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922 (1.ª ed., Lisboa, 1823).
- MACHADO, Cirilo Volkmar, *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura*, Lisboa, Oficina de Simão Tadeo Ferreira, 1794-98.
- MENDONÇA, Francisco, *Estatutos da Basílica de Santa Maria*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1788.
- MIRANDA, Abílio, *As pastorais do bispo de Penafiel*, separata de folhetim *O Penafidense*, Penafiel, 1938.
- MURPHY, James Cavanah, *A General View of the State of Portugal, Containing a Topographical Description there of in Which are Included an Account of the Physical and Moral State of the Kingdom*, Londres, T. Cadell Jun. & W. Davies, 1798.
- MURPHY, James Cavanah, *Travels in Portugal: through the provinces of entre Douro e Minho, Beira, Estremadura and Alentejo in the years 1789 and 1790*, Londres, A. Strahan, 1795.
- MURPHY, James Cavanah, *Voyage en Portugal*, Paris, Lallement, 1797 (1.ª ed., Londres, 1795).

- NORONHA, Gregório José de, *Ao Senhor Anselmo José da Cruz Sobral no dia de seus annos: soneto*, Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1782 .
- Novena em obsequio do Santissimo Coração de Jesus*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1778.
- Ode à solemnidade da sagração da Igreja do Real Convento do SS. Coração de Jesus, fundado pela fidelissima Rainha Nossa Senhora Dona Maria I*, Lisboa, Oficina de Filipe José de França e Liz, 1789.
- RACZYNSKI, Athanase, *Dictionnaire historique-artistique du Portugal*, Paris, Jules Renouard, 1847.
- RACZYNSKI, Athanase, *Les Arts en Portugal*, Paris, Jules Renouard, 1846.
- Rambles in Madeira and in Portugal*, Londres, R. Gilbert, 1827.
- RATTON, Jácome, *Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu tempo em Portugal de Maio de 1747 a Setembro de 1810*, Lisboa, Fenda, 1992 (1.ª ed., 1813).
- REGO, António da Silva, *As gavetas da Torre do Tombo*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1960-77.
- REGO, António da Silva, *Manuscritos da Ajuda*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1966-73.
- Regra Primitiva e Constituições das Religiosas Descalças da Ordem da Gloriosissima Virgem Maria do Monte do Carmo*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1791.
- “Relação das circumstancias, e ceremonias, com que se executou a Benção, e collocação da Cruz, e imposição da primeira Pedra no lugar da Capella mór da Igreja, que S. M. tem mandado edificar com Invocação do SS. Coração de Jesus, “*Gazeta de Lisboa*, 2.ª suplemento, n.º 43, 30 Out. 1779.
- RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha, *Catálogo dos manuscritos da Bibliotheca Pública Eboresense*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1850.
- RODRIGUES, Maria Teresa Campos (org. de), *Documentos dos Séculos XV a XIX – Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.
- SAMPAYO, Luiz Teixeira, *O arquivo histórico do Ministério dos Negócios Estrangeiros*, Coimbra, Imprensa de Coimbra, 1925.
- SANTA CLARA, Fr. Joaquim de, *Sermão do Santissimo Coração de Jesus recitado diante de S. Magestade e A. A. na primeira festa, que se celebrou em 11 de Junho de 1790 na igreja do real convento do Coração de Jesus com assistência dos grão cruzeiros e comandadores das três ordens militares*, Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1791.
- SANTANA, Francisco, *Documentos do Cartório da Junta do Comércio Respeitantes a Lisboa: 1755-1804*, vol. I, Lisboa, Câmara Municipal, 1976.
- SANTO AMBRÓSIO, Fr. Manuel de, *Epitome da vida do Excellentissimo e Reverendissimo Senhor D. Fr. Ignacio de S. Caetano*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1791.
- SANTO AMBRÓSIO, Fr. Manuel de, *Oração funebre, recitada no Real Convento do SS. Coração de Jesus da Estrella no dia 6 de Fevereiro na trasladação do corpo do Exmo. e Rmo. Senhor D. Fr. Ignacio de S. Caetano*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1790.
- SÃO CAETANO, Inácio de, *Gratidão Desempenhada: Oração Gratulatoria e parenética, na solemmnissima festa em obsequio ao Coração Santissimo de Jesus, pelo feliz nascimento do Príncipe D. José, Celebrada na Real Capella de Bemposta no dia 18 de Junho de 1762*, Lisboa, Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1762.
- SILVA, José Bonifácio de Andrade e, *Elogio Academico da Senhora D. Maria Primeira. Em sessão Publica da Acad. R. Das Sc. De Lisboa, aos 20 de Março de 1817*, 2.ª ed., Rio de Janeiro, Empresa Tipografica Dois de Dezembro, 1857 .
- SOUTHEY, Robert, *Journals of a Residence in Portugal 1800-1801 and a Visit to France 1838*, Oxford, Clarendon Press, 1960 (1.ª ed., Adolfo Cabral).
- SOUTHEY, Robert, *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal*, 2.ª ed., Londres, Biggs and Cottle, 1799 (1.ª ed., Bristol, 1797).
- TABORDA, José da Cunha, *Regras da Arte da Pintura*, Lisboa, Impressão Régia, 1815.
- VALENTE, Vasco, “Correspondência inédita de Pina Manique”, *Museu*, vol. V, n.º 12 (Abr. 1949), pp. 128-140, n.º 13-14 (Jul.-Dez. 1949), pp. 249-264, vol. VI, n.º 15-16 (Jan.-Jun. 1950), pp. 23-36.
- VASCONCELOS, João José de, *Elogio Fúnebre do Conselheiro Anselmo José da Cruz Sobral*, Lisboa, Oficina Nunesiana, 1802.
- Vida de Santa Joanna Francisca Fremiot, Baroneza de Chantal, fundadora da Ordem da Visitação de Santa Maria*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1782.
- VILLAS-BOAS, D. Fr. Manuel do Cenáculo e, *Edital annunciando que a Festa do Santissimo Coração de Jesus, antiga devoção dos Soberanos, acha-se promovida a Rito de Officio próprio e Missa*, Beja, 1777.
- VILLAS-BOAS, D. Fr. Manuel do Cenáculo e, *Aviso mandando que em toda a Diocese seja de Guarda o Dia de Sexta Feira, 6 de Junho, como também o será em todos os anos, o dia em que se reza a Festa do Coração de Jesus*, Beja, 1777

BIBLIOGRAFIA GERAL

a) CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

- A Formação da Ordem do Carmo*, Lisboa, Edições Carmelo Lusitano, 1989.
- ALMEIDA, José Valentim Fialho de, *Lisboa Monumental*, Lisboa, Frenesi, 2001.
- ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, vol. 3, Barcelos, Companhia Editora do Minho, 1970 (1.ª ed., 1917).
- ARAGÃO, A. C. Teixeira de, *Descrição Geral e Histórica das Moedas Cunhadas em Nome dos Reis, Regentes e Governadores de Portugal*, vol. 2, 2.ª ed., Porto, Livraria Fernando Machado, 1964-66 (1.ª ed., 1874-80).
- AZEREDO, António Carlos de, *Santa Margarida Maria e a devoção em Portugal ao Sagrado Coração de Jesus*, Porto, Livraria Civilização Editora, 2004.
- AZEVEDO, Carlos Moreira (dir. de), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, 4 vols., Lisboa, Círculo de Leitores, 2000-01.
- AZEVEDO, Carlos Moreira (dir. de), *História Religiosa de Portugal*, 3 vols., Lisboa, Círculo de Leitores, 2000-02.
- AZEVEDO, J. Lúcio de, *Épocas de Portugal Económico*, 4.ª ed., Lisboa, Clássica Editora, 1988 (1.ª ed., 1929).
- BECKFORD, William, *A côrte da rainha D. Maria I*, Lisboa, Tavares Cardoso, 1901.
- BECKFORD, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, 3.ª ed., traduzido por SIMÕES, João Gaspar, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988 (1.ª ed., 1983).

