

# LISBOA

revista municipal



EDIÇÃO DA C. M. L. — ANO XLIV — 2.ª SÉRIE — N.º 3 — 1.º TRIMESTRE DE 1983



PALAVRAS  
PRÉVIAS

# LISBOA

revista municipal

ANO XLIV — 2.ª SÉRIE — N.º 3 — 1.º TRIMESTRE DE 1983 — NÚMERO AVULSO: 100\$00

DIRECTOR: ORLANDO  
MARTINS CAPITÃO  
SUBDIRECTOR: SALETTE  
SIMÕES SALVADO  
ASSISTENTE TÉCNICO:  
ALFREDO THEODORO

## sumário

PALAVRAS PRÉVIAS • O PALÁCIO  
DAS NECESSIDADES - III • EXPOSIÇÃO  
DE PORTUGAL NO MUNDO • AZULEJOS  
DE FACHADA EM LISBOA • PAÇOS DE  
A PAR DE S. CRISTÓVÃO • BRASÃO  
DE ARMAS DO PRIMEIRO MARQUÊS  
DE POMBAL • LISBOA - NOTICIÁRIO

EDIÇÃO DA C. M. L. — D. S. C. C. — REPARTIÇÃO DE ACÇÃO CULTURAL  
PALÁCIO DOS CORUCHÉUS — RUA ALBERTO DE OLIVEIRA — LISBOA — TELEFONE 76 62 68

Execução gráfica Heska Portuguesa — Rua Elias Garcia, 27-A — Venda Nova — Amadora — 1000 ex.



NA CAPA:

«Lisboa Antiga»

Tapeçaria de Graziela Heyn

Adquirida pela C.M.L. em 1983

# PALA- VRAS PRÉVIAS

A Câmara Municipal de Lisboa readquire a cadência da publicação da sua Revista Municipal, tal como se anunciou ser sua intenção aquando da publicação do 2.º número desta nova série. Queira Deus que ela se não volte a quebrar, para bem da cultura e para maior lustre da Cidade.

Este número, que agora se publica, é rico de conteúdo e tem a virtude de trazer a lume obras notáveis de alguns novos estudiosos das coisas de Lisboa.

Sem desprimor para os autores que têm dado brilho a tantos outros números da nossa Revista e a tantas realizações culturais da Câmara, não posso deixar de referir o início da publicação de «Azulejaria de Fachada de Lisboa» dos Drs. Barros Veloso e Isabel Almasqué. É, antes de mais, uma visão de amor sobre a Cidade. Fotografias que são outros tantos poemas e que têm a virtude de nos mostrar a outra luz, o que diariamente completamos ao percorrer as ruas luminosas de Lisboa. Parece que a magia da câmara fotográfica e a arte dos Autores nos revelam uma riqueza inimaginável e nunca vista.

No fundo, Lisboa é assim: avara dos seus segredos e das suas belezas, só se desvenda a quem a percorre com olhos apaixonados.

Outra referência especial queria fazer à colaboração do Dr. Alves de Azevedo. Membro ilustre da Assembleia Municipal, já em segundo mandato, o Dr. Alves de Azevedo é um notável especialista em Heráldica e sendo Lisboa uma Cidade rica em Pedras de Armas, esperamos

ver frequentemente a sua colaboração nas nossas páginas.

Disse que esta Revista é rica em conteúdo. Acrescentarei que também o é pelo prestígio intelectual dos que nela colaboram com a riqueza dos trabalhos que nela vêm publicados.

Só assim valerá a pena continuar a publicar a Revista Municipal. Mas assim impõe-se fazer todos os sacrifícios para que ela se mantenha e engrandeça.

Bem hajam os que colaboram. A todos o sincero obriga do Presidente da Câmara.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Manoel de Oliveira', is written over a horizontal line. The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the left.

## O PALÁCIO DAS NECESSIDADES — III

Nos últimos números da 1.ª Série da Revista Municipal saíram a 1.ª e 2.ª parte do trabalho do Sr. Dr. Manuel Henrique Corte Real sobre o Palácio das Necessidades. Seria incorrecto e injusto deixar incompleto estudo, pelo que se publica no presente número a 3.ª parte, volvidos que são tantos anos, agora que se retoma a publicação no seu ritmo trimestral.

(S. S.)

Cabe-nos agora abordar a descrição da parte mais controversa deste monumento. Se persistem dúvidas quanto à autoria do projecto do palácio, persiste também a dificuldade de filiar o edifício num estilo arquitectónico bem definido. Dificuldade que poderá talvez imputar-se à circunstância de não ser conhecido com absoluta certeza o arquitecto que delineou a sua traça. A darmos crédito ao afirmado de Joaquim Possidónio Narciso da Silva, aliás sempre bem documentado, de que o plano fora executado por um arquitecto italiano e as obras por ele iniciadas teriam então sido levadas a cabo por mestres portugueses, que, naturalmente, lhe deram uma feição mais nacional. Hipótese esta extremamente viável, pois é bem conhecido o ressurgimento que sofreu a arquitectura em Portugal durante o reinado de D. João V (1706-1750), resultante, em parte, da vinda para o nosso País de architectos italianos ou de escola italiana, e, em parte, da predilecção que entre nós mereceu nessa época tudo o que vinha de Itália (\*).

No entanto, é oportuno lembrar aqui a pertinente observação de Carlos de Azevedo (\*) de que estes architectos não foram tanto «os introdutores de um estilo novo, como os estimuladores do génio nacional português». Assim a arquitectura de então, exprimindo-se embora através de agentes estrangeiros, assentaria em raízes de carácter nacional.

É esta a ideia que surge naturalmente ao atentarmos na observação da residência real das Necessidades. Se ela se afasta de certas constantes da mansão senhorial portuguesa de então, nomeadamente no relevo que concede à capela, architectonicamente mais rica e ornamentada, todavia, nas suas linhas gerais obedece às grandes características da casa nobre de setecentos. Seguindo a análise da arquitectura urbana deste período efectuada pelo autor atrás citado, e da qual rapidamente se podem apontar uns traços, vejamos como o Palácio das Necessidades neles se integra. Um dos traços é o gosto pela monumentalidade e pelas formas maciças, monumentalidade que respeita porém a escala humana. A preocupação do architecto deste período do barroco incide especialmente sobre a fachada, que se desenvolve horizontalmente. O que atrai a atenção é o comprimento das casas e a sua altura, que em geral não é superior a dois pisos. Um deles, o chamado «andar no-

bre», é facilmente identificado por fora pela importância que é dada às janelas, de maiores dimensões portanto que as do andar térreo e mais ricas em elementos decorativos. Quando se verifica alguma articulação nas fachadas, essa articulação é sublinhada por pilastras que não chegam, no entanto, a dar uma verdadeira noção de verticalidade. A capela, quanto existe, está sempre integrada na fachada da casa, procurando, a princípio, não alterar o seu equilíbrio pelo exagero das proporções. Posteriormente, torna-se mais visível chegando mesmo a tomar uma posição de realce em relação ao resto do edificio.

Outra das características que se encontram neste palácio são a segura e o academismo inerentes à arquitectura do sul do País, que, no dizer de Carlos de Azevedo, são de espírito bem diferente da exuberância que as formas barrocas adquiriram no norte, graças a Nazzoni. No sul nunca as novas formas barrocas chegaram a subjugar, no campo da arquitectura civil, os cânones seiscentistas.

De tudo o que se disse ressaltam, portanto, dois factos que particularizam o edificio que analisamos — a fachada que, contrariamente às das construções contemporâneas, apresenta um dinamismo resultante de não obedecer a uma linha contínua, mas sim de se desenvolver em cinco linhas articuladas. Segundo Possidónio da Silva, isto deve-se não só à disposição e constituição do terreno, que não permitia uma linha única, mas também à necessidade dupla de colocar a casa em posição de aproveitar ao máximo os raios de sol e de disfrutar o belo panorama do Tejo, que se avistava quase desde o «Mar da Palha» até Belém. Embora referida em último lugar, não foi menos importante a intenção de tornar o edificio resistente aos abalos de terra, construindo-o como que fechado sobre si próprio, interapoiando-se. Na realidade foi dos poucos edificios de grandes dimensões que praticamente nada sofreu aquando do tremendo cataclismo de 1755.

Em segundo lugar, a importância dada à capela, que se traduziu na riqueza do material utilizado, na decoração e nas proporções, pois, contrariamente aos cânones, ultrapassava em altura a linha corrida dos beirais dos telhados.

Mas não foi a existência da capela que originou as restantes edificações? Não foi o desejo de aumentar e embelezar a ermida de Nossa Senhora das Ne-



cessidades que esteve presente no espírito de D. João V ao determinar a construção do palácio e do convento?

Esta linha quebrada de fachada, este sábio aproveitamento de terrenos desnivelados, este realce concedido à capela, acentuados pela construção do convento num plano superior, emprestam ao conjunto um barroquismo decidido. Será por demais ousado atribuir este espírito barroco a um arquitecto italiano e os acabamentos, mais sóbrios, revelados na austeridade da fachada, a mãos de portugueses?

Assim, teria cabimento apontar o nome de Tomás Caetano de Sousa, como executor dum traçado de Giovanni Servandoni.

A descrição arquitectónica deste palácio encontramos-na na obra já citada do Padre Manoel do Portal, que vemos ter sido aproveitada por Frei Cláudio da Conceição. Ambas concordam que o edifício se situava num «alto muito agradável com excelente vista de mar e terra».

No palácio se entrava por uma porta «muito grande e majestosa de pedra mármore primorosamente lavrada», a qual dava para um «saguão ou pátio espaçoso. Ao lado esquerdo ficava a escada principal, de pedraria, apainelada nas paredes e no tecto, que dava serventia para as salas. No lado direito estava em correspondência outra escada semelhante que dava serventia para outras salas. No interior do pátio ficavam «ou-

tras casas e oficinas do palácio». No alto delas havia mezzaninos ou casas mais pequenas para cómodo da família (\*).

Diz ainda Frei Cláudio que «o interior do palácio era composto por muitas salas, câmaras e antecâmaras e um oratório de singular retábulo.» (\*).

No entanto, é pelo relatório do arquitecto Joaquim Possidónio Narciso da Silva que podemos imaginar o interior do palácio quando se acabou de construir e como permaneceu até ser modificado no século XIX.

O tratamento interior seria em tudo semelhante ao que fora dado ao convento: chão de tijoleira, rodapés de azulejo, paredes caiadas, tectos em abóbada. As divisões eram pequenas, comunicando directamente umas com as outras, por ausência de corredores, e iluminadas por janelas sem vidraça, apenas com um postigo de vidro em meia porta de cada janela. Como decoração previa-se que as paredes, em toско, fossem cobertas com tapeçarias ou «panos de rás» e damascos nos locais mais reservados».

Como já tivémos ocasião de referir, o palácio não chegou a ser habitado por D. João V nem o seria também por D. José. Nele, porém, se instalou um dos filhos de D. Pedro II, irmão de D. João V, o infante D. António, nascido em 1695 e, no dizer de D. António Caetano de Sousa, «com sublimé entendimento, curioso e ciente, dado às Matemáticas e Filosofias modernas», pelo

que possuía uma excelente biblioteca, rica em manuscritos e obras de História em latim, francês, italiano e espanhol. O infante veio a falecer no palácio a 20 de Outubro de 1757.

Também habitou as Necessidades, simultaneamente com seu irmão D. António, o infante D. Manuel, depois de se ter coberto de glória nos campos de batalha austríacos, defrontando os turcos. Faleceu também aqui em 1766.

É ainda tradição ter o palácio servido para albergar príncipes estrangeiros de passagem por Lisboa nos reinados de D. José e de D. Maria I. Não existem, contudo, indicações precisas em relação a essas personalidades e respectivas épocas de estadia. Apenas encontramos como despesas que a essas hospedeiras se possam ligar, as verbas correspondentes aos gastos da estadia do «Duque de Chantres», de Abril a Junho de 1776.

No reinado de D. Maria I passou por Lisboa o Príncipe de Gales, futuro rei Jorge IV, a caminho de Gibraltar. Tanto na ida como no regresso se alojou nas Necessidades. Do mesmo modo procedeu seu irmão, o duque de Sussex, que permaneceu no palácio de 1801 a 1804, convalescendo de uma possível tuberculose. Para a sua estadia, foi o Palácio redecorado com novos tecidos e mobiliário. Sabemos, por outro lado, que o Embaixador da Grã-Bretanha em Lisboa escreveu ao seu Governo relatando a visita de inspecção que efectuara às Necessidades, achando tudo muito bem preparado para a chegada do duque de Sussex. Da sua estadia sabemos, através de fontes inglesas, que assiduamente frequentou a riquíssima biblioteca dos Oratorianos, que lhe ficava vizinha. Era ainda muito jovem e por certo foi aqui que, se não adquiriu, pelo menos desenvolveu o gosto pelos livros antigos e sobretudo pelos que versavam assuntos teológicos, facto que posteriormente lhe viria a causar embaraços com a opinião pública inglesa.

Em Maio de 1809 o duque de Wellington, que veio a Lisboa tomar a chefia do exército anglo-luso, escolheu as Necessidades para sua morada. Será possivelmente por esta ocasião que se dispenderam os vinte contos de reis mencionados por Possidónio da Silva, gastos em alterações de primeira necessidade, estuques e pinturas das salas e quartos. Anos mais tarde, em 1827, lemos em Frei Cláudio da Conceição que o Palácio «se acabara de preparar e renovar de tudo».

A partir de 1828 D. Miguel, embora tivesse sido aclamado rei no Palácio da Ajuda, residiu, por temporadas, no Palácio das Necessidades. A atestar a sua passagem ficou, por alguns anos, uma ponte ou «passadiço», que ligava direc-

tamente o palácio à cerca conventual. Diz a tradição que D. Miguel mandara construir esta passagem após o desastre no qual partira as duas pernas, para lhe facilitar o acesso directo à quinta.

Terminado o cerco do Porto e conquistada Lisboa em 24 de Julho de 1833, ainda antes da chegada da jovem rainha D. Maria II a Lisboa, D. Pedro, seu pai, habitou quase sempre as Necessidades. Na expectativa da vinda de sua filha e de sua mulher, ordenou D. Pedro que se fizessem as alterações e reparos indispensáveis para o poderem todos habitar com comodidade. Assim mandou fazer caixilharia para todas as janelas e ornamentar as portas internas com dourados ao gosto da época. Tiraram-se todos os azulejos das salas e quartos, substituindo-os por rodapés de madeira. Assoalharam-se as salas principais à moda inglesa com madeiras do Brasil, tirando-se, portanto, a tijoleira. Para se estabelecer comunicação directa entre o andar nobre e os quartos térreos construiu-se uma escada de «peão-rotor». Envidraçou-se o segundo vestíbulo do pátio principal por causa do frio e vento que penetrava pelas escadas até às salas. Demoliram-se ainda algumas paredes para dar maior largueza às salas que viriam a ser ocupadas pela rainha.

Na «sala do Respeito» colocou-se um fogão na janela do centro (\*), ficando esta todavia liberta para se gozar a vista do Tejo, vedando-a do frio e da chuva um vidro inteiriço de espelho sem aço, servindo de noite como se o tivesse pois a escuridão fazia do mesmo modo reflectir os objectos».

Mas não só com a alteração e decoração do chão e paredes dos quartos se preocupou D. Pedro. Encontramos algumas facturas de despesas efectuadas por motivo de transporte de móveis, quadros e alfaias do Palácio de Queluz para as Necessidades. Queluz fora a última residência da Corte antes da partida de D. Maria I e de sua família para o Brasil. Sabemos como na precipitação da partida se pretendeu levar para além-Atlântico o que de melhor havia no palácio.

Todavia, algumas das peças de valor devem ter sido deixadas em Queluz e foram essas peças que D. Pedro mandou levar para a sua nova residência. Como apontamento curioso indicamos o facto de, durante a visita que D. Pedro efectuou a Queluz, em Agosto de 1833, para se inteirar do que haveria para escolher, o único móvel pelo qual manifesto interesse foi a secretária que estava no quarto de seu irmão D. Miguel e que escolheu para sua mesa de trabalho (\*).

Também se transferiram ainda de Queluz para as Necessidades mantimentos da «Real Ucharia» (farinha,

chouriços, etc.) bem como loiças e roupas de casa. Não foram esquecidos os vinhos que, em grande quantidade, foram enviados não só de Queluz como também do palácio da Ajuda (\*).

Nos últimos meses de 1833 chegaram a Lisboa D. Maria II e sua madrastra, e quis D. Pedro que a este acontecimento se desse a maior solenidade e a ele se associassem a população e o exército, embora a cidade estivesse ainda sob a ameaça das forças miguelistas. Quando a esquadra que conduzia a jovem rainha entrou no Tejo, salvaram em sua honra as torres do Bugio e de Belém, indo os navios acostar ao Arsenal. Dirigiram-se então a bordo D. Pedro com o seu Estado-Maior e parte da Corte, destacando-se o general Saldanha, nesse dia elevado a marechal.

O desembarque realizou-se com a maior pompa, passando a galeota real pelo meio dos navios embandeirados em arco, salvando, com a tripulação nas vergas, conduzindo-a ao leme nada menos que o almirante Napier, Visconde do Cabo de S. Vicente, até chegar ao Terreiro do Paço. Daqui se organizou pomposo cortejo de coches até à Sé, onde o Cardeal Patriarca entou um solene Te-Deum. Finalmente realizou-se nas Necessidades um beija-mão, seguido de banquete. Nos dias imediatos, a Família Real passou a receber, depois do jantar, a Corte e o reduzido corpo diplomático.

As obras de adaptação e melhoramento do palácio iam, porém, prosseguindo e assim vemos que em 12 de Abril de 1834, o estofador Francisco Felisberto Riben recebeu 478\$240 reis de armarção da sala «carmesim e ouro». Em 15 de Julho seguinte, o mesmo recebeu 740\$70 por papéis pintados que aplicou em algumas divisões (\*). Em Novembro do mesmo ano sabemos que chegaram seis caixas de vidraças da Marinha Grande, no valor de 161\$280 e em Dezembro mais outras seis, importando em 146\$880 (\*).

Instaladas D. Maria II e D. Amélia nas Necessidades, decidiu D. Pedro dar início aos preparativos para o casamento de sua filha com o seu cunhado Augusto de Beauharnais, duque de Leuchtenberg e de Santa Cruz. Ordenou que se continuassem as obras, tendo agora em vista o novo estado da rainha. Assim, procedeu-se à ampliação da sala do Despacho «demolindo-se uma parede divisória e suprimindo-se uma escada que comunicava com as tribunas da capela destinadas às criadas, estando situada no quarto que presentemente tem o tecto em transparente para servir de quarto de estudo de Sua Majestade; e em abrir uma nova janela de sacada no ângulo que formava a pilastra do lado do poente, na sala que ficava na extremidade do palácio; dividindo esta sala em

Convento e Palácio das Necessidades visto da Boa Morte. Pintura a óleo sobre tela. Anónima. Séc. XIX. Coleção particular.

três quartos e ornando-os para servir de gabinete a El-Rei. Entre a câmara de Sua Majestade e a sua sala particular deu-se ao pequeno gabinete que as separa a forma de um exedro: ornaram-se todas as salas e câmaras com molduras e ornatos dourados; do mesmo modo se afermoseou a sala de jantar, não obstante a sua imprópria forma quadrada para este mesmo serviço. Igualmente no local da sala dos Príncipes se fizeram estes dois quartos e corredores que então havia. Na planta térrea executaram-se várias construções que ainda hoje se conservam, sendo a principal dividir e consolidar a casa que serve para a Real Mantearia»<sup>(10)</sup> e<sup>(11)</sup>.

D. Pedro, falecido em Setembro de 1834, não chegou a ver o casamento de sua filha, que com tanto interesse planeava.

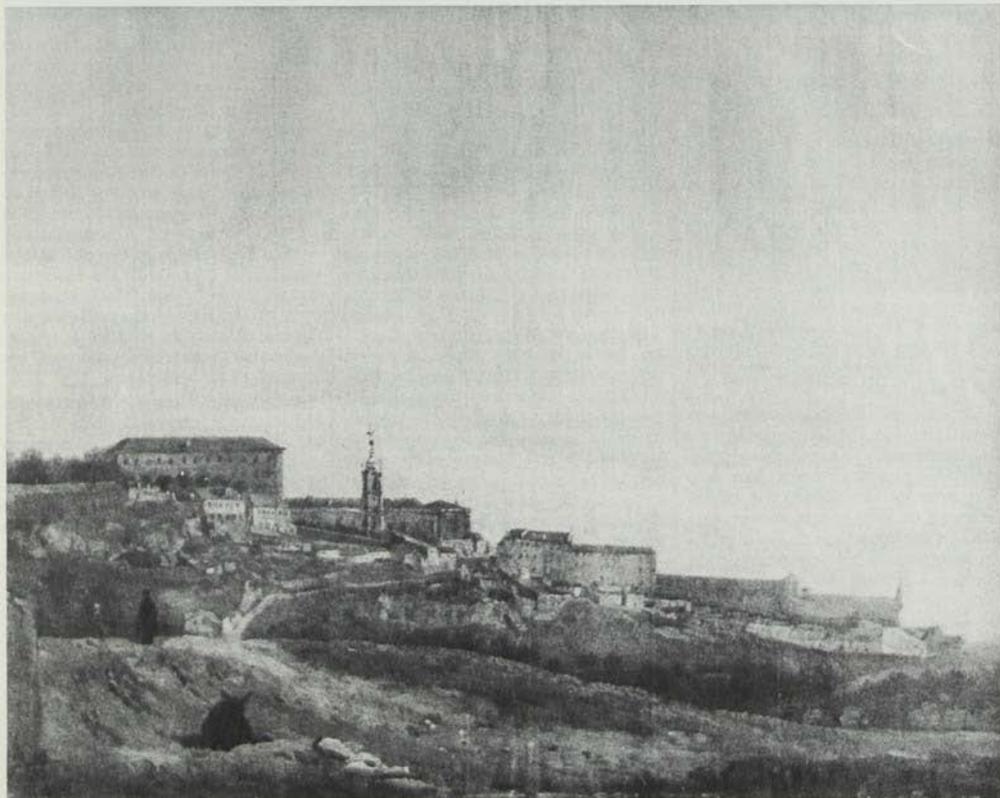
Augusto de Leuchtenberg entrou no Tejo na manhã de 25 de Janeiro de 1835: o povo associou-se com alegria à chegada do príncipe, comparecendo em massa no Largo das Necessidades, aclamando os noivos e a Imperatriz viúva que assomaram às janelas do Paço. No dia seguinte celebrou-se o matrimó-

nio na Sé de Lisboa, seguido de beija-mão no palácio.

D. Maria II, porém, viveu uma curta felicidade com seu marido, pois, passados dois meses, D. Augusto adoeceu com uma angina, que o vitimou em 28 de Março.

Considerou D. Maria que era sua obrigação contrair segundo matrimónio, recaindo a sua escolha sobre o Príncipe Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha. A 8 de Abril de 1836 o príncipe desembarcou em Lisboa, que se dirigiu imediatamente às Necessidades. No dia seguinte uniu-se à Rainha pelo casamento na Sé de Lisboa, recolhendo o cortejo nupcial ao palácio, pelas cinco horas, aí se realizando o banquete.

Mas a soberana não iria conhecer dias calmos e fáceis neste palácio. É por demais conhecido o agitado período político que caracterizou o seu reinado e que tanto a amargurou. O seu temperamento dedicado, voluntarioso e consciente não aceitava facilmente imposições. Apesar da agitação política e das preocupações que por ela lhe advinham, desempenhou, de forma a ficar por modelo, o seu papel de esposa e mãe.