- BEIRÃO, Caetano, *D. Maria I: 1777-1792*, Lisboa, Imprensa Nacional de Publicidade, 1934.
- BENEVIDES, Francisco da Fonseca, *Rainhas de Portugal*, 2 tomos, Lisboa, Tipografia Castro Irmão, 1879.
- BERGMAN, Ernest, "Les églises de Lisbonne", *Une excursion en Portugal: Notes de Voyages*, Meaux, Imprimerie Destouches, 1890.
- BRANCO, Manuel Bernardes, *História das Ordens Monásticas em Portugal*, Lisboa, Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1888.
- BRÁSIO, António, *Três Dioceses Pombalinas: Castelo Branco-Penafiel-Pinhel*, separata de *Lusitania Sacra*, Lisboa, União Gráfica, 1958.
- BRAUNFELS, Wolfgang, *Monasteries of Western Europe*, Londres, Thames and Hudson, 1993 (1.ª ed., 1972).
- CÂMARA, Paulo Perestrelo da, *Descrição Geral de Lisboa em 1839*, Lisboa, Tipografia da Academia de Belas Artes de Lisboa, 1839.
- CÂMARA, Paulo Perestrelo da, *Diccionario Geographico Historico Politico e Litterario do Reino de Portugal e seus Dominios*, tomo I, Lisboa, Tipografia Universal, 1850.
- CÂNCIO, Francisco, *Lisboa: tempos idos*, 2 vols., Lisboa, 1957-58.
- CASTILHO, Júlio de, *Memorias de Castilho*, 2.ª ed., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926 (1.ª ed., 1881).
- CEPÉDA, Augusto Abreu Lopes, *D. Frei Inácio de São Caetano: bispo de Penafiel*, separata de *Boletim Comemorativo do 20.º Aniversário do Rotary Club de Penafiel*, Penafiel, 1993..
- CHANTAL, Suzanne, *Lisbonne Aujourd'hui*, Paris, Éditions du Jaguar, 1991.
- CHAVES, Castelo Branco, *Os Livros de Viagens em Portugal no Século XVIII e a sua Projecção Europeia*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro, *História de Portugal, Popular e Ilustrada*, vol. 7, 3.ª ed., Lisboa, Empresa de História de Portugal, 1902 (1.ª ed., 1899).
- COELHO, José Maria Latino, *História Política e Militar de Portugal desde fins do século XVIII até 1814*, tomo I, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1917 (1.ª ed., 1874).
- CORAÇÃO DE JESUS, David do, *A Reforma Teresiana em Portugal*, Lisboa, 1962.
- CORTES, Vítor, *Hospital Militar Principal – Perspectiva Histórica*, 2.ª ed., Lisboa, Secção Cultural do Gabinete de Estudos Técnicos do Hospital Militar Principal, 1994.
- DEVERIA, Achille, *D. Maria Raynha de Portugal*, Paris, s. ed., 1833.
- DIAS, Basílio de Sousa, *A vida atribulada do governador do bispado de Penafiel*, Penafiel, s. ed., 1981.
- DINIZ, Pedro, *Das ordens religiosas em Portugal*, 2.ª ed., Lisboa, Tipografia de J. J. A. Silva, 1854 (1.ª ed., 1853).
- Dois séculos da ordem da Visitação de Santa Maria em Portugal (1784-1984)*, Braga, s. ed., 1983.
- DOMINGUES, Mário, *D. Maria I e a sua época*, Lisboa, Edições Romano Torres, 1972.
- DURO, António Rodovalho, *Historia do Toureiro em Portugal*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1907.
- ELIAS, Norbert, *A Sociedade de Corte*, 2.ª ed., Lisboa, Estampa, 1995 (1.ª ed., 1987).
- F. V. A., *Origem da devoção ao Sagrado Coração de Jesus*, Lisboa, Centro Tipográfico Colonial, 1946.
- FERREIRA, Simão Rodrigues, "Variedades: apontamentos para a historia topographica de Penafiel", *O Século XIX*, n.º 78, Penafiel, 26 Nov. 1864.
- FISHER, R. B., *A Sketch of the City of Lisbon and its Environs, with Some Observation on the Manners, Disposition, and Character of the Portuguese Nation*, London, Printed J. Ridgway, 1811.
- GODINHO, Vitorino Magalhães, *Prix et Monnaies au Portugal, 1750-1850*, Paris, EPHA – VI^{ème} Section, CRH, Armand Colin, 1955.
- GOMES, Pinharanda, *Caminhos Portugueses de Teresa de Ávila*, Braga, Editora Pax, 1983.
- GOODAL, Agnes M., *Peeps at Many Lands – Portugal*, London, Adam and Charles Black, 1909.
- GRAMOZA, José Pedro Ferráz, *Successos de Portugal – Memórias Históricas, Políticas e Cívicas (1742-1804)*, tomos I e II, Lisboa, Tipografia do Diário da Manhã, 1883.
- JESUS, Santa Teresa de, *Obras Completas*, 3.ª ed., Oeiras, Edições Carmelo, 1994 (1.ª ed., 1962).
- LEAL, Augusto Soares d' Azevedo Barbosa de Pinho, *Portugal Antigo e Moderno*, Lisboa, Livraria Editora de Matos Moreira, 1873-90.
- LICHNOWSKY, Príncipe, *Portugal: recordações do anno de 1842*, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1845 (1.ª ed. 1844).
- LIMA, Durval Pires de, "Da queda de Pombal ao tempo dos franceses", *Lisboa: oito séculos de história*, vol. 2, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1947.
- LOPEZ, M. Concepcion Burgo, "Política Económica y Gestion Administrativa en las Entidades Monásticas Femininas", *I Congreso Internacional del Monacato Feminino en España, Portugal y America – 1492-1992*, vol. 1, Leon, Universidade de Leon, 1993.
- LÓPEZ-MÉLUS, Rafael M., *Santa Margarida Maria e o Coração de Jesus*, Cucujães, Editorial Missões, 2001.
- MACEDO, J. Borges de, *A Situação Económica no Tempo de Pombal*, 2.ª ed., Lisboa, Moraes, 1982 (1.ª ed., 1951).
- MACHADO, J. T. Montalvão, *Quem livrou Pombal da pena de morte*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1979.
- MADUREIRA, Nuno Luís, *Cidade – Espaço e Quotidiano (Lisboa 1740-1830)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1992.
- MARQUES, António H. de Oliveira, *História de Portugal*, 3 vols., 10.ª ed., Lisboa, Palas Editores, 1984 (1.ª ed., 1973-75).
- MARQUES, João Francisco, "O monacato feminino em Portugal nos séculos XVI e XVII – estratégia da nobreza e das ordens religiosas", *I Congreso Internacional del Monacato Feminino en España, Portugal y America – 1492-1992*, vol. 2, Leon, Universidade de Leon, 1993.
- MARTINS, Francisco d'Assis d'Oliveira, *O convento de São João da Cruz, de carmelitas descalços, de Carnide, na historiografia portuguesa*, Lisboa, 1977.
- MARTINS, Francisco d'Assis d'Oliveira, *Pina Manique: o político, o amigo de Lisboa*, s. l., 1948.
- MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira, *História de Portugal*, 16.ª ed., Lisboa, Guimarães Editora, 1972 (1.ª ed., 1879).
- MASOLIVER, Alejandro, "La clausura ¿un elemento sustancial del monacato femenino?", *Mujeres del absoluto – el monacato femenino, historia, instituciones, actualidad*, Burgos, Abadía de Silos, 1986.
- MATTOSO, José (dir. de), *História de Portugal*, 8 vols., Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.
- MEJIA, Rafael, *Carmelos de España y Portugal*, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1998.
- MELO, Ernesto de, "O bispo de Penafiel e William Beckford", *Relatório da Câmara Municipal de Penafiel*, 1932-35.
- MENDES, Fernando, *A Dinastia de Bragança – História de Portugal Desde a Restauração de 1640 até aos Recentes Acontecimentos Políticos*, Lisboa, João Romano Torres Editores, 1910.