Aqui nasceram quase todos os seus filhos:

— D. Pedro a 16 de Setembro de 1837.

— D. Luís a 31 de Outubro de 1838.

— D. João a 16 de Março de 1842.

— D. Maria Ana a 16 de Julho de 1843.

— D. Augusto a 4 de Novembro de 1847

e finalmente os pequenos infantes que morreram à nascença, D. Maria, D. Leopoldo e D. Eugénio.

Neste ambiente cresceram os príncipes e aqui foram educados por perceptores e professores, mas sempre sob a vigilância de sua mãe. Sobre este aspecto incidem com particular pormenor as memórias de Martins Bastos. Ao longo das suas páginas lemos as tocantes descrições do ambiente familiar e simples que a Rainha e D. Fernando imprimiam ao círculo que os rodeava e de como os próprios monarcas incentivavam os estudos dos seus filhos. Os exames eram feitos perante os pais e membros da Corte, quase sempre sucessos, depois festejados por meio de passeios na tapada, jogos de sala e jantares em que se reuniam pais, amigos, professores e alunos.

Mas voltando à descrição do palácio, surpreende-nos que, apesar das obras do afemoseamento efectuadas por ordem de D. Pedro, o príncipe Lichnowsky, de passagem por Portugal em 1842, ao descrever a visita que fizera a D. Maria II e a D. Fernando nas Necessidades, o tivesse considerado como «não correspondendo de modo algum à ideia de um palácio real pois que conservava ainda do seu anterior destino conventual, numerosas reminiscências, tanto no interior, como no exterior». Não resiste a fazer considerações acerca dos palácios húngaros que D. Fernando abandonara e a cuja propriedade renunciara para se vir encerrar em habitação tão pequena e modesta. Modesta e simples era também a aparência dos soberanos que o receberam com a maior simpatia. Não deixou Lichnowsky de notar que, na sala dos Marechais, onde estavam pendurados os retratos dos marechais da Rainha, encontrou o duque da Terceira, bem perto do retrato que o representava e envergando o uniforme retratado. Não obstante a época política agitada de então, considerou os jantares e bailes nas Necessidades esplêndidos.

A própria Rainha deve ter tido consciência dos defeitos que Lichnowsky apontou ao palácio e por isso determinou em 1844 que se fizessem no mesmo obras gerais, sobretudo para se melhorar a distribuição das salas, de forma a ficar mais adequado às etiquetas do paço.

Foi então encarregue o Arquitecto da Casa Real — Joaquim Possidónio Narciso da Silva — de superintender a essas obras que iriam durar até 1846, obrigando os reis a residir durante este período no palácio de Belém.

Possidónio da Silva, consciente da importância do cargo que lhe fora atribuído, apresenta uma descrição minuciosa da «Residência Real das Necessidades e suas pertenças», a cuja avaliação procede depois (1).

Dada a clareza e pormenor com que é feito este relatório, passamos a transcrevê-lo:

«O terreno que lhe serve de base é rocha. Ao centro do edifício há um pátio quadrado cujos lados formam os quatro corpos da habitação principal. Para o sul está o primeiro vestíbulo de entrada, ficando-lhe à direita três salas, nove quartos e duas escadas destinadas presentemente para habitação de Suas Altezas de mais tenra idade. Do lado esquerdo duas salas e cinco quartos para o camarista e ajudante de campo de serviço; continuando do sul para o norte estão os dois lados laterais, servindo o da direita para acomodação das criadas de Suas Altezas; constando de uma sala e seis quartos ficando-lhe por detrás a espaçosa cozinha com todas as suas dependências; e do lado oposto do mesmo pátio uma sala e corredores para a Mantearia; cinco quartos para os particulares de Sua Majestade El-Rei e criados dos camaristas; uma escada de gosto moderno para o quarto para o fiel da Ucharia, havendo duas pequenas portas de cada lado.

No fundo do quadrado está o segundo vestíbulo que dá entrada às duas escadas principais do palácio, dividido por oito pilares que sustentam arcos elípticos. A escada à esquerda é a que dá comunicação directa para as salas do Paço; e a da direita é serventia reservada comunicando com a casa do jantar e mais acomodações do andar nobre. Prossequindo na descrição da planta térrea com frente para o largo e que prende ao corpo do centro do edifício temos para o poente a capela do Paço com um arco em arcaria e a igreja com seis altares laterais e Capela-mor, na qual se abriu modernamente a tribuna real; bem como do lado do Evangelho se construiu o Baptistério; para o extremo do edifício está a Sacristia e arrecadações pertencentes às alfaias do culto; fazendo o cunhal em ângulo, correndo o novo lado para oeste paralelo ao muro da quinta que comunica com o Palácio por um passadiço, obra provisória construída em 1828; e neste prolongamento finda com o portão, pelo qual se faz o serviço do Paço, estando em frente do pátio da Ucharia e paralela à Rua do Arco; havendo do outro lado deste pátio os quar-

tos dos empregados subalternos da Casa Real; e também dá serventia à Ucharia, cozinha e copa. A planta para a parte do nascente compõe-se de cinco casas pequenas, onde está hoje a Guarda do Paço; limitando deste lado o Palácio; formando aí outro ângulo tendo por lado o muro, que fecha um outro pátio quadrilongo, chamado do Imperador; havendo um portão que dá serventia para a Travessa do Tesouro.

## PLANTA NOBRE

Pelo segundo vestíbulo do Palácio sobe-se por duas espaçosas escadas de cantaria divididas em dois lanços com dezasseis degraus cada um deles, conduzindo às salas que ficam por cima dos três outros lados do quadrado do pátio principal; estando da parte do poente as três salas do Paço, a dos arceiros, porteiros da Canna e da Tocha; conhecidas mais pela cor das sedas que foram as paredes, que pela destinação correspondente à etiqueta em o Paço Real; esta última sala branca comunica em três direcções; a primeira que volta à esquerda por cima do primeiro vestíbulo da entrada; a segunda que segue no prolongamento das três primeiras até às janelas da frente do largo, pertencentes à sala chamada de El-Rei; e a terceira que en-cruza com esta para o lado direito, que dá comunicação com a nova Tribuna da Capela e com os corredores e escadas do interior do Paço.

Seguindo a ordem que adoptei na descrição da planta térrea, mencionarei primeiro tudo o que corresponde aos lados do quadrado do pátio; tanto por ser a parte principal da real habitação, como mais fácil para agrupar as outras divisões e as distribuições que circundam esta do centro; ficando assim superiores ao dito vestíbulo para a parte interna a Sala dos Marechais, ou Amarela; a Sala das Damas, ou Etrusca; a sala destinada para o bilhar, ou a dos mármore; e para o lado do Largo à Sala Azul ou a dos Embaixadores; e a do Trono ou Encarnada; e a sala particular de Sua Majestade a Rainha, ou a do Renascimento; as quais ficam em uma direcção paralela e ocupam igual espaço correspondente às salas dos Marechais, das Damas e do Bilhar; a sala de El-Rei, no estilo de Luís XV está situada entre a sala Azul e a do Despacho também com frente para o largo; e estando esta última contígua à Real Capela, separada apenas por um pequeno gabinete de medalhas de Sua Majestade El-Rei; comunicando estas com o extremo do palácio do lado poente pela antiga Tribuna da Capela, que está hoje condenada por servir de passagem para a Câmara Particular de El-Rei e o seu gabinete situado no ângulo do edifício do lado do poente. Voltando agora nesta nova direcção há mais duas

pequenas casas que ficam próximo da torre, por debaixo da qual neste pavimento comunica com o passadiço que facilita o acesso para a Real Quinta; e igualmente para as escadarias que conduzem ao antigo convento; havendo entre elas e a torre um moderno vestibulo ao qual vem sair perpendicularmente o corredor dos quartos de Suas Altezas.

Voltando outra vez à sala do Renascimento do lado do Largo e continuando para o nascente encontra-se um gabinete executado no gosto grego; e após este a Câmara de Sua Majestade a rainha, feita no estilo romano. Logo depois um outro gabinete que dá entrada no toucador da mesma Augusta Senhora, ornado no gosto persa; o qual deita para um terraço que fica por cima da Casa da Guarda, tendo escadaria para o pátio do Imperador, hoje embelezado com um jardim.

Saindo do mesmo toucador, na direcção do norte comunica este com dois quartos que servem para Sua Majestade; tendo a frente para o referido jardim; ficando por detrás do mesmo Toucador e Câmara duas escadas particulares para os quartos térreos da habitação de Suas Altezas; bem como um passadiço novo, também de frontal, em forma de vestibulo que dá luz para a escada nova; comunicando esta com o andar das Mezzaninas, onde estão as pousadas das Damas e mais criadas de Sua Majestade. O mesmo vestibulo conduz a uma pequena sala contígua à Sala do Bilhar, formando um ângulo recto com o outro lado do pátio principal; do qual recebe luz e serve de passagem para as salas da casa de jantar e sala dos arceiros, que fazem simetria com as outras do lado oposto, e a qual vem dar a outra escada principal do lado direito do segundo vestibulo de entrada.

O meio da frente que deita para o pátio do Imperador está ocupado pela sala quadrada de jantar; ficando-lhe depois na mesma direcção a Casa de Jantar da familia e mais três casas para serviço da mantearia; tendo a última delas saída para outro terraço que fica paralelo e simétrico ao que deita para o Largo; havendo também próximo a ela uma escada, no extremo oposto para o poente, que vem sair ao pátio da Ucharia.

Agora ocupar-nos-emos do quarto do lado do quadrado do pátio principal que ocupa o espaço por cima do segundo vestibulo de entrada, tendo ele só comunicação pelos corredores internos do palácio; porque o vão ocupado pelas duas escadas principais cortaram a serventia directa deste último lado do Paço; é ele dividido por três salas e dois gabinetes reservados para os reais hóspedes.

Nesta mesma direcção, porém, com frente para o pátio da Ucharia e na ex-

tremidade das salas de Sua Alteza o príncipe, do lado do poente comunica um corredor que vem ter ao vestibulo novo da escadaria do convento próximo da torre, ficando no mesmo prolongamento outro corredor situado entre as ditas salas e o pátio que separa a Capela-mor do palácio.

## MEZZANINAS

Este último andar corre somente nos três lados quadrados do pátio principal; não havendo do lado sul a continuação do pé direito por causa das salas do andar nobre excederem muito o das outras casas. Este novo pavimento está dividido em trinta quartos em dois renques, com um corredor ao centro; tendo os quartos maiores vista para o pátio de entrada e servem para habitação das Damas e Retrêtas de Sua Majestade. Os outros quartos do lado oposto são das criadas dessas mesmas Senhoras. Três escadas conduzem directamente a este andar estando situadas em cada um dos ângulos do edificio; havendo uma outra nova no ângulo virado para o norte que pertence aos quartos construídos ultimamente para Suas Altezas, tendo comunicação com o andar das Mezzaninas».

Após esta descrição minuciosa, relata Possidónio da Silva, em linhas gerais, as obras que até à data tinham sido efectuadas no palácio. Refere os vinte contos de reis gastos com alterações de primeira necessidade, que já mencionámos, os trabalhos posteriormente executados sob a orientação de D. Pedro e, finalmente, as que ele próprio superintendeu e que considera como «as de maior importância pela natureza do trabalho, valor dos materiais, variedade nos ornatos, bom gosto e superioridade na execução».

De todas as beneficiações que sofreram as Necessidades são estas, sem dúvida, as que melhor conhecemos. Possidónio da Silva, escrupuloso como era, tomou nota detalhada de todas as despesas efectuadas. Com todos os artistas firmou contratos, tendo sido confiada a Cinatti a direcção artística das obras, escolha adequada, pois ele era sem dúvida o artista mais completo então em Lisboa. De par com o seu colega e amigo Achille Rambois, Giuseppe Cinatti, pintor de cenários, dedicou-se também à arquitectura, a reconstruições históricas, à decoração de interiores e exteriores. Durante todo o período romântico foram eles os únicos artistas sempre chamados para efectuarem trabalhos de qualidade e responsabilidade<sup>(13)</sup>.