- MERSON, Charles-Olivier, *Guide du voyageur a Lisbonne*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1857.
- MESQUITA, Alfredo, *Lisboa*, Lisboa, Empresa de História de Portugal, 1903.
- MONTEIRO, José Maria de Sousa, *História de Portugal, desde o reinado da Senhora D. Maria primeira até á convenção d'Évora-Monte*, tomo I, Lisboa, Tipografia de António José da Rocha, 1838.
- MOREIRA, António Carlos, *Monografia da freguesia de Parada de Todêa: concelho de Paredes, estudo genealógico e outros assuntos*, Porto, edição do autor, 1946.
- NORONHA, Eduardo de, *Pina Manique*, 2.^a ed., Porto, Civilização, 1940.
- NOZES, Judite da Conceição Evaristo, *Um olhar sobre Lisboa, os viajantes britânicos do século XVIII*, Lisboa, 1986.
- NUNES, Joaquim António, *Imagens de Lisboa*, Lisboa, Editorial Minerva, 1976.
- OLIVEIRA, Aurélio de, *Contabilidades monásticas e produção agrícola durante o Antigo Regime: Os dízimos do mosteiro de Santo Tirso 1626-1821*, separata de *Actas do Colóquio de História Local e Regional*, Santo Tirso, 1982.
- PROENÇA, Raul de (dir. de), *Guia de Portugal: Lisboa e Arredores*, Vol. 1, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924.
- RIBEIRO, Américo da Silva, *O bispado de Penafiel*, Penafiel, Editora Penafiel, 1995.
- RIBEIRO, José Silvestre, *História dos estabelecimentos científicos litterarios e artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*, tomo III, Lisboa, Tipografia da Academia Real das Ciências, 1872.
- RICART, José, *O Carmelo*, Viana do Castelo, Seminário Missionário Carmelitano, 1957.
- ROCHEMAURE, Duc de la Salle, *Impressions D'Espagne et de Portugal*, Aurillac, 1905.
- SANTANA, Francisco e SUCENA, Eduardo (dir. de) *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, s. ed., 1994.
- SANTA TERESA, José de, *Reforma de los Descalzos de N.º S.º Del Carmen*, vol. III, Madrid, s. ed., 1683.
- SANTA TERESA, P. Silverio, "Cuestiones con las provincias de S. Felipe y S. José Fundaciones y biografías (1643-1681)", *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, vol. X., Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1935-1952.
- SANTOS, Maria Helena Carvalho dos (coord. de), *Pombal Revisitado*, 2 vols., Lisboa, Estampa, 1984.
- SANTOS, Piedade Braga, RODRIGUES, Teresa e NOGUEIRA, Margarida Sá, *Lisboa setecentista vista por estrangeiros*, 2.^a ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1996 (1.^a ed., 1987).
- SERRÃO, Joel (dir. de), *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Livraria Figueirinha, s.d. (1.^a ed., 1971).
- SORIANO, Simão José da Luz, *Historia da guerra civil e do estabelecimento do governo parlamentar em Portugal (1777-1834)*, tomo I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1866.
- SOUSA, António Gomes de, *O bispo e o bispado de Penafiel*, Penafiel, Santa Casa da Misericórdia, 1985.
- SOUTO, José Correia dos, *Portugal Monumental*, 3 vols., Barcelos, Companhia Editora do Minho, 1978.
- TAVARES, Adérito e PINTO, José dos Santos, *Pina Manique – um homem entre duas épocas*, Lisboa, Casa Pia, 1990.
- VIEIRA, Ana Maria (coord. de), *O Convento dos Cardaes: veios da memória*, Lisboa, Quetzal Editores, 2003.
- VLOON, Casimiro, "Carmelitas", *Dicionário de História da Igreja em Portugal*, 2.^o vol., Lisboa, Editorial Resistência, 1983.
- VAAIJMAN, Kees, "A Identidade Carmelita Desde a Perspectiva da Regra", *Carmelo Lusitano*, n.º 12, 1994.
- WERMERS, Manuel Maria, *A Ordem Carmelita e o Carmo em Portugal*, Lisboa, União Gráfica, 1963.
- ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins (dir. de), *Nobreza de Portugal e do Brasil*, 3 vols., Lisboa, Editorial Enciclopédia, 1960.

b) CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

- AA.VV., *I Congresso Internacional do Barroco: Actas*, 2 vols., Porto, Reitoria da Universidade do Porto – Governo Civil do Porto, 1991.
- AA.VV., *Actas. Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, IPPAR, 1999.
- AA.VV., *História da Arte em Portugal*, 2.^a ed., Lisboa, Publicações Alfa, 1993 (1.^a ed., 1986).
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, "A Arquitectura do Século XVIII em Portugal – Pretexto e Argumento para uma Aproximação Semiológica", *Bracara Augusta*, vol. 2, n.º 64, Braga, 1973.
- ANACLETO, Regina, "Neoclassicismo e Romantismo", *História da Arte em Portugal*, vol. 10, 2.^a ed., Lisboa, Publicações Alfa, 1993 (1.^a ed., 1986).
- ARAÚJO, Norberto de, *Inventário de Lisboa*, vol. 1, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1945-1946.
- ARAÚJO, Norberto de, *Legendas de Lisboa*, 2.^a ed., Lisboa, Vega, 1994 (1.^a ed., 1943).
- ARAÚJO, Norberto de, *Peregrinações em Lisboa*, vol. 11, Lisboa, A. M. Pereira, 1938.
- ATAÍDE, M. Maia (coord. de), *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, vol. 3, Lisboa, Assembleia Distrital de Lisboa, 1988.
- Aspectos da Arte em Portugal no século XVIII* (catálogo de exposição), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.
- AZEVEDO, Carlos de, *Igrejas de Portugal*, Lisboa, Difel-Bertrand Editores, 1985.
- AZEVEDO, Carlos de, "Portuguese Organ Cases", *The Connoisseur*, n.º 701, 1970.
- AZEVEDO, José Correia de, *Inventário Artístico Ilustrado de Portugal*, vol. 5, Lisboa, Edições Nova Gesta, s.d..
- BARBOSA, Ignácio Vilhena, *Monumentos de Portugal. Históricos, artísticos e arqueológicos*, Lisboa, Castro & Irmãos Editores, 1886.
- BARREIRA, João (coord. de), *Arte Portuguesa*, Lisboa, Edições Excelsior, 1946.
- BARREIRA, José do Nascimento, *Origem e história do Convento do Desagravo: o "Conventinho" de Lisboa*, Braga, Tipografia Editorial Franciscana, 1965.
- BEAUMONT, Maria Alice, "Notas sobre desenhos", *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. V, n.ºs 3-4, 1969.
- BÉNÉZIT, Édouard, *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, 8 vols., Paris, Librairie Grund, 1966 (1.^a ed., 1911).
- BERGER, Francisco José Gentil, *Lisboa e os Arquitectos de D. João V*, Lisboa, Cosmos, 1994.
- BLANCO, Francisco Cordeiro, *Alguns desenhos inéditos de Lisboa do fim do século XVIII*, Lisboa, Tipografia Editorial Império, 1952.
- BORGES, Nelson Correia, "Evocação de Machado de Castro no 250.º Aniversário do seu Nascimento", *Mundo de Arte*, n.º 2, Janeiro, Coimbra, 1982.
- CAEIRO, Baltazar Matos, *Os Conventos de Lisboa*, Lisboa, Distri Editora, 1989.
- CALADO, Maria Marques, *Reynaldo Manuel dos Santos – Um Arquitecto Português do Século XVIII* (tese de Licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), Lisboa, 1973 (texto policopiado).
- CARRIÓN, Maria M., *Arquitectura y cuerpo en la figura autoral de Teresa de Jesús*, Barcelona, Editorial del Hombre, 1994.

- CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a Arte do seu tempo*, 2 vols., Lisboa, 1962.
- CARVALHO, Ayres de, "O Pintor Cirilo Volkmar Machado: 1748 – 1823", *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, n.º 2, Lisboa, 1956.
- CARVALHO, Ayres de, *Os Três Arquitectos da Ajuda – do "Rocaille" ao Neoclássico*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1979.
- CASTRO, José de, *Portugal em Roma*, vol. II, Lisboa, União Gráfica, 1939.
- CLARK, Anthony M., *Pompeo Batoni. A complete catalogue of his works*, Oxford, Phaidon, 1985.
- CORREA, Antonio Bonet, "Las iglesias y conventos de los carmelitas en Mejico y Fray Andres de San Miguel", *Archivo Español de Arte*, n.º 145, Madrid, 1964.
- COSTA, Luis Xavier da, *As Belas Artes Plásticas em Portugal durante o século XVIII*, Lisboa, J. Rodrigues Editores, 1935.
- COUTINHO, Bernardo Xavier da Costa (org. de), *Álbum da exposição de arte sacra sobre o Coração de Jesus e o Coração de Maria*, Porto, Comissão Executiva do Congresso, 1946.
- COUTO, João e GONÇALVES, M., *A Ourivesaria em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962.
- DUARTE, Eduardo, "A arquitectura do convento dos Cardeais – uma caixa oferecida a Deus", *O Convento dos Cardeais: veios da memória*, Lisboa, Quetzal Editores, 2003.
- ECHEVARRIA, P e GRACIA, R. Fernandez, "Aportación de los Carmelitas Descalzos a la Historia del Arte Navarro. Tracistas y Arquitectos de la Orden", *Santa Teresa en Navarra en el IV Centenario de su Muerte*, Villafranca de Navarra, edição do autor, 1982.
- ESTEVEENS, Manuel Santos, "O túmulo da rainha D. Mariana Vitória em São Francisco de Paula e algumas outras obras de Machado de Castro", *Lisboa e seu termo: estudos e documentos*, vol. II, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1948.
- FARIA, Miguel Figueira de, "O Modelo Praça/Monumento Central na Evolução Urbanística da Cidade de Lisboa", *Lisboa Iluminista e o seu Tempo*, Lisboa, Universidade Autónoma, 1994.
- FERRO, Maria Inês, *Queluz, o Palácio e os Jardins*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1997.
- FORSSMAN, Erik, *Dórico, jónico e coríntio na arquitectura dos séculos XVI-XVIII*, Lisboa, Editorial Presença, 1990 (1.ª ed., 1983).
- FRANÇA, José-Augusto, *28: Crónica de um Percorso*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 3.ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1990 (1.ª ed., 1966).
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- FRANÇA, José-Augusto, "A urbanização do sítio da Estrela", *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002.
- FRANÇA, José-Augusto, "Burguesia Pombalina, Nobreza Mariana, Fidalguia Liberal", *Pombal Revisitado*, vol. 1, Lisboa, Estampa, 1984.
- FRANÇA, José-Augusto, "De Pombal ao Fontismo – O Urbanismo e a Sociedade", *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
- FRANÇA, José-Augusto, "Le Fin du Gôut Baroque au Portugal", *Bracara Augusta*, vol. 27, n.º 64, Braga, 1973.
- FRANÇA, José-Augusto, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, 3.ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1987 (1.ª ed., 1965).
- FRANÇA, José-Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, 3.ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura Língua e Portuguesa, 1997 (1.ª ed., 1980).
- FRÓIS, Virgínia, (coord. de), *Conversas à volta dos conventos*, Évora, Casa do Sul Editora, 2002.
- GASPAR, Jorge, "Os espaços conventuais e o metabolismo da cidade", *Conversas à volta dos conventos*, Évora, Casa do Sul Editora, 2002.
- GOMES, Paulo Varela, *A Confissão de Cyrillo – Estudos de História da Arte e da Arquitectura*, Lisboa, Hiena Editora, 1992.
- GOMES, Paulo Varela, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988.
- GOMES, Paulo Varela, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.
- GOMES, Paulo Varela, "Arquitectura de Mulheres, Mundo de Homens. Intervenções da DGEMN em Edifícios de Mosteiros Femininos Extintos (1930-1950)", *Caminhos do Património*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999.
- GOMES, Paulo Varela, "A fachada pseudo-frontal nas igrejas monásticas femininas portuguesas", *Conversas à volta dos conventos*, Évora, Casa do Sul Editora, 2002.
- GONZALEZ, J. J. Martín, "El Convento de Santa Teresa de Avila y la Arquitectura Carmelitana", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1976.
- GUEDES, Maria Natália Correia, *A Arte de Trabalhar a Madeira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- GUEDES, Maria Natália Correia, *O Palácio dos Senhores do Infantado de Queluz*, Lisboa, Livros Horizonte, 1971.
- HENRIQUES, Paulo, "Os azulejos da Real Fábrica de Louça: do rococó aos ecletismos", *Real Fábrica de Louça ao Rato*, Lisboa – Porto, Museu Nacional do Azulejo – Museu Nacional Soares dos Reis, 2003, pp. 448-540.
- HINAJEROS, Dolores Garcia, "Las Ideas Arquitectonicas de Santa Teresa de Jesus", *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y America – 1492-1992*, vol. 1, Leon, Universidade de Leon, 1993.
- JESUS, Júlio, *Artistas Portugueses dos Séculos XVIII-XIX*, separata de *O Instituto*, 78, n.º 1, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929.
- JESUS, Júlio de, *Joaquim Manuel da Rocha e Joaquim Leonardo da Rocha: pintores do século XVIII-XIX*, Lisboa, Tipografia Gonçalves, 1932.
- JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, *La Arquitectura Carmelitana (1562-1800) – Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, Mexico y Portugal Durante los Siglos XVI a XVIII*, Ávila, Institución Gran Duque Alba, 1990.
- LAMAS, Artur, *Medalhas portuguesas e estrangeiras referentes a Portugal*, vol. I, Lisboa, Tipografia Adolfo de Mendonça, 1916.
- LEITÃO, Maria Ana, GRILO, Maria de Fátima e VALE, Teresa Leonor M., *As Carmelitas Descalças e a Componente Religiosa do Portugal de Seiscentos* (trabalho curricular realizado no âmbito da licenciatura em História / História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), Lisboa, 1988 (texto policopiado).
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Joaquim Machado de Castro: escultor conimbricense*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Princesas artistas: as filhas de el-rei D. José*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.
- LUCENA, Armando, *A Arte Sacra em Portugal*, vol. 1, Lisboa, Empresa Contemporânea de Edições, 1946.