Dada a importância que estas obras revestem reportamo-nos de novo ao re-

latório do arquitecto da Casa Real, descrevendo primeiro as alterações de disposição de salas, demolição de paredes, etc.; depois referiremos as obras ditas de «decoração», e, devido ao interesse que apresentam, transcreveremos na sua íntegra o contrato com o artista Cinatti e finalmente as notas das despesas efectuadas com o embelezamento do palácio.

Em primeiro lugar tirou-se «a configuração imprópria dos tectos das salas que pareciam abóbodadas de simples armazéns como tinham sido construídos na sua primitiva». Os trabalhos que se seguiriam tinham por fim dar «uma melhor disposição, principiando por fazer uma entrada directa para as salas principais, bem como aumentar a segunda sala de espera, chamada branca, o que obrigou a demolir nesta mesma casa uma parede divisória e suprimir a escada de cantaria que ocupava uma terça parte do espaço que a mesma sala tem hoje demais; servia esta escada para os Camaristas e Ajudantes de Campo comunicarem com os seus quartos quando estão de semana.

Também se alterou a disposição das portas, colocando uma de forma esbelta e de carácter no meio da parede do lado da entrada da sala, e em frente dessa outra igual que dá para a sala d'El-Rei, para o que foi preciso cortar outra parede mestra. E como se tinha suprimido a escada de cantaria se construiu uma outra suspensa em espiral tendo em forma inversa os seus lances no lugar do saguão que separa a Tribuna Real do lado de leste do Palácio; de maneira que a luz da clarabóia da mesma escada desse claridade ao corredor térreo por onde hoje é a comunicação para os quartos dos Exm.<sup>as</sup> Camaristas.

Do outro lado do Palácio, no lugar que ocupa hoje a Sala do Bilhar, se demoliram dois corredores para o serviço dos quartos de Sua Majestade a Rainha, bem como uma pequena cozinha que estava colocada no ângulo interno do grande pátio principal do lado do nascente; exigindo primeiro esta difícil alteração que se consolidasse o madeiramento e vigamento, por se firmar neste ponto conforme pedia a construção primitiva do palácio. Aproveitou-se depois sem perigo este espaço para duas salas contíguas aos dois lados do dito ângulo. Porém, como ficasse sem uma comunicação reservada para o serviço da Câmara de Sua Majestade, foi necessário construir um passadiço feito de frontal para se receber luz pelos saguões das cozinhas e dar claridade a esta passagem, assim como uma escada nova para o andar das Mezzaninas, por se ter desmanchado outra por detrás do corredor. Próximo havia também uma sala de banho e outras indispensáveis acomodo-

das que ficaram inutilizadas para dar espaço a esta nova escada.

Por esta ocasião também se fez um novo andar para habitação de Suas Altezas o Príncipe Real e o Senhor D. Luís, ocupando o espaço superior das salas que para os mesmos Augustos Senhores se prepararam igualmente, as quais têm a frente para o pátio da Ucharia e o fundo deita para o pátio da Capela Real. Constando este segundo andar de cinco salas e sete quartos, duas escadas, uma suspensa em lances alternados para o serviço dos criados, e um terceiro andar em que habitam os mesmos comunicando também com o corredor da sala dos Príncipes; ficando a outra reservada para comunicação de Suas Altezas com as salas do Paço.

O ponto que mais sofreu abalo produzido pelo terramoto de 1755 foi o grande vestibulo da entrada, formado por uma curva de forma elíptica, tendo o seu maior diâmetro 36,5 palmos. Havendo as peças de volta do lado do poente descaído seis polegadas junto ao fecho do arco, o qual sustentava uma parede de cinco palmos de grosso e 43 de altura, isto fez gemer as duas pilastras que separavam o corpo do centro do edificio, perdendo elas a sua prumada; o que não era somente desagradável à vista, mas ameaçava perigo eminente, porque a alteração da curva tinha prejudicado a estabilidade da construção e por este motivo era da absoluta necessidade fortificar aquela abóbada, sendo executado pelo partido das Obras da Casa Real, visto que as Obras Públicas não emprendiam esta rectificação, tantas vezes requisitada. Foi encarregada a Comissão do Tombo dos Bens da Coroa de dar o seu parecer acerca da urgência desta obra. E passando a fazer uma escrupulosa vistoria o presidente e secretário desta mesma comissão, concordaram na precisão imediata de se consolidar esta abóbada, conforme o projecto há muito delineado pelo arquitecto da Casa Real. Posto que já estivessem então os tectos das salas superiores a este vestibulo estucados com ornatos em relevo e dourados, isto aumentava a dificuldade de se apearem as quinze peças curvas de cantaria da abóbada, por complicar com os tectos tão ricamente ornados; todavia fez-se este trabalho sem o menor transtorno substituindo os abatidos arcos antigos pelos actuais; esta construção foi a mais difícil de todas as alterações que este edificio tenha sofrido até ao presente» (14).

Desta descrição se conclui, pois, que se da parte arquitectónica das alterações do Paço ficou responsável Possidónio da Silva, coube a Cinatti a direcção artística das mesmas. O facto comprova-se, aliás, pelo próprio texto do contrato fir-

mado pelo artista italiano que transcrevemos seguidamente:

«Eu, abaixo assinado, declaro por assim me ser exigido pela Repartição da Vedoria da Casa Real e abaixo da minha palavra de honra, que farei terminar e darei por concluídos os trabalhos que estão cometidos à minha direcção neste Palácio Real das Necessidades, e abaixo vão descritos nos prazos que lhe estão marcados e que eu mesmo designei depois de me ter convencido e certificado da possibilidade de satisfazer a esta minha declaração, não podendo portanto alegar para me subtrair ao empenho a que me comprometo qualquer pretexto que seja, ainda o menos cogitado.

Antecâmara de Sua Majestade, afora os ornatos da madeira separados ... em 10 de Junho próximo futuro

Corredores ... em 30 de Junho próximo futuro

Salla Grande de Jantar ... em 30 de Junho próximo futuro

Salla da Cosinha ... em 31 de Julho próximo futuro

Escadas ... em 31 de Julho próximo futuro

Passadiço ou átrio com os dois corpos e a escada que lhes fica ligada e conduz para o andar superior ... em 31 de Julho próximo futuro.

Gabinete de Sua Majestade a Rainha em 12 de Agosto próximo futuro.

Salla das Damas em 12 de Agosto próximo futuro.

Finalmente obrigo-me também a dar por findos todos e quaisquer trabalhos que com os referidos tenham relação e que aqui não vão especificados de maneira que as salas deste Real Palácio fiquem livres e de todo desembaraçadas no dia 12 de Agosto próximo futuro.

Lisboa, 11 de Abril de 1846  
Giuseppe Cinatti (15).

A direcção artística que lhe ficou assim atribuída não implicava que fosse ele próprio o executor das pinturas e ornatos necessários ao embelezamento das salas. Veremos, pois, que na maior parte dos casos forneceu desenhos ou esboços da sua autoria aos artistas especializados que os executaram, nomeadamente no que se refere a estuques e obras de talha. Para a pintura de tectos, sobrepontas e paredes, ou porque não dispusesse de tempo suficiente, ou porque ultrapassasse a sua especialidade, vêm-lo recorrer à maestria de António Manuel da Fonseca (16), que o coadjuvou. Escolhido directamente por Possidónio ou indicado por Cinatti, compreende-se que se tenha recorrido aos préstimos deste pintor, o qual, protegido por Quintela, futuro Conde de Faro, se aperfeiçoara em Roma e se especializara na pintura de painéis para decoração

de interiores e no retrato oficial. No dizer de José-Augusto França «...mestre Fonseca, de D. João V até, digamos, à morte de D. Maria II (1853), foi o único pintor nacional decentemente habilitado» (1).

Referidas a importância e papel desempenhados por Cinatti e Fonseca, voltemos de novo aos aspectos que as-

sumiu a decoração do palácio, reportando-nos à descrição de Possidónio da Silva, considerando sucessivamente as várias salas, conforme ele as designou. Iremos indicando não só as transformações que elas sofreram, como os artistas que nelas colaboraram, e, sempre que possível, as quantias dispendidas nessas alterações e embelezamentos.

«Amor e Psyché».  
Pintura  
de António Manoel da Fonseca.  
Tecto da sala  
das Damas ou Etrusca



## SALA DOS MARECHAIS OU AMARELA

Desta sala assim designada por estar decorada com os retratos a óleo dos Marechais do Reino (Duques da Terceira e Saldanha e Almirante Conde Naffier de S. Vicente) e ainda pela cor da seda que lhe revestia as paredes, sabemos apenas que Inácio Caetano e José Francisco Lisboa (<sup>18</sup>) nela executaram, segundo desenhos de Cinatti, seis peças de ornatos para cima das cimalthas das portas, seis cimalthas com picado de folhas, seis ornatos grandes e doze mais pequenos para os frisos das messas e ainda 1300 palmos de guarnecimento com «folhas e picados» (<sup>19</sup>).

## SALA DAS DAMAS OU ETRUSCA

Em 3 de Novembro de 1845, António Manuel da Fonseca assume o compromisso de decorar esta sala pintando no tecto quatro grupos de figuras. O primeiro representa o triunfo do Amor, o segundo os amores de Marte, o terceiro o juízo de Páris e o quarto Apolo e Dafné. Nos quatro ângulos do tecto quatro «meninos voantes», tendo cada um dos cantos da sanca dois meninos ornamentais. Nas paredes três medalhões circulares representando três sucessos do romance «Amor e Psyché». Nas seis sobreportas executou seis jônios correndo em carros triunfais puxados por diversos animais, grifos e quimeras. Todas as pinturas foram executadas a óleo sobre estuque de Milão, o qual tinha custado 65 170 reis (<sup>20</sup>). Toda a pintura importou em 600 000 reis, despesa subvencionada pelo «bolsó particular da Rainha».

Em 12 de Fevereiro de 1846 é encomendado a Ernesto Rosconi a execução de um fogão de sala no estilo Renascença Italiana, em mármore de Carrara de «primeira qualidade», completado por uma cimalha, uma verga, duas pilastras, dois candelabros e uma laje para a base, tudo no mesmo mármore, sendo fixado o pagamento em 700 000 reis L<sup>21</sup>), mais caro, portanto, que toda a pintura da sala. Fora também Rosconi quem no mês anterior executara os ornatos em gesso para a mesma sala. A frente do fogão, de latão polido com ornatos lavrados e ainda uma peça para descanso das tenazes foram fornecidas por João Bachelay em 20 de Fevereiro de 1847, pelo preço de 49 040 reis (<sup>22</sup>).

As babinelas, ornatas, foram executadas por Inácio Caetano em 15 de Setembro de 1846, montando em 62 400 reis (<sup>23</sup>).

Os estuques sobre os quais foram feitas as pinturas mediram 2139 palmos quadrados, custando trinta reis cada palmo e mais 105 palmos quadrados de



Sala das Damas ou Etrusca.  
Vista geral na actualidade



Fogão da Sala das Damas  
ou Etrusca,  
Ernesto Rosconi  
e João B. Bachelay



Sala do Bilhar ou dos Mármoreos.  
Vista geral na actualidade.

outro estuque mais caro, de 60 reis cada palma.

Compreende-se a designação desta sala por «Sala das Damas», pois às Damas da Rainha se destinava. Escapa-se-nos, porém, o sentido da designação de «Etrusca», porquanto todos os motivos alegóricos da decoração são exclusivamente gregos.

#### SALA DO BILHAR OU DOS MÁRMORES

Esta sala destinou-se, evidentemente, ao jogo do bilhar, destino esse que per-

durou até ao fim da monarquia. Os estuques desta sala são dignos de nota, pois não só foram todas as paredes e tecto que possuem também a particularidade de imitar perfeitamente o mármore, em tons de verde escuro, branco, cinzento e amarelado. Não se conhece o nome do estucador, mas conhecemos no entanto a importância em que montou a sua execução: 476 palmos quadrados a 80 reis o palmo, o que perfaz a quantia de 38 080 reis (78). Os ornatos em gesso do tecto foram feitos por Rosconi, que executou também os florões e sobreportas da mesma sala.