- MACEDO, Diogo de, *A Escultura Portuguesa nos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Edição da Revista Ocidente, 1945.
- MACEDO, Diogo de, *João José de Aguiar, vida dum malgrado escultor português*, Lisboa, Edição da Revista Ocidente, 1944.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse, "Information Artistique et Mass-Media au XVIII^e Siècle: La Difusion de l'Ornement Gravé Rococo au Portugal", *Bracara Augusta*, vol. 27, n.º 64, Braga, 1973.
- MECO, José, *Azulejaria Portuguesa*, 4.ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1992 (1.ª ed., 1985).
- MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.
- MENDONÇA, Maria José, "Catálogo da Obra Documentada de Joaquim Machado de Castro e da sua Oficina no Museu de Arte Antiga", *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, n.º 1, Lisboa, 1955.
- MOITA, Irisalva (coord. de), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
- PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 2.ª ed., Porto, Livraria Civilização, 1987 (1.ª ed., 1954).
- PATETTA, Luciano, *Historia de la arquitectura: antología crítica*, Barcelona, Hermann Blume, 1984.
- PEDREIRINHO, José Manuel, *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1994.
- PEREIRA, Esteves e RODRIGUES, Guilherme, *Diccionario Historico, Chorografico, Bibliografico, Heraldico, Numismatico e Artístico*, vol. 3, Lisboa, João Romano Torres Editor, 1907.
- PEREIRA, João Castel-Branco, "Azulejos Neoclássicos", *Oceanos*, n.ºs 36 e 37, Outubro, 1998, Março, 1999.
- PEREIRA, José Fernandes, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.
- PEREIRA, José Fernandes, (dir. de), *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- PEREIRA, José Fernandes, "Escultura", *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002.
- PEREIRA, L. A. Esteves, "A Organaria Portuguesa no Século XVIII", *Bracara Augusta* (actas do congresso *A Arte em Portugal no Século XVIII*), vol. XXVIII, n.ºs 65-66 (77-78), 1973.
- PEREIRA, Luís Gonzaga, *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1927 (ms. c. 1840).
- PEREIRA, Paulo (dir. de), *História da Arte Portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.
- PINTO, Augusto Cardoso, *Breve Notícia de Alguns Artistas Desconhecidos*, separata de *Belas Artes*, Série 2, n.º 15, Lisboa, 1960.
- QUEIRÓS, José, *Cerâmica Portuguesa*, 2.ª ed., Lisboa, Edição de Ricardo Espírito Santo e Silva, 1948 (1.ª ed. 1907).
- QUIETO, Pier Paolo, *D. João V de Portugal – A sua influência na Arte Italiana do século XVIII*, Lisboa, ELO, 1990 (1.ª ed. italiana 1988).
- RODRIGUES, Francisco de Assis, "Comemorações – Joaquim Machado de Castro", *Revista Universal Lisbonense*, tomo 2, Lisboa, Imprensa Nacional, 1843.
- SALDANHA, Nuno, *Poéticas da Imagem: A Pintura nas Ideias Estéticas da Idade Moderna*, Lisboa, Caminho, 1995.
- SALDANHA, Nuno (comiss.), *Joanni V Magnifico. A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)*, Lisboa, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 1994.
- SAN JOSÉ, Félix Mateo de, "Canon Arquitectónico de la Legislación Carmelitana", *El Monte Carmelo*, Burgos, Jan.-Mar. 1948.
- SANTANA, Francisco, *Lisboa na 2.ª Metade do Século XVIII – Plantas e Descrições das suas Freguesias*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1976.
- SANTOS, Reynaldo dos, *A pintura dos tectos no século XVIII em Portugal*, separata *Belas-Artes*, n.º 18, Lisboa, 1962.
- SANTOS, Reynaldo dos, *História da Arte em Portugal*, vol. 3, Porto, Portucalense Editora, 1953.
- SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1970.
- SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y Barroco: Lecturas Iconográficas e Iconológicas*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- SEBASTIÁN, Santiago, "Iconografía del Claustro Barroco em Portugal, Espanha e Iberoamérica", *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, II vol., Porto, Reitoria da Universidade – Governo Civil, 1991.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Depois do Terramoto: Subsídios para a História dos Bairros Ocidentais de Lisboa*, 4 vols, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1967.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Igrejas e Mosteiros de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1961.
- SILVA, Raquel Henriques da, "Lisboa no 'Tempo Longo' do Processo Pombalino", *Universo Urbanístico Português, 1415-1822*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999.
- SILVA, Raquel Henriques da, *Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874*, (Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), 2 Vols., Lisboa, 1997 (texto policopiado).
- SILVA, Raquel Henriques da, "O Jardim da Estrela: o paisagismo romântico na cidade burguesa", *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- SMITH, Robert, *The Art of Portugal 1500-1800*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1968.
- SMITH, Robert, *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1963.
- SUMMERSON, John, *A linguagem clássica da arquitectura*, 3.ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999 (1.ª ed., 1982).
- SUMMERSON, John, *The architecture of the Eighteenth Century*, Londres, Thames and Hudson, 1986.
- TAPIÉ, Victor-Lucien, *Barroco e Clacissismo*, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1988 (1.ª ed., 1974).
- TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, *A Irmandade de S. Lucas, Corporação de Artistas: Estudo do seu arquivo*, Lisboa, Imprensa Beza, 1931.
- VALE, Teresa Leonor M., *A escultura italiana de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.
- VALE, Teresa Leonor M., *A Importação de Escultura Italiana no Contexto das Relações Artístico-Culturais entre Portugal e Itália no Século XVII* (tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto), Porto, 1999 (texto policopiado).
- VALENÇA, M., *O orgão na História e na Arte*, Braga, Edição Franciscana, 1987.
- VASCONCELOS, Flório de, *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Verbo, 1972.
- VASCONCELOS, Joaquim, *Arte Religiosa em Portugal*, vol. 2, Porto, Emilio Biell Editores, 1914.
- VIEIRA, Ernesto, *Diccionario biographico de musicos portugueses: historia e bibliographia da musica em Portugal*, 2 Vols., Lisboa, Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900.

- VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes*, 3 vols., 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988 (1.ª ed., 1899-1922).
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *Notícia de alguns esculptores portuguezes ou que exerceram a sua arte em Portugal*, separata do *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, Lisboa, Tipografia Lallement, 1900.
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *Notícias de alguns pintores portuguezes e de outros que sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal*, Séries 1 e 2, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1903.
- WITTKOWER, Rudolf, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, 3.ª ed., Harmondsworth, Penguin Books, 1986 (1.ª ed., 1958).

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

a) ESTUDOS

- AVERINI, Riccardo, *As Pinturas de Pompeo Batoni na Basílica do Sagrado Coração de Jesus da Estrela*, separata da revista *Bracara Augusta*, vol. 27, n.º 64, Braga, 1974.
- BORDALO, Francisco Maria, “Os Cyprestes. O Jardim da Estrela. A Basílica do Coração de Jesus. O Palácio das Côrtes. A Torre do Tombo”, *Viagem à roda de Lisboa*, vol. 1, Lisboa, s. ed., 1855.
- CARDOSO, Nuno Catarino, “Basílica and Garden of Estrela”, *Illustrated Guide of Lisbon, Estoril, Cascaes and Cintra*, Lisboa, Edição do Autor, 1929.
- CARVALHO, Ayres de, *A Basílica da Estrela no 2.º Centenário da sua Fundação*, Lisboa, 1979.
- CARVALHO, João Lino de, *Alguns Edifícios Portuguezes Notáveis pela sua Architectura, Monumento de Mafra, Basílica da Estrela, Capella de St. Andre*, 2.ª ed., Lisboa, Edição do Autor, 1909.
- CASTILHO, Júlio de, “Mosteiro do Coração de Jesus”, *A arte e a natureza: album de photographias*, Porto, Emílio Biel, 1902-1908.
- CIDADE, Manuel Pereira, *Memórias da Basílica da Estrela*, publicado por BAIÃO, António, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.
- COSTA, Sandra Ferreira, *Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela* (dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa), 2 Vols., Lisboa, 2004 (texto policopiado).
- DENIS, M. Ferdinand, “Église d’Estrela”, *Portugal*, Paris, Firmin Didot Frères, 1846.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto Machado, *Alteração, Alterabilidade e Património Cultural Construído: O Caso da Basílica da Estrela* (tese de doutoramento em Engenharia de Minas apresentada à Universidade Técnica de Lisboa), Lisboa, 1999 (texto policopiado).
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto Machado, BASTO, M. J. e AIRES-BARROS, Luís, “Minero-química dos produtos de alteração dos painéis em amarelo de Negrais da Basílica da Estrela”, *Actas do V Congresso Nacional de Geologia*, Lisboa, Instituto Geológico e Mineiro, 1998.
- GUEDES, Pedro, “Basílica da Estrela: do estado das sua obras de pintura”, *Bibliografia Olisiponense: recortes de jornais*, vol. 16..
- MOITA, Irisalva, “Basílica da Estrela”, *Monumentos e Edifícios Notáveis do Concelho de Lisboa*, Vol. II, Lisboa, 1988.
- SALDANHA, Nuno, “A Basílica da Estrela”, *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
- SALDANHA, Nuno, “Basílica da Estrela”, *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, 1994.
- SILVA, João Ribeiro Cristino da, “O Palácio Real de Queluz, a Basílica da Estrela, a Torre dos Clérigos”, *Elementos de História da Arte*, Lisboa, Biblioteca de Instrução Profissional, s.d..
- VASCONCELOS, Luís A. Walter de, *Quanto Custou a Basílica da Estrela?*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1989.