#### SALA AZUL, DOS EMBAIXADORES OU DO DESPACHO

Assim conhecida pela cor azul dos estuques do tecto e da seda que lhe forrava as paredes. Até ao reinado de D. Manuel II serviu para Sala do Despacho ou de Conselho de Ministros. Diz Possidónio da Silva que a Sala do Despacho se encontrava entre a Capela e a Sala de El-Rei. Mas as facturas do mobiliário e ornatos identificados com os da Sala Azul referem-se-lhe também como Sala do Despacho e por esse motivo adoptámos esta designação. Eventualmente teria também servido para o soberano receber as credenciais dos Embaixadores.

Do tecto desta sala, talvez o mais trabalhado de todos os do palácio, em ornatos de gesso, bem no género das obras de Rosconi, não existem quaisquer indicações quanto à sua autoria. Tem como principais motivos diferentes panóplias de armas e capacetes romanos que alternam com as armas do reino, em gesso branco realçado a dourado, sobre fundo azul, o que enriquece sobremaneira a sala. Os ornatos das cinco portas, ou sejam, as cinco cimalthas com picados de ovais e folhas, as cinco peças de ornatos para cimalthas, os cinco ornatos grandes com «cabeças de medusa» para os frisos, os cem florões das portas, os dez ornatos grandes «que vão a prumo» e as dez coroas com florões são executados pelos mestres entalhadores Inácio Caetano e José Francisco Lisboa (79). No entanto, quer os desenhos dos ornatos de gesso, quer os das obras de talha são, conforme o estipulado, da mão de Cinatti.

Cipriano António da Silva e Diogo Faustino obrigam-se em 19 de Setembro de 1846 a dourar duas consolas para esta sala por 364 800 reis (80). Os espelhos das consolas serão, porém, dourados separadamente por Diogo Faustino dos Reis, em data anterior, em 9 de Maio de 1846 (81).

Quanto ao restante mobiliário desta sala, sabemos que Francisco Luis Margotteau executou para ela seis cadeiras em 21 de Setembro do mesmo ano, recebendo por cada uma 22 000 reis (82). A Inácio Caetano caberá dourar ainda para esta sala dois sofás e oito cadeiras, pelo preço de 48 000 reis cada cadeira e 120 000 reis cada sofá (83). Executará ainda, segundo desenho de Cinatti três «paus ornados» para as cortinas, por 21 600 reis cada.

Os sofás e cadeiras são sem dúvida os mesmos que se encontravam ainda nesta sala quando D. Manuel II abandonou o Paço em 1910.



Sala Azul, dos Embaixadores  
ou do Despacho.  
Vista geral na actualidade.



Sala Azul, dos Embaixadores  
ou do Despacho.  
Pormenor dos trabalhos  
em estuque e gesso do tecto atribuíveis  
a Ernesto Rosconi

## SALA DO TRONO OU ENCARNADA

António Manuel da Fonseca compromete-se em 20 de Outubro de 1844, a pintar no tecto da Sala do Trono quatro medalhões a óleo representando a Justiça, a Prudência, a Fortaleza e a Temperança em figura de mulher com roupagens em que predominavam os tons de encarnado, identificando-se cada uma pelos atributos tradicionais da virtude representada. A Justiça, pela espada e pela balança, a Prudência pelo freio e rédeas, a Fortaleza pela coluna e finalmente a Temperança pelo espelho pelo qual não se deixa tentar<sup>(20)</sup>. Por todas estas pinturas cobrou o mestre 350 000 reis.

O tecto foi embelezado por estuques e ornatos, decerto delineados, conforme refere Possidónio, por Cinatti.

O trabalho de talha desta sala foi confiado a Inácio Caetano e a José Francisco Lisboa que ornaram as portas e as encimaram com as armas reais com arabescos, assentando em cimalkas com ovanos e folhas. Estes artistas executaram ainda seis ornatos com cabeças de leão para os frisos das mesmas portas, 120 florões para os batentes e 24 ornatos para as almofadas das mesmas<sup>(21)</sup>.

## SALA PARTICULAR DE SUA MAJESTADE A RAINHA OU DO RENASCIMENTO

Esta sala de reduzidas dimensões ostenta as mais belas pinturas de sobre-portas e de tectos de todo o palácio. Inexplicavelmente, porém, não encontramos nenhuma factura referente a estas pinturas. Tudo nos leva a pensar que podem ser atribuídas ao pincel de Cinatti, coadjuvado, sem dúvida, por Rambois. São dez rectângulos de paisagens inteiramente ao gosto romântico em que surgem edifícios de arquitectura típica e diferente: o templo grego, o palácio suíço ou alemão à beira de um lago, o castelo tipicamente romano, o edifício mourisco, a igreja nórdica em paisagem de neve, o templete setecentista. Finalmente uma vista do «Convento da Pena», antes de ter sido transformado em palácio, pelo Rei consorte; o claustro manuelino do mesmo Convento e ainda uma das fachadas do novo Palácio da Pena. Atesta, sem dúvida, o grande interesse que a Família Real já lhe dedicava o facto de o artista o ter fixado, em diversos aspectos. Comprado em 1838, só em 1852 estariam concluídas as obras de aumento e transformação. É tradição que o próprio rei D. Fernando, esmerado artista, teria colaborado nestas pinturas, aplicando as figuras humanas nas paisagens, delicadamente elaboradas por Cinatti.



Sala do Trono ou Encarnada.  
Medalhão do tecto  
representando a «Justiça».  
Pintura de António Manoel da Fonseca



Sala do Trono ou Encarnada.  
Vista geral na actualidade



Sala Particular de S. M.  
a Rainha ou do Renascimento.  
Medalhão do tecto. «Convento da Pena».  
Pintura atribuível a Giuseppe Cinatti

Sala Particular de S. M.  
a Rainha ou do Renascimento.  
Medalhão do tecto.  
«Paisagem».

Pintura atribuível a Giuseppe Cinatti



Sala Particular de S. M.  
a Rainha ou do Renascimento.  
Pormenor de estuques  
e pinturas. Sobreportas e tecto





Sala particular de S. M. a Rainha ou do Renascimento.  
Vista geral na actualidade

## SALA DE EL-REI

Mestre Fonseca, a 10 de Abril de 1845, obrigou-se a pintar a óleo na Sala de El-Rei e do Conselho de Estado um medalhão no centro do tecto com a figura de Minerva tendo um menino de cada lado, mostrando os atributos da Justiça, Fortaleza, Prudência e Temperança. Nos quatro ângulos do mesmo tecto pintou a fresco quatro génios montados em quatro «quimeras voantes»; em cada uma das seis sobreportas, dois meninos pegando numa almofada sobre a qual poustavam as diferentes coroas dos reis de Portugal, começando com a de D. Afonso I e terminando com a do «imortal D. Pedro, duque de Bragança»<sup>(20)</sup>, tudo pela importância de 450 000 reis.

Esta sala em estilo Luis XV, no dizer de Possidónio da Silva, foi ainda enriquecida com duas «mesas para tremós», executadas em 10 de Maio de 1846 por José Francisco Lisboa, segundo desenho daquele architecto, ao gosto rococó, pela importância de 200 000 reis<sup>(21)</sup>. Foi porém, a Marcelino Veloso que se confiou a tarefa de dourar, em 16 de Abril de 1846, a mobília desta sala, que constava de onze cadeiras de braços, cinco cadeiras volantes e um canapé, por 681 000 reis<sup>(22)</sup>. Cipriano António da Silva, no mês de Agosto seguinte, dourará mais quatro cadeiras por 120 000 reis, imitando o trabalho do dourador francês (certamente Margotteau).

## SALA DE JANTAR

Finalmente, António Manuel da Fonseca comprometia-se, em 13 de Maio do mesmo ano, a executar as pinturas da casa de jantar de acordo com esta descrição: «no meio do tecto uma coroa de meninos ornamentais. Na sanca quatro grupos dos ditos sustentando atributos de caça, pesca, frutos e flores; no entremeio dos quais oito medalhas em baixo-relevo e nos quatro cantos oito meias-figuras ornamentais, sendo o todo pintado a cola. No friso das paredes oito meninos e quatro medalhas a claro escuro e nos prumos das mesmas diversas máscaras ou cabeças coloridas e frutos, tudo pintado a óleo»<sup>(23)</sup>. Toda a pintura desta sala importou em 350 000 reis.

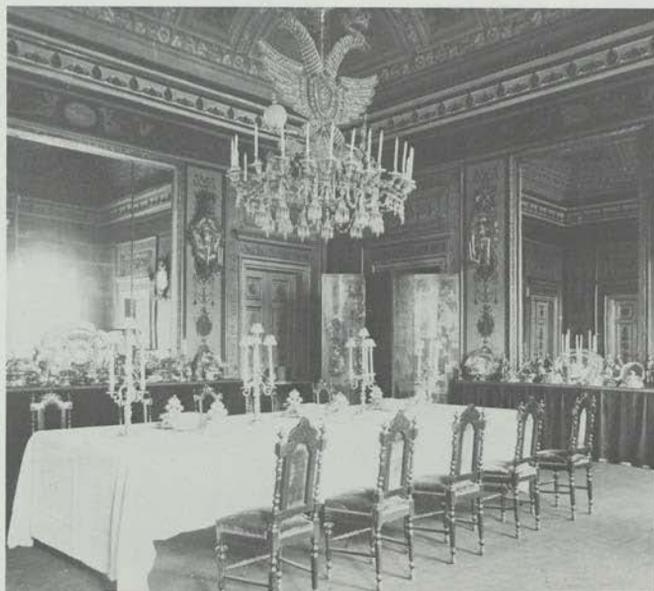
Os estuques sobre os quais as mesmas foram executadas importaram em 47 190 reis<sup>(24)</sup>.

Esta sala veio posteriormente a sofrer alterações devido à abertura de portas suplementares. Na altura eram apenas em número de seis e foram ornamentadas e douradas por João Baptista da Fonseca e Manoel Marcos da Graça, a mordente e ouro fino, bem como os frisos e réguas de encosto, em 4 de Julho





Antiga sala de jantar. Vista geral na actualidade.



Antiga sala de jantar  
no reinado de D. Carlos I

de 1846, pela quantia de 150 000 reis (77). Este dourado foi aplicado em talha previamente executada pelo aderescista do teatro de S. Carlos, José Fornari, que fez ainda seis cornijas ornamentadas de talha e doze remates dos ângulos das mesmas, pelo preço de 216 000 reis (78).

Cada duas portas ladeavam um espelho, importando o dourado das molduras em gesso para os mesmos 168 000 reis, sendo um maior e dois mais pequenos.

Hoje apenas um dos espelhos mais pequenos se encontra no seu primitivo lugar. O maior retirou-se durante o reinado de D. Carlos para aí se abrir uma porta para a galeria de entrada construída pelo mesmo rei. O outro espelho mais pequeno deu lugar também a uma porta, necessária para estabelecer a comunicação com a nova casa de jantar de gala, igualmente construída por D. Carlos.

Finalmente, sabemos ainda que o executor dos florões e sobreportas desta sala foi Rosconi, com data de 12 de Agosto de 1846 (79).

## ESCADAS

Já em 1834 D. Pedro se tinha preocupado com a aparência e comodidade das escadas nobres deste paço. Mandara envidraçar os vestibulos para evitar que o frio entrasse até às salas do primeiro andar. E, porém, em 1846 que elas irão adquirir a forma que revestirão até aos nossos dias.

Ernesto Rosconi executou todos os ornamentos em baixo-relevo de gesso, segundo desenho de Cinatti, ornamentos esses que revestiam os caixotões das abóbadas e as paredes das duas escadas principais e dos três arcos do átrio das mesmas, recebendo por este trabalho a avultada quantia de um conto e oitocentos mil reis.

Estas composições muito elaboradas e de grande efeito são constituídas por elementos vegetais, volutas e aconcheados que envolvem peitos de armaduras e capacetes romanos, armas e dragões que sustentam as armas reais de Portugal. (80).

Com as escadas terminaram as obras de vulto ordenadas por D. Maria II e vimos como nelas colaboraram os melhores artistas que então trabalhavam no País.

A mesma preocupação com a qualidade que presidiu à decoração das salas esteve também presente na escolha do mobiliário do palácio. Pelas longas listas examinadas ressalta imediatamente o facto de as casas fornecedoras serem portuguesas ou estabelecidas em Portugal, e de não se terem feito, nessa altura, quaisquer encomendas no estrangeiro.

Já em 1843, D. Maria II começara a recheiar e a mobilar a sua residência com móveis e adereços ao gosto da época, e, a analisar pelas quantidades compradas, estes móveis destinavam-se não só à residência das Necessidades, mas também a outros palácios.

A maior fornecedora de móveis — camas, mesas de cabeceira, toucadores, mesas de jogo, «retretes com braços e tampas», bidés, lavatórios — foi a «Casa da Agência Comercial», estabelecida na Rua da Prata n.º 47-1.º (81). Também a famosa casa «Gardé et Guyete», na Rua do Carmo, n.º 39, contribuiu com o seu conhecido bom gosto para o recheio das Necessidades, não apenas com móveis, mas sobretudo com adereços — sedas, papéis pintados, alcatifas, tapeçarias, etc. (Embora em 1849 o chão do quarto da Rainha fosse forrado com uma simples esteira). Para o seu quarto encomendou ainda a Rainha, em 1849, a Ra-

fael Futscher, duas cantoneiras de pausanto (82).

Outro dos fornecedores de móveis da Rainha era o marceneiro B. Dejanete, com casa na Rua das Portas de Santa Catarina n.º 21-A, que vendeu para o Palácio das Necessidades, em 1843, uma cama de mogno, um aparador, canapés, etc. (83).

Certamente ainda para adornar uma das salas de aparato deste paço encomendou a soberana a Ferdinand Krumholz, em 1846, a execução a óleo de dois retratos: o seu e o do Rei consorte. O retrato da Soberana é um vulgar retrato de Estado, digamos, no qual se apresenta de pé, com a coroa e o ceptro pousados sobre uma almofada. O retrato do Rei D. Fernando apresenta a particularidade de ter como paisagem de fundo uma vista do Terreiro do Paço (84). Estes retratos encontram-se hoje na sala D. João VI ou de Baile do Palácio da Ajuda.

Escadas.  
Estuques de E. Rosconi  
segundo desenhos de Cinatti



Uma vez terminadas as obras, e decorações procedeu-se à avaliação de toda a propriedade, por ordem da «Comissão do Tombo dos Bens da Coroa», sendo os avaliadores:

Joaquim Possidónio da Silva como Arquitecto dos Paços Reais, Malaquias Ferreira Leal como Arquitecto da Câmara Municipal de Lisboa, António Martins Dias Álvares como avaliador dos prédios rústicos da mesma Câmara, como consta do documento seguinte:

«Os mesmos certificam que foram encarregados pela comissão do Tombo dos próprios bens da Coroa de avaliar o Palácio, Jardim e Quinta. E examinando o edifício do Real Palácio com séria atenção à sua sólida construção e magnificência da decoração, avaliam-no de comum acordo e compreendendo a Ca-

pela em 337 contos e 800 000 reis; e o jardim de gosto moderno, Quinta e Terra em 15 contos, o que perfaz 392 contos e 800 000 reis.»<sup>(1)</sup>

Com efeito, dado o aspecto cenográfico das pinturas, que seriam perfeitamente aceitáveis como pano de fundo no teatro de São Carlos, é possível atribuí-las ao pincel de Giuseppe Cinatti. Acresce que são muito semelhantes às pinturas do tecto da sala de Saxe no Palácio da Ajuda da autoria segura de Cinatti. Rodeiam-nas e emolduram-nas estuques da autoria de Ernesto Rosconi.

#### A. CORRENTEZA

«Chama-se assim à antiga Hospedaria que os religiosos tinham para acomoda-

D. Maria II por Ferdinand Krumholz





D. Fernando II por Ferdinand Krumholz

dar os hóspedes que recebiam para estes ficarem independentes e fora do Convento. Está situada na rua direita das Necessidades do lado do sul, e consta de dezoito pousadas, todas divididas com a mesma distribuição, havendo uma sala e dois quartos e por baixo cozinha, casa de jantar e acomodações para os criados. Cada uma delas tem duas serventias, uma com escada ao meio servindo a dois moradores, tendo esta a entrada principal para a Rua das Necessidades; e a outra para a travessa do lado posterior das casas, ficando inferior ao solo da rua direita. Estão hoje ocupadas estas pousadas por diferentes Oficiais mōres e Criados da Casa Real. A sua construção foi feita pouco depois de

acabado o Convento e está apropriada ao destino para que se fizeram.»

#### O BARRACÃO

«Fica esta acomodação próximo da correnteza com frente para o nascente e defronte do palácio, estando encravado em um ângulo do Largo das Necessidades. Era esta casa uma antiga cavalaria com palheiro e quartos para os criados dos Reais Hóspedes que viessem habitar o Paço das Necessidades. Hoje serve para palheiro das cavalariças do Pátio das Cortes, acomodações dos moços do Real Tesouro, dos trabalhadores da Quinta das Necessidades e Casa da Bomba para os incêndios pertencentes à

Casa Real. É de construção muito mais moderna e não tem relação nenhuma com as dos outros edifícios; e pela localidade e deterioração desfeia muitíssimo os embelezamentos a que Sua Majestade mandou proceder recentemente no Largo das Necessidades.»

#### CAVALARIÇAS DA TRISTEZA

«Estão situadas no caminho do Senhor Jesus do Triunfo e servem unicamente para o gado muar, podendo receber quarenta parelhas. Foi feita para serviço da Casa Real quando as cocheiras eram no Calvário. Tem no plano superior palheiro, casa para correios, quartos para criados, tendo-se feito neste andar ultimamente uma cocheira para quatro seges, que diariamente servem para os Oficiais Mōres de Suas Majestades. Próximo há uma pequena habitação para o Fidel da mesma cavalaria, que consta de sete pequenos quartos, por debaixo dos quais há um espaço para um banco de ferrador.

«Foi edificado como solidez e boas madeiras o que facilitou fazer-se a cocheira sobre o solho no andar superior à das cavalariças, por ficar rente com a superfície da Rua da Triste Feia.»<sup>(46)</sup>

«Quando a Comissão do Tombo dos Bens da Coroa mandou proceder à avaliação do palácio e suas pertenças englobou nesta avaliação o Convento e as edificações que acabámos de descrever. Seguindo sempre a ordem dada por Possidônio da Silva deu, vejamos em quanto foram avaliadas as outras pertenças do palácio:

«*Avaliação da Correnteza*: «os mesmos, examinando o prédio denominado a Correnteza, antiga Hospedaria dos Padres e actualmente habitação dos criados de Suas Majestades, avaliam-na, dado o estado em que se encontra, em 6 contos e 950 000 reis.»<sup>(47)</sup>

«*Avaliação do Convento*: «os mesmos, examinando o Edifício do Extinto Convento da Congregação dos Padres do Oratório contíguo ao Palácio, e em atenção à sua hoje tem para acomodação dos Criados e arrecadação da Casa Real, avaliam-no em 24 contos de reis.»<sup>(48)</sup>

«*Avaliação das cocheiras do Pátio das Cortes*: «os mesmos, avaliando as sobreditas cocheiras, fechadas de abóbada, cavalariças e mais oficinas em vista da sua boa construção e estado, atribuem-lhe o valor de 16 contos de reis.»<sup>(49)</sup>

«*Avaliação das Cavalariças da Triste Feia*: «os mesmos, examinando a cavalaria cocheira e acomodações situadas na Triste Feia, avaliam-na em 1 conto e 280 000 reis; bem como a casa contigua do dito feitor em 374 000 reis; e igualmente a pequena casa junto a esta em



D. Pedro V por W. Corden



Rainha D. Estefânia

82 000 reis, o que faz 1 conto e 735 000 reis». (10)

«Avaliação do Barracão: «os mesmos, examinando o barracão que serve de palheiro e Casa da Malta e outras acomodações situadas em frente do terraço do Palácio das Necessidades e com serventia pela Calçada que vai sair à Praça das Armas de Alcântar, avaliam-no em 700 000 reis, em atenção ao seu mau estado». (11)

Estas avaliações, datadas de 24 de Agosto de 1848, dão por findas as transformações e obras que o Paço das Necessidades sofreu durante o reinado de D. Maria II, pois a soberana faleceu relativamente pouco tempo depois, em 1853.

O jovem D. Pedro V continuou a ocupar com seus irmãos os aposentos que lhe tinham sido destinados por sua mãe no antigo convento, permanecendo D. Fernando no palácio. Só mais tarde, pelo ano de 1857, se pensou em introduzir novas modificações no palácio. D. Pedro V, então com vinte anos, considerou a necessidade de contrair matrimónio e encarou a melhor maneira de adaptar o paço ao seu novo estado e às exigências familiares. Sabemos como o convívio entre D. Fernando e seus filhos se tinha mantido muito estreito. Por certo que D. Pedro V não queria quebrar esse círculo tão unido, mas tinha que conseguir para si e para sua mulher uma certa intimidade. A solução encontrou-a solicitando a D. Fernando que ocupasse novos aposentos no antigo convento, e indo ele próprio ocupar os quartos de seu Pai no Palácio.

Já tivemos ocasião de referir como em 1857 D. Pedro V, considerando que a Capela de Nossa Senhora das Necessidades era demasiado pequena para servir como Capela Real, ordenou que a mesma fosse aumentada, encarregando de vigiar e dirigir as obras o Cônego Inácio do Nascimento Morais Cardoso, Tesoureiro-mor das Reais Capelas. Possivelmente, a ideia de modificar os seus aposentos no palácio, bem como os da futura rainha, terá surgido mais tarde, quando as obras da capela já estavam em curso. Certamente por isso, e por razões de ordem prática, é o mesmo Cônego Morais Cardoso que vemos ser encarregue de prover aos pagamentos destas últimas beneficiações, bem como das outras ocasionadas pela instalação de D. Fernando no antigo convento dos Oratórios.

Com a data de Fevereiro de 1858, mas referindo expressamente que são «contas de Agosto de 1857», encontramos a seguinte relação de despesas:

«Obras nos aposentos de Sua Majestade o Senhor D. Pedro — 1 024\$590; Ditas nos aposentos de Sua Majestade a futura Rainha — 2 694\$010; Ditas nos

aposentos de Sua Majestade o Sr. D. Fernando — 2 090\$550; Ditas nos aposentos do Senhor Infante D. Luís — 862\$245; Ditas nos aposentos dos Ex.<sup>tes</sup> Senhores Infantes — 3 086\$950; Ditas nos aposentos das Ex.<sup>tas</sup> Senhoras Infantas — 59\$820; Ditas nos aposentos das Damas — 298\$260; No museu — 161\$335; Na Vedoria e Arquivo da Casa da Prata — 415\$300; Nas Salas do Real Palácio das Necessidades — 286\$000; Corredores do dito — 315\$765; Na Cozinha — 303\$420; Na Mantearia — 472\$830; Frentes — 1 358\$735; Casa da Guarda — 62\$420; Capela das Necessidades — 4 939\$000; Edifício do Convento — 92\$000.<sup>(15)</sup>

A importância mais considerável é logicamente a dispendida com a Capela, pois sabemos, não só as profundas alterações que sofreu, como a qualidade do artista — Colson — encarregue de proceder a essas obras. Seguem-se em valor as quantias dispendidas no antigo convento nos aposentos de D. Fernando, dos vários Infantes e de D. Luís. Verbas naturalmente consideráveis pelo muito que foi necessário alterar da primitiva disposição da casa dos religiosos para a transformar em aposentos palacianos. Citámos, porém, estes valores, apenas para salientar o vulto das obras que se efectuaram nos aposentos da futura Rainha, lamentavelmente não se conhecem os artistas que nelas cooperaram, mas sabemos que procederam a pinturas e trabalhos de dourados e estuques nos tectos. Por certo, não quis D. Pedro destinar para a câmara de sua mulher o quarto que fora de D. Maria II e onde a soberana viera a falecer. Pensou em dar nova disposição ao seguimento de salas e determinou que se decorassem os quartos que tinham feito parte dos aposentos da Rainha, sua Mãe, mas que esta não ocupara propriamente: as divisões que se seguiam ao que fora o toucador da Rainha defunta e que deitavam par o pátio chamado «do Imperador».