b) PERIÓDICOS

- “A Basílica da Estrela”, *Arquivo Nacional*, ano II, vol. 3, n.º 64, 31 Fev. 1933, pp. 182-183.
- “A Basílica da Estrela carece de numerosas e urgentes reparações”, *A Voz*, 7 Nov. 1947.
- “A Basílica da Estrela carece de numerosas e urgentes reparações”, *Diário Ilustrado*, Mai., 1873, p. 12.
- “A Basílica da Estrela e a sua Fundadora”, *Arquivo Nacional*, vol. 3, n.º 64, Mar., 1933, pp. 182-183.
- “A Basílica da Estrela Votada ao Abandono!”, *Diário de Lisboa*, Fev., 1939, pp. 1-3..
- A devoção ao Sagrado Coração de Jesus*, Braga, *Mensageiro do Coração de Jesus*, 1959.
- “A Imponencia da Igreja da Estrela”, *Diário da Manhã*, n.º 642, Jan., 1933, p. 3.
- A semana santificada e officios do Coração de Jesus*, 4.ª ed., Braga, *Mensageiro do Coração de Jesus*, 1957.
- “A Trasladação da Rainha D. Maria I, Segundo Notícia Oficial”, *Arquivo Alfacinha*, vol. II, caderno II, Lisboa, 1954, pp. 25 e 26..
- “Basílica da Estrela – Do Estado das Suas Obras de Pintura”, *Bibliografia Olisiponense*, vol. 16, s.d., pp. 36-37.
- “Basílica do Coração de Jesus”, *Archivo Pittoresco*, ano II, n.º 40, 1859, pp. 313-314.
- “Basílica do Coração de Jesus: chamada vulgarmente da Estrela”, *O Novo Mensageiro do Coração de Jesus*, n.ºs 250-256, Jan.-Jul., 1902, 1.º-7.º, tomo XXII.
- “Basílica foi Promessa de D. Maria I”, *Revista de Imprensa*, n.º 412, Nov., 1994, p.12.
- BORGES, Maria Fernanda Rebelo, “Auto de devolução e cessão simultânea do convento do Sagrado Coração de Jesus”, *Patrimonium*, n.º 2, 1998.
- BORGES, Rodrigo da Câmara, “A igreja do Sagrado Coração de Jesus”, *A revista de Portugal*, n.º 14, Maio, 1999, pp. 39-48.
- “Convento da Estrela”, *Ilustração Popular*, n.º 36, vol. 1, 1866, pp. 1 e 4.
- CASELLA, Gabriella, “Do desenho ao construído. Dados inéditos sobre o risco de Mateus Vicente”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002, pp. 17-19.
- COSTA, Sandra Ferreira, “O Convento do Santíssimo Coração de Jesus: observância e desvios à regra”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002.
- COSTA JÚNIOR, “Casal da Estrela”, *Diário Popular*, 30 Set. 1971.

- CRISTINO, João Ribeiro, “Exéquias de El-Rei D. Fernando – O Convento da Estrela”, *Ocidente*, Lisboa, vol. 9, n.º 253, 1886, pp. 18-20.
- “Egreja e Convento da Estrela”, *Diário Ilustrado*, ano II, n.º 286, 1 de Maio, 1873, p. 22.
- FREIRE, L., “A Palmeira do Convento da Estrela”, *Ocidente*, Lisboa, vol. 13, n.º 404, 1890, p. 64.
- Gazeta de Lisboa*, 15 Jun. 1779, n.º 24.
- Gazeta de Lisboa*, 26 Out. 1779, n.º 43.
- Gazeta de Lisboa*, 30 Out. 1779, 2.º Suplemento, n.º 43.
- Gazeta de Lisboa*, 8 Jun. 1781, Suplemento, n.º 23.
- Gazeta de Lisboa*, 2 Out. 1781, n.º 40.
- J., R. “A escalada da Basílica da Estrela”, *Ilustração Portuguesa*, série 2, vol. 24, n.º 615, 3 Dez. 1917, pp. 445-446.
- MARQUES JÚNIOR, José António, “Fundação do Convento da Estrela”, *Olisipo*, ano X, n.º 39, Lisboa, Jul., 1947, pp. 146-152.
- MARTINS, “Convento da Estrela”, *Ilustração Popular*, vol. 1, n.º 36, 1866, p. 4.
- “Na nossa Lisboa: o Aqueduto das Águas Livres, a imponência da Basílica da Estrela e as sumptuosidades do antigo Palácio Marquês da Foz, onde hoje se encontra instalado o primeiro clube do País”, *Diário da Manhã*, ano II, n.º 642, 15 Jan. 1933, p. 3.
- NORONHA, Eduardo de, “Hospital da Estrela – Serviços Clínicos”, *Diário de Notícias*, 3, Mar., 1929.
- “O Coração de Jesus na Basílica da Estrela”, *Ilustração Portuguesa*, série 2, vol. 6, n.º 124, 1908, pp. 29-30.
- “O Instituto Geográfico e Cadastral”, *O Notícias Ilustrado*, n.º 75, ano II, série II, Nov., 1929, pp. 20-21.
- PINTO, Maria João, “O (novo) convento da Estrela”, *Diário de Notícias*, n.º 48190, Ano 137, 1 Mar. 2001, p. 24.
- “Portugal, arte e paisagem: a igreja do Coração de Jesus, conhecida por a Basílica da Estrela”, *Ilustração*, ano II, n.º 48, 16 Dez. 1927, p. 41.
- RAGGI, Giuseppina, “As pinturas de Pompeo Batoni: *Status Quaestonis*”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002.
- SALDANHA, Nuno, “A Quinta Chaga de Cristo: A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela”, *Monumentos*, n.º 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março 2002.
- SALDANHA, Sandra Costa, “José de Abreu do Ó (1740-1828): entallador lisboeta”, *Revista Brotéria*, Lisboa, vol. 164, Ago.-Set., 2006..
- SALDANHA, Sandra Costa, “Fontes para a iconografia teresiana no Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela”, *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias*, n.º 21, Lisboa, 2005..
- “Sagração da Basílica da Estrela”, *Arquivo Alfacinha*, vol. II, caderno II, Lisboa, 1954, p. 10

CRONOLOGIA

- 05.07.1717** Nasce D. Pedro Clemente Francisco José António.
31.07.1718 Nasce D. Fr. Inácio de São Caetano.
17.12.1734 Nasce D. Maria Francisca Isabel Josefa Antónia Gertrudes Rita Joana de Bragança.
02.1759 Por morte de Fr. José Pereira de Santa Ana, D. Fr. Inácio de São Caetano é nomeado confessor das filhas do rei.
- 06.06.1760** Casamento da Princesa D. Maria com o Infante D. Pedro.
24.10.1760 D. Maria faz o voto ao Santíssimo Coração de Jesus.
20.08.1761 Nasce o Príncipe D. José.
1765 O Papa Clemente XIII aprova o culto ao Santíssimo Coração de Jesus.
24.02.1777 Morre D. José I. D. Maria sobe ao trono.
11.03.1777 Decreto para que fossem suspensas todas as obras até então mandadas fazer, à excepção das obras do Paço, da igreja da Memória, dos quartéis da tropa, das reais fábricas da pólvora de Barcarena e do Arsenal.
14.03.1777 Decreto que nomeia o marquês de Angeja presidente do Real Erário. Decreto que nomeia o visconde de Vila Nova da Cerveira ministro e secretário de estado dos negócios do reino.
13.05.1777 Aclamação de D. Maria I.
03.07.1777 Nomeação de Mateus Vicente de Oliveira e Reinaldo Manuel dos Santos para dirigir as obras de reparação da Real Barraca da Ajuda.
01.1778 Segundo Manuel Pereira Cidade, a Rainha ordena que se inicie o convento.
16.02.1778 Segundo Manuel Pereira Cidade, inicia-se a construção do convento.
28.05.1778 Decreto em que a Rainha solicita a Fr. Manuel da Cruz, prior geral da ordem carmelita, que receba em Carnide as noviças que viriam a ingressar no futuro convento da Estrela.
07.1778 Mateus Vicente de Oliveira é nomeado arquitecto supranumerário da Casa das Obras e Paços Reais.
20.08.1778 Decreto que nomeia o marquês de Angeja inspector-geral das Obras Públicas e Anselmo José da Cruz Sobral tesoureiro-mor.
15.12.1778 Decreto que nomeia o visconde de Vila Nova da Cerveira presidente do Real Erário.
28.12.1778 Morre Fr. Manuel da Cruz, irmão de D. Fr. Inácio de São Caetano e Geral da ordem carmelita em Portugal.
1779 Inicia-se a troca de correspondência entre Lisboa e Roma para a execução das telas da igreja por Pompeo Batoni.
26.05.1779 Decreto que define a consignação de 8:000\$000 réis por ano na obra.
06.1779 Realizam-se os primeiros trabalhos de carpintaria (portas e janelas) para o convento.
07. 1779 Decreto que ordena o início da construção da basílica. Aprovação do 2.º projecto de Mateus Vicente de Oliveira.
08.1779 Segundo o abade do colégio de Nossa Senhora da Estrela, são realizados alguns dos telheiros da obra.
09.1779 São adquiridos os primeiros materiais para a obra por via da repartição das Obras Públicas de Lisboa. Realizam-se os primeiros trabalhos de pedreiro.
24.10.1779 Cerimónia de lançamento da primeira pedra da basílica. Segundo Manuel Pereira Cidade, a cerca encontrava-se fechada, concluídas as oficinas, piso térreo, claustros e outras dependências.
1780 Aquisição de madeira de castanho. Transporte de madeira do Brasil.
18.01.1780 Decreto que nomeia Diogo Inácio Pina Manique segundo inspector geral da polícia da corte e do reino.
14.07.1780 Decreto pelo qual se ordena que todo o rendimento do donativo dos 4% fosse levado ao Erário Régio como proveniente do Direito Real.
01.1781 Confirmada a sub-rogação do casal da Estrela para instalação do convento. Aquisição de pedra lioz para a igreja.
15.01.1781 Morre D. Mariana Vitória.
02.1781 Doação perpétua do convento às religiosas.
05.1781 De acordo com carta de D. Maria I, o convento encontrava-se concluído.
2.º sem. 1781 São retirados os primeiros carretos de entulho da obra. Realização do candeeiro das trevas.
06.06.1781 Ingresso das primeiras cinco religiosas no convento.
07.1781 Início do concerto da estrada de Lameiras e Salemas para Lisboa.