No tecto do quarto de cama, todo em estuques branco e ouro, entrelaçaram-se as iniciais S e P — Stephanie e Pedro. No toucador da Rainha, uma pequena divisão que se lhe segue, pintaram-se nas portas coroas de flores coloridas restando a data do casamento — 1858.

Para os novos aposentos fizeram-se consideráveis encomendas de móveis e adereços. Nestas decorações encontramos duas fases: a primeira, em que se recorre a artistas portugueses ou a estabelecimentos do género, existentes em Lisboa. Numa fase posterior, e certamente para obedecer aos ditames da moda, recorre-se a fornecedores estrangeiros. D. Pedro V ordena ao Conselheiro Marçal José Ribeiro que se desloque

a Londres e a Paris para proceder à compra de toda a espécie de alfaias e artigos de decoração que, em listas pormenorizadas nos dão uma visão muito completa da sumptuária de meados do século XIX.

Na primeira fase que referimos, a do recurso a estabelecimentos em Lisboa, encontramos listas de móveis comprados a P. B. Dejante, mercenário estabelecido na rua das Portas de Santa Catarina e a Gardé et Guyete, na Rua Nova do Carmo.

Numa segunda fase, as compras são efectuadas em Londres e Paris, nos anos de 1858-1859.

Em Paris, o Conselheiro Marçal José Ribeiro (\*) dirigiu-se às melhores casas da especialidade e aí adquiriu para o Palácio das Necessidades as sedas para forrar as mais importantes salas do Paço, tapeçarias, alcatifas, porcelanas, relógios de sala, lâmpadas de bronze dourado e mandou fazer serviços de copos de cristal e de pratos para quarenta e oito pessoas com as armas de Portugal. Uma das compras mais importantes foi, como já tivemos ocasião de referir, um órgão para a Capela Real das Necessidades.<sup>(16)</sup>

Terminada a nova decoração, o conjunto deve ter resultado harmonioso e requintado. As primeiras impressões da Rainha D. Estefânia, chegada a Lisboa em 17 de Maio de 1858, são do mais sincero agrado.<sup>(17)</sup>

Conhecendo o palácio «Jägerhof» em Düsseldorf, um pavilhão de caça da autoria do arquitecto francês do século XVIII, Couven, onde, como Princesa de Hohenzollern, tinha vivido até então, melhor se compreende o aprazimento de D. Estefânia ao entrar na sua nova residência. As semelhanças entre os dois palácios são notórias: ambos construídos no século XVIII, de relativamente pequenas dimensões, de cor rósea, situados à beira de um parque. A Rainha estava habituada a passear longamente no «Hofgarten». Pelas suas cartas sabemos que continuou a poder entregar-se a esse prazer na Tapada das Necessidades, na maioria das vezes acompanhada de seu marido. O Rei também quisera contribuir para o embelezamento dos jardins mandando construir uma larga estufa circular, toda em vidro e ferro, coberta por uma grande cúpula, terminada por um gracioso minarete. Apenas o pórtico era de pedra, ladeado por duas maciças colunas dóricas.<sup>(18)</sup>

Quando estava só, D. Estefânia preferia passear no terraço que comunicava com os seus aposentos e que deitava para o Largo das Necessidades, ou então no pequeno jardim que lhe ficava anexo, o antigo «Pátio do Imperador»,

modificado por D. Fernando II em jardim de buxos, com uma taça ao centro. Esta taça, ou lago, mandara-a D. Fernando trazer do parque de Queluz, onde ainda existe uma, em tudo semelhante a esta, próximo do chamado «Pavilhão de D. Maria»<sup>(19)</sup>.

Quanto ao interior do palácio, o requinte da sua nova decoração não escapou às observações da jovem Rainha, apreciadora da boa qualidade de tudo o que a rodeava, pois, segundo as suas afirmações, esta era uma das formas pela qual pretendia restaurar a dignidade real, de modo a que se tornasse característica da Corte portuguesa. Por pouco tempo pôde, no entanto, prosseguir estas intenções. São sobejamente conhecidas as tristes circunstâncias da sua morte prematura, que tornou demasiado curta a sua estadia em Portugal. Chegada em Maio de 1858, veio a falecer a 17 de Julho do ano seguinte, catorze meses após a sua entrada triunfal em Lisboa.

A alegria desapareceu das salas do palácio das Necessidades, tão viva foi a dor sentida, não só pelo Rei como por toda a Família Real. O estreito círculo familiar já fora quebrado pelo casamento da Infanta D. Maria Ana com o Príncipe Frederico Jorge, filho e herdeiro do Rei de Saxe, em 11 de Maio de 1859. Sê-lo-ia mais uma vez pelo casamento da Infanta D. Maria Antónia com o irmão da defunta Rainha D. Estefânia, o Príncipe Leopoldo de Hohenzollern Sigmaringen, em 12 de Setembro de 1861.

Dias depois desta cerimónia, partiram o Rei e seus irmãos para uma viagem pelo Alentejo, da qual regressariam com os primeiros sintomas da enfermidade que os iria vitimar. O Infante D. Fernando faleceu a 4 de Novembro e o Rei a 11 do mesmo mês, atingidos, segundo o parecer unânime dos médicos, por uma febre tifóide. O Infante D. Augusto, também enfermo, foi rapidamente levado para o palácio de Belém, pois se julgou que a mudança de ar e de ambiente o poderia salvar, o que de facto se verificou.

Mais uma vez a morte passou por esta casa, e em circunstâncias trágicas. A juventude do Rei, o seu carácter precocemente grave e sério, o seu escrúpulo profissional, a sua profunda inteligência, a sua própria infelicidade pessoal, tudo servira para o tornar muito querido do povo português. As salas do palácio iriam ser atravessadas pela multidão compacta que esperava no largo fronteiro e queria prestar a última homenagem ao Rei. A câmara ardente fora armada numa das salas, antes do feretro passar à Capela, donde saíria o préstito fúnebre, com a pompa tradicional, para S. Vicente de Fora.

D. Luis, o novo Rei, não se encontrava então em Portugal. Tinha partido em viagem de estudo pela Europa com seu irmão, o Infante D. João. Regressaram ambos a Lisboa a 14 de Novembro, a bordo da corveta «Oneida». Foi apenas quando o Presidente do Conselho de Ministros, Marquês de Loulé, subiu a bordo e lhe deu tratamento de Majestade que D. Luis soube que era Rei. O Infante D. João, Condestável do Reino, adoeceu entretanto e já não pôde estar presente nas cerimónias de aclamação de D. Luis. O seu estado foi-se agravando e acabou por falecer. O povo, porém, não aceitou como naturais tantas mortes tão seguidas e prematuras. Algumas altas individualidades mais chegadas ao Governo e à Coroa viram as suas residências atacadas e chegaram a sofrer agressões físicas. No dia de Natal, a Vereação da Câmara Municipal de Lisboa dirigiu-se ao Palácio das Necessidades para, em nome do povo da capital, pedir ao Rei D. Luis que saísse de um paço que tão fatidico se mostrava para a Família Real. D. Luis anuiu e nessa mesma tarde se instalou no Paço de Caxias. Com efeito, este monarca ganhou tal aversão ao Palácio das Necessidades, que nunca mais nele quis habitar.

D. Fernando continuou, no entanto, a viver no antigo «Hospício» dos Oratorianos, rodeado dos objectos de arte, cuja descrição já tivemos ocasião de apreciar. O Infante D. Augusto ficou sempre a viver perto de seu pai. É possível que, durante algum tempo, tivesse habitado a parte residual do palácio, pois assim no-lo atesta um «Inventário da mobília e mais efeitos do Palácio das Necessidades»<sup>(16)</sup>, levantado em 1877, o qual descreve os «quartos da Rainha D. Estefânia habitados pelo Infante D. Augusto». Mais tarde, em 1886, quando do casamento do Príncipe Real D. Carlos com a Princesa D. Amélia de Orléans, destinou-se este palácio a residência dos numerosos membros da família Orléans que acompanhavam a noiva, bem como de membros e representantes de outras famílias reais. Obviamente, D. Augusto não habitava já esta parte do palácio. Viveria na antiga residência do Pai, onde de resto viria a falecer em Setembro de 1889.

Durante todo o reinado de D. Luis, ou seja, de 1868 a 1889, esta residência real ficou como que esquecida. É possível que uma ou outra vez tenha servido para alojar algum viajante, parente dos soberanos portugueses. Visitas de carácter familiar e privado não deixaram registo nos acontecimentos notáveis da época. Confirma esta ideia o facto do «Inventário» de 1877 descrever «os quartos da Princesa Clementina», isto é, Clementina de Orléans, casada com Au-

gusto de Saxe Coburgo, irmão de D. Fernando II.

A leitura do «Inventário» revela-se ainda interessante por outros motivos. Apesar de desabitado, ficaram no palácio móveis, decorações, lustres, espelhos, encomendados especialmente para aquelas salas nos reinados de D. Maria II e de D. Pedro V e que ainda hoje lá se conservam (como exemplo, podemos indicar as consolas e espelhos das Salas Azul e Amarela e também os lampeões de ferro fundido com globos brancos, que iluminam ainda as escadas principais).

As salas tomam por vezes designações diferentes daquelas que lhes deu Possidónio da Silva. Assim, a Sala de El-Rei ou futura «Sala do Trono» de D. Carlos é chamada «Sala de Minerva», em alusão à figura representada em pintura no tecto. A «Sala Encarnada» era então a «Sala do Trono» onde, sob uma «cúpula de talha dourada com sanefas e cortinas carmezins» se erguia um «trono em madeira de pinho»! Nesta mesma sala e sob a dita cúpula se colocou em 1885 a eça fúnebre do Rei D. Fernando. Para a circunstância e segundo crónica da revista «Ocidente», de 21 de Dezembro de 1885, se desguarneceu a sala de toda a mobília, conservando-se apenas as armações de damasco vermelho. Nessa sala, aberta ao público, permaneceram os restos mortais do Rei desde o dia 17 ao dia 21 de Dezembro, dia em que passando a eça à Capela Real daí saiu em cortejo para o panteão da Casa de Bragança.

A leitura do referido «Inventário», proporciona-nos uma visão muito nítida do critério de selecção de móveis que guarneceriam uma casa do século XIX, em Portugal, ou até do sentido estético de então. Ao lado de móveis de qualidade, antigos, e de boas madeiras e metais, encontramos outros de má qualidade, certamente destinados a serem cobertos de tecidos, emprestando ao todo um ambiente pesado, sendo a maior preocupação a comodidade. A relação apontada serve ainda, juntamente com outros elementos coligidos ao longo deste trabalho, para se localizarem ou identificarem móveis que guarnecem hoje os palácios nacionais, sobretudo o da Ajuda, Pena, Sintra e Mafra<sup>(17)</sup>.

O Palácio readquiriu vida com a aproximação das festas do casamento do Príncipe Real D. Carlos, em 1886. Nele se iriam albergar os convidados reais estrangeiros. As já citadas memórias da Marquesa de Rio Maior prestam um realismo particular ao conhecimento desta época. A Marquesa alonga-se em comentários sobre a primeira visita dos soberanos nos antigos aposentos de D. Pedro V, onde nada fora tocado desde a sua morte. Havia que destinar os quar-

tos para cada hóspede e decidir das obras necessárias a fazer para alojar mais de cinquenta pessoas. O orçamento, em face de tudo o que havia a fazer, era demasiado exíguo, o que levou a utilizar alguns recursos, como por exemplo voltar a seda das paredes e trazer dos esconços cortinas antigas para forrar sofás e cadeiras. O palácio sofreu assim beneficiações que de certo modo o preparavam para futura residência régia.