- 02.1782** Último pagamento a carpinteiros pela obra realizada no convento.
05.1782 Iniciam-se as obras de pintura no interior do convento.
16.05.1782 Contrato de três quadros de Batoni: *Última Ceia, Incredulidade de São Tomé e Santa Teresa a receber as ofertas da Rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas*.
1.º sem. 1782 Chegam à obra as colunas de lioz da fachada e as de salem dos altares. O entalhador José de Abreu do Ó inicia o seu trabalho na Estrela.
15.08.1782 Encontra-se em Lisboa o quadro de Batoni para o retábulo do altar-mor, *Consagração do mundo ao Sagrado Coração de Jesus*.
11.1782 Os carpinteiros iniciam os arcazes da sacristia.
1783 O visconde de Vila Nova de Cerveira substitui interinamente o marquês de Angeja.
03.1783 Os carpinteiros concluem os arcazes da sacristia.
04.1783 Conclusão de parte da escultura da fachada.
07.1783 Batoni conclui a *Última Ceia* para a capela do Santíssimo Sacramento.
11.1783 Batoni conclui a *Incredulidade de São Tomé*. Os canteiros começam a trabalhar na obra.
12.1783 Batoni inicia, de acordo com um 2.º esboço, *Santa Teresa a receber as ofertas da Rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas*.
26.03.1784 Aplicação do montante consignado por decreto de Maio de 1779, sendo transferidos 36:800\$000 réis do Real Erário para o cofre do donativo dos 4%.
05.1784 Batoni conclui *Santa Teresa a receber as ofertas da Rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas*. Vêm para Lisboa três quadros de Batoni: *Última Ceia, Incredulidade de São Tomé e Santa Teresa a receber as ofertas da Rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas*.
2.º trim. 1784 Os quadros de Batoni são expostos numa dependência do convento.
07.1784 Contrato de três quadros de Batoni: *Sonho de São José, São João Evangelista a escrever o apocalipse e Santo António e S. Francisco*.
12.10.1784 É publicado no *Espectador Portuguez* um artigo sobre a reacção dos pintores portugueses às telas de Batoni.
10.1784 Concerto da estrada de Pêro-Pinheiro para Lisboa.
4.º trim. 1784 Chegam à obra as placas amarelas e encarnadas de Negrais, para os muros, cimalha e base da cúpula.
03/04.1785 Morre Mateus Vicente de Oliveira.
05.1785 Concluída a obra de pintura no interior do convento. Aprovação dos três últimos quadros de Batoni: *Sonho de São José, São João Evangelista a escrever o apocalipse e Santo António e S. Francisco*.
06.1786 Batoni conclui o *Sonho de São José, São João Evangelista a escrever o apocalipse e Santo António e S. Francisco*.
1786 Reinaldo Manuel dos Santos assume a direcção da obra da igreja.
25.05.1786 Morre D. Pedro III.
2.º sem. 1787 Começam a ser realizados os sinos das torres da igreja.
11.03.1788 Morre o marquês de Angeja.
12.03.1788 Decreto que nomeia o visconde de Vila Nova de Cerveira inspector-geral das Obras Públicas e presidente do Real Erário.
08.1788 Torres da igreja concluídas. Conclusão dos sinos das torres da igreja.
17.08.1788 Sagração dos onze sinos.
11.09.1788 Morre o Príncipe D. José.
02.11.1788 Morre a Infanta D. Mariana Vitória Josefa.
29.11.1788 Morre D. Fr. Inácio de S. Caetano.
14.11.1789 Benção pontifical das cruces e paramentos e exposição das relíquias.
15.11.1789 Sagração da igreja.
2.º sem. 1789 António Xavier Machado e Cerveira começa a realizar um dos órgãos da basílica.
05.02.1790 Trasladação solene do corpo de D. Fr. Inácio de São Caetano para a basílica.
02.1790 Aquisição de ouro para a ornamentação de peças da igreja.
1.º sem. 1790 António Xavier Machado e Cerveira conclui um dos órgãos da basílica.
07.1790 José Luís de Almeida conclui a obra de ourivesaria.
29.12.1790 Aplicação do montante consignado por decreto de Maio de 1779, sendo transferidos 21:600\$000 réis do Real Erário para o donativo dos 4%.
1.º trim. 1791 O inspector-geral previa que o rendimento do cofre do donativo dos 4% não fosse suficiente para os gastos anuais.
19.12.1791 Morre Reinaldo Manuel dos Santos.
1792 Manuel Caetano de Sousa sucede Reinaldo Manuel dos Santos no cargo de arquitecto das Obras Públicas.
10.02.1792 D. João assume os negócios do reino em nome de D. Maria I.
2.º sem. 1793 Realizam-se os últimos trabalhos de pedreiros e canteiros.
1794 Bula do Papa Pio VI que legitima o culto do Santíssimo Coração de Jesus.
1.º sem. 1795 São adquiridos os últimos materiais para a obra (pedraria).
1.º trim. 1797 O entalhador José de Abreu do Ó terá concluído o seu trabalho para a obra.
2.º sem. 1797 São retirados os últimos carros de entulho do Largo da Estrela.
15.07.1799 D. João toma o título de Regente.
29.11.1799 Decisão do Príncipe Regente em parar a obra da igreja do Santíssimo Coração de Jesus.
30.07.1801 As contas do mapa-geral são encerradas.
27.10.1807 Primeira invasão francesa e entrada de Junot em Portugal.
29.11.1807 Partida da Corte para o Rio de Janeiro.
20.03.1816 Morre D. Maria I. D. João sobe ao trono.
04.07.1821 A família real regressa do Rio de Janeiro.
18.03.1822 Trasladação de D. Maria I para a igreja do Santíssimo Coração de Jesus.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

ABREU, António José de
 AGUIAR, João José de
 ALACOQUE, Margarida Maria
 ALMEIDA, José Alves de
 ALMEIDA, José Valentim Fialho de
 ALMEIDA, Luís José de
 ALMEIDA, Teodoro de
 ALMEIDA, Sebastião de
 AMBRÓSIO, Frei Manuel de Santo
 ANGEJA, Marquês de
 ÂNGELO, António
 ANTÓNIO, Francisco
 ANTÓNIO, Raimundo
 ANUNCIACÃO, D. Miguel da
 ARAÚJO, Felix Martins de
 ÁVILA, Santa Teresa de

B

BARBOSA, Diogo José
 BARROS, Eleutério Manuel de
 BARROS, João José de
 BATONI, Girolamo Pompeo
 BECKFORD, William
 BELLINI, João António
 BELLORI, João Pedro
 BENEDITA, D. Maria Francisca (*ver também* Princesa D. Maria Francisca Benedita)
 BERGMAN, Ernest
 BERNARDES, Inácio de Oliveira
 BERNEX, Teresa Augusta
 BIBIENA, Giovanni Carlo
 BOCCIARDO, Pasquale
 BOMBELLES, Marquês de
 BOURBON, Maria Josefa de
 BRAGANÇA, D. José de
 BRAMCAMP, Anselmo José da Cruz Sobral de Almeida Castelo Branco
 BUGRE, Joaquim José

C

CABEÇA, Francisco José
 CAETANO, D. Frei Inácio de São
 CÂMARA, D. Leonor da
 CÂMARA, Paulo Perestrelo da
 CANADA, Francisco Alvares
 CARMO, Frei Bernardo de Nossa Senhora do
 CARMO, Irmã Maria do (*ver também* CORAÇÃO DE JESUS, Maria do Carmo do)
 CARRÈRE, J. B. F.
 CARVALHO, João Lino de

CARVALHO, Pedro Alexandrino de
 CASTILHO, Júlio de
 CASTRO, Joaquim Machado de
 CASTRO, Martinho de Melo e
 CENÁCULO, Frei Manuel do
 CERVEIRA, Visconde de Vila Nova de (*ver também* LIMA, Marquês de Ponte de)
 CERVEIRA, António Xavier Machado e
 CHANTAL, Joana Francisca de
 CHÂTELET, Duc du
 CIDADE, Manuel Pereira
 CORAÇÃO DE JESUS, Agostinha do
 CORAÇÃO DE JESUS, Felícia Maria
 CORAÇÃO DE JESUS, Francisca Teresa do
 CORAÇÃO DE JESUS, Gertrudes Rosa do
 CORAÇÃO DE JESUS, Margarida Teresa do
 CORAÇÃO DE JESUS, Maria Bárbara do
 CORAÇÃO DE JESUS, Maria do Carmo do (*ver também* CARMO, Irmã Maria do)
 CORAÇÃO DE JESUS, Maria Isabel do
 CORAÇÃO DE JESUS, Maria Joana do
 CORAÇÃO DE JESUS, Maria Teresa do
 CORAÇÃO DE JESUS, Teresa de São José do
 CORAÇÃO DE JESUS, Teresa Maria José do (*ver também* LUZ, Maria da)
 COSTA, Bartolomeu da
 COSTA, Francisco Jorge da
 COSTA, José Domingues da
 COSTA, Manuel Cláudio
 COSTA, Mateus António da
 CRUZ, Frei Duarte de São João da
 CRUZ, João Francisco da
 CRUZ, Frei Manuel da
 CUNHA, D. João Cosme da

D

DAMÁSIO, Frei Manuel de São Caetano
 DENIS, M. Ferdinand

E

ELVENI, João José

F

FABRI, Francisco Xavier Fancé
 FÁRIA, António Joaquim
 FERRÉ, Maria Josefa
 FERREIRA, João
 FIDIÉ, Fernando António
 FIGUEIREDO, António Pereira de
 FONSECA, Bento

FORJÁS, Frei Joaquim
FRANCISCO, Cipriano
FREITAS, António de

G

GAIÃO, Manuel Caetano da Silva
GAIÃO, Manuel da Silva
GAMEIRO, Jerónimo Freire
GARCIA, Francisco Leal
GASPAR, Fortunato
GIUSTI, Alessandro
GOMES, Alexandre
GONÇALVES, António
GONÇALVES, José
GRACIANO, Frei Jerónimo
GRAMOZA, José Pedro Ferráz
GREYFIÉ, Josefa Rosália

H

HOLSTEIN, D. Alexandre de Sousa

I

INÁCIA, Leonor (*ver também* VAUGHAN, Isabel Maria)
Infanta D. Maria Ana (*ver também* JOSEFA, D. Maria Ana Francisca)
Infante D. António
Infante D. José
Infante D. Pedro (*ver também* Pedro III, D.)

J

JESUS, Joana Maria de
JOÃO, Bernardo
João V, D.
João VI, D. (*ver também* Príncipe D. João)
JOAQUINA, Ana
JOAQUINA, D. Carlota (*ver também* Princesa D. Carlota Joaquina)
JOSÉ, Frei José de Jesus Maria
JOSÉ, Ventura
José I, D.
JOSEFA, D. Maria Ana Francisca (*ver também* Infanta D. Maria Ana)

K

KAULEN, Lourenço

L

LAGE, Francisco José Braga
LEAL, Malaquias Ferreira
LEITÃO, José Joaquim
LIMA, Francisco António
LIMA, Marquês de Ponte de (*ver também* CERVEIRA, Visconde de Vila Nova de)
LOBO, Silvestre de Faria
LOYOLA, Santo Inácio de
LUÍS, José
LUÍS, Patrício
LUQUEZ, Pedro António
LUZ, Maria da (*ver também* CORAÇÃO DE JESUS, Teresa Maria José do)

M

MACHADO, Cirilo Volkmar
MAIA, Manuel da
MANIQUE, Diogo Inácio Pina
MARIA, Joana
MARIA, Teresa
Maria I, D. (*ver também* Princesa D. Maria Francisca)
MARIANO, Frei Ambrósio

MASCARENHAS, D. Teresa de Assis
MATOS, Manuel de
MELO, D. Maria de
MERSON, Charles-Olivier
MONTEIRO, António Rodrigues
MONTEIRO, José António
MONTEIRO, José Maria de Sousa

N

NATIVIDADE, Frei Manuel da
NEGREIROS, Manuel da Costa

O

Ó, José de Abreu do
Ó, Manuel de Abreu do
Ó, Sebastião de Abreu do
OLIVEIRA, Francisco de Paula e
OLIVEIRA, Joaquim de
OLIVEIRA, Manuel Francisco de
OLIVEIRA, Mateus Vicente

P

PATRÍCIO, José
PAZ, Duarte da Cruz e
Pedro III, D (*ver também* Infante D. Pedro)
PEREIRA, Domingos
PEREIRA, Gregório Pedro
PEREIRA, Luís Gonzaga
PESCHIERA, Ignazio
PIAGGIO, Giovanni
PIERI, Domenico
Pio VI
POMBAL, Marquês de
POPPE, Elias Sebastião
Princesa D. Carlota Joaquina (*ver também* JOAQUINA, D. Carlota)
Princesa D. Maria Francisca (*ver também* Maria I, D.)
Princesa D. Maria Francisca Benedita (*ver também* BENEDITA, D. Maria Francisca)
Príncipe D. João (*ver também* João VI, D.)
Príncipe D. José

Q

QUARESMA, D. José António Francisco Lobo da Silveira

R

RACZYNSKI, Athanase
RAVASCHIO, Francesco
RÉIS, José da Costa
RÉIS, José de Sousa
RIBEIRO, Inácio António
RIBEIRO, José Silvestre
RIVARA, João Caetano
ROBILLON, Jean-Baptiste
ROCHA, António José Ferreira
ROCHA, Joaquim Manuel da
RODRIGUES, António José
RODRIGUES, Francisco de Assis
RODRIGUES, Isabel
ROSSI, Giovanni Gherardo Baptista de
RUBEO, João Baptista

S

SALDANHA, D. Francisco de
SALES, S. Francisco de
SANTANA, Frei José Pereira de
SANTOS, António dos
SANTOS, António Ribeiro dos
SANTOS, Eugénio dos

SANTOS, Lourenço Gomes dos
SANTOS, Reinaldo Manuel dos
SÃO MIGUEL, Frei Andrés de
SCHIAFFINO, Francesco Maria
SEQUEIRA, Domingos
SETÚBAL, Francisco de
SILVA, António José Fortunato da
SILVA, Domingos da
SILVA, Domingos Lopes da
SILVA, Fernão Teles da
SILVA, Francisco José da
SILVA, João António Pinto da
SILVA, Joaquim Carneiro da
SILVA, José da Costa e
SILVA, Manuel da
SOBRAL, Anselmo José da Cruz
SOBRAL, Joaquim Inácio da Cruz
SOUSA, Cipriano Francisco de
SOUSA, José Caetano de
SOUTHEY, Robert

T

TEIXEIRA, Pedro Alves
TERESA, Maria
TERESA, Mariana
TERESA, Mariana
THIENE, São Caetano
TORRES, Domingos João Dias
TRAVERSO, Nicolò Stefano

V

VALLET, Josefa Vitória
VALLET, Maria Felicidade
VANDELLI, Domingos
VASCONCELOS, José João de
VAUGHAN, Isabel Maria (*ver também* INÁCIA, Leonor)
VIALE, Giuseppe
VICENTE, José

X

XAVIER, Francisco