Os jovens Duques de Bragança fixaram-se no Palácio de Belém e aí viveram enquanto príncipes herdeiros, aí tendo nascido seus filhos D. Luis Filipe e D. Manuel. Em 1889, quando da morte de D. Luis, não quis o novo Rei desalojar sua Mãe, a Rainha D. Maria Pia, do Palácio da Ajuda, embora só este tivesse as dimensões necessárias para servir de residência a um Rei. Além disso, a riqueza e o facto da decoração tornavam-no ainda mais adequado à etiqueta da Corte. Para ela contribuiu o gosto seguríssimo de D. Maria Pia que nas suas muitas viagens ao estrangeiro sempre tivera como preocupação enriquecer com móveis e alfaias a sua residência, à qual se encontrava ligada por inúmeros laços. Quebrá-los, afastando-a de um ambiente que lhe era tão próprio, não agradou a D. Carlos e por isso se decidiu a escolher o Palácio das Necessidades para sua nova residência. Nesta ocasião também influuiu muito no novo arranjo que sofreram as salas o gosto pessoal da Rainha D. Amélia. Muitos dos móveis e objectos que passaram a adornar as salas eram propriedade sua, trazidos de França, sendo alguns presentes de casamento.

Para melhor conhecermos o novo ambiente do Palácio, sigamos uma descrição publicada na revista «Ilustração Portuguesa», números 48, 49 e 50: «Quando num destes dias entrámos no Palácio das Necessidades, foi a recordação destes dois soberanos (D. Pedro V e D. Fernando) que nos assaltou ao subirmos a escadaria em túnel tapetada de vermelho e que conduz à galeria que abre para as salas e aposentos particulares de S.M. a rainha senhora D. Amélia.»

Esta galeria foi aberta já no tempo do Rei D. Carlos. Não nos é possível precisar as datas das diversas obras efectuadas no decurso do reinado deste monarca.

As plantas do Palácio que se publicam, são quase certamente dos últimos anos do século XIX. Na que corresponde ao andar nobre ainda são visíveis as divisões que viriam a constituir a aludida galeria, identificadas pelos números 14, 15, 16, 17 e 18.

Igualmente incluímos uma outra planta-projecto em que se vêem as alte-

rações que se viriam a introduzir no andar nobre do Palácio. É datada de 11 de Fevereiro de 1899, o que nos leva a situar a construção da galeria e da nova sala de jantar nos primeiros anos do século.

«A galeria é ampla, e clara, toda de dourados e com colunelas, cintilam espelhos nas paredes e sob eles há pequeninas mesas, nas quais se accorram figuras chinesas de movimento; dos tetos altos pendem lustres e nos vãos das janelas há potes da Índia e da China, que ficam bem naquele lugar, assim bojudos e opulentos sobre o "parquet".»

E à entrada como a animar os visitantes, com o seu rosto angélico, cheio de beleza e de bondade, há um busto de S.M. a Rainha Senhora D. Amélia, assinado por J. Franchesch. Ao fim da galeria, sobre uma pequena porta, atravessam-se duas salinhas e passa-se ao *Gabinete de Trabalho* da augusta soberana, todo cheio de recordações dos seus, todo de paz e simpleza.

Sobre a secretária vasta pousada no tapete de Aubusson há retratos do senhor conde e da senhora condessa de Paris, do senhor infante D. Manuel, e pelas paredes quadros antigos e um de Malhoa, magnífico, que é todo de poesia e de tristeza com o seu poente de tons roxos; há um retrato de D. Sebastião, fisionomia expressiva de ousadia e sonho, e ao fundo fica um móvel com cortinados verdes e sobre ele mais retratos de pessoas queridas: El-Rei D. Luís, Maria Cristina de Espanha e Mousinho de Albuquerque, o herói infornado que começou na epopeia e acabou na tragédia.

Sob a secretária um cofre de sândalo e uma pequenina estante com livros predilectos:

Há também faianças, móveis amplos, uma larga poltrona inglesa e uma cadeira de veludo por detrás da secretária onde pousavam canetas e tinteiros, sinetes de ouro e papéis timbrados.»

Este gabinete tinha sido o quarto de cama da rainha D. Maria II, cuja decoração, no dizer de Possidónio da Silva, era «no estilo romano».

«Passa-se então à *Sala Branca* contígua ao quarto de S.M. a Rainha. Linda e simples a sala com a sua mobília creme e com as suas placas e o seu lustre que tem florinhas de preciosa loiça; a um lado, o fogão de mármore, perto da janela a mesa de desenho e sobre uma outra mesa antiga, entre bibelots, estão os retratos das senhoras Duquesas de Palmela e Condessa de Figueiró.

São estes os únicos retratos de particulares que ali estão. Ao fundo, num canto, um belo armário cheio de bibelots preciosos e em face da mesa de desenho um retrato de S.M. El-Rei.



É ali que S. M. a Rainha passa mais tempo desenhando e conversando com as pessoas da sua intimidade, é ali, no aposento de cujas janelas se avista o Tejo, que S.M. lê e passa muitas vezes os dias.»

Esta «Sala Branca» foi o «Toucadour» de D. Maria II, decorado segundo Possidónio, «ao gosto persa».

«O quarto de El-Rei fica na ala oposta e é vasto. Pelas paredes há faianças caras, o leito é uma maravilha, a biblioteca dos seus autores preferidos está ao lado oposto junto a um móvel flácido e grande como um leito.

Fica além da Sala do Trono pomposo lugar todo de carmezim e mobílias douradas e que comunica com os aposentos reais por uma porta branca frisada a ouro». Esta Sala do Trono era outrora a chamada Sala de El-Rei.

«Contigua à sala do trono fica a Sala Azul, onde tem lugar a semanal assintura real. É bem oiro sobre azul aquela casa que só azul e oiro tem desde o tapete ao tecto, desde as poltronas largas, abaciais e pomposas até à mesa sobre a qual os ministros pousam as suas pastas quando tomam lugar nas cadeiras singelas e douradas, ficando El-Rei numa larga poltrona à cabeceira da mesa em face do presidente do Conselho. Junto às janelas há jarrões com plantas e nas paredes vários quadros antigos, destacando-se um soberbo Riçhaert.

Na Sala Encarnada, que fica ao lado, há um bellissimo quadro de Holbein que atrai a vista e chama à contemplação, bem como uns contadores, verdadeiras obras-primas. Móveis de outras idades com um forte cunho de renascimento, eles são bem móveis reais com as suas dez figuras douradas, as suas gavetinhas, os seus esconderijos, uma pompa de coisas de igreja ou de sala de trono, encantando e seduzindo, além dessa casa forrada de vermelho e cujos móveis têm bordados antigos assim como um reposteiro onde se mostram velhas armas reais em fios de ouro».

O quadro de Holbein referido nesta descrição é aquele que já se mencionou quando se descreveram os aposentos de D. Fernando e que hoje em dia, com outra moldura, se encontra no Museu de Arte Antiga. É tradição ter sido oferecido pela Rainha Cristina da Suécia ao Rei de Portugal D. João IV. Posteriormente ficou de posse de D. Catarina de Bragança, Rainha de Inglaterra, que, ao regressar a Lisboa depois de viúva, o conservou no seu Palácio da Bemposta.

Os contadores que faziam parte do mobiliário desta sala eram também propriedade de D. Fernando e já se fez referência ao valor que lhes era atribuído,

10 000 libras. Tudo leva a crer serem os mesmos que por volta de 1880 o Duque de Albuquerque ofereceu a D. Fernando e que desde o século XVIII eram pertença da família Mesquita (11).

Os reposteiros com as armas reais, hoje no Palácio da Ajuda, de veludo bordado a seda, ouro e prata, eram pertença dos Marqueses de Távora, cujo brasão ostentavam. Cuidadosamente se sobrepueram às armas Távora as armas dos primeiros Bragança, como ainda hoje se pode verificar. Só existe um reposteiro com o brasão Távora, descoberto, na «Sala do Corpo Diplomático» do Palácio da Ajuda.

«A seguir há uma outra sala onde se destaca a bela obra de talha (hoje no Palácio da Ajuda) que é um suporte onde há episódios da vida de Cristo, com espelhos nas paredes e móveis dourados e ricos». Esta é, segundo Joaquim Possidónio, a «Sala do Renascimento».

«Por uma porta ao fundo passa-se à Sala do Bilhar, contigua à da música» (tradicionalmente chamada Sala das Damas). O piano pousa a um canto e junto dele cadernos e fascículos de música de grandes mestres. Sobre uma mesa um navio de bronze oferecido a S.S.M.M. pela cidade de Paris e numa mesa que fica à esquerda vemos grande número de publicações. São músicas de Verdi, Massenet e outros. Num canto do aposento há uma estátua em bronze, uma mãe segurando um filhinho, cabeça e corpo de expressão terna e bela e que está assinada Clotilde de Surville.

Passamos então à Sala Amarela, que é toda mobilada no gosto Império. Cadeiras, jarras, mesas, candelabros, relógios, mesmo a serena disposição dos móveis têm aquele ar de grandeza em que há qualquer coisa de romano. É perfeitamente um salão napoleónico. Sobre a mesa do centro, onde há um tinteiro com emblemas imperiais, estão livros de encadernações ricas e a magnífica revista *Le Théâtre*.

A sala enche-nos a vista com a sua pompa, palpita como uma recordação histórica, evoca a epopeia que deu aquele carácter severo e ao mesmo tempo de linhas quebradas ao mobiliário; e a luz da tarde entrando pelas janelas largas chapa a mesa onde os livros se dispõem artisticamente. Essa sala Império é cheia de interesse, obriga-nos a demorar a atenção nos objectos, nas mais pequenas coisas e a determo-nos nos momentos na análise de todas as minúcias. Fica junto a uma ante-sala (sala branca da descrição de Possidónio), onde há mobília portuguesa antiga e quadros de Condeixa e Silva Porto. São paisagens alegres traçadas por mãos de mestres, trechos de sebes e

de campinas, quadros adquiridos por S.S.M.M. nas exposições de Belas-Artes e que estão logo além nessa salinha de entrada, que tem de se atravessar para ir à do trono e à rica sala Império. Estão ali bem à vista esses quadros marcando a arte portuguesa, em bons locais, com muita luz, que bem os destaca.

Logo ao lado é a sala do porteiro de cana onde há um raz tecido com as armas reais e os nomes de algumas cidades do País... Este raz aqui mencionado é um curioso tapete Aubusson que, pela sua composição artística não deve ter sido destinado a cobrir o chão. É de manufatura francesa e é bem possível que tenha sido uma oferta à Princesa D. Amélia de Orléans, aquando do seu casamento. Ainda hoje se encontra no Ministério dos Negócios Estrangeiros.

«A seguir fica a sala dos archeiros, onde dois guardas se perfilam em face de uma panóplia de armas e de charmelas em prata do tempo do rei D. José. Descemos a escadaria atapetada de vermelho e igual aquela por onde subimos e, chegando ao pátio atravessámo-lo para entrarmos na cerca onde há uma fresquião agradável».

No reinado de D. Carlos, Lisboa foi por diversas vezes visitada por chefes de Estado estrangeiros. Normalmente ficavam instalados no Palácio de Belém, como aconteceu ao Kaiser Guilherme II, ao Rei Afonso XIII de Espanha e ao Presidente Loubet de França.

O Rei Eduardo VII da Grã-Bretanha, o primeiro de todos os visitantes, esse ficou hospedado no Palácio das Necessidades. Chegado a Lisboa no dia 2 de Abril de 1903, recebido com grandes manifestações populares e aparato militar, dirigiu-se às Necessidades — e aqui passamos a transcrever a revista «Ocidente», no seu número de 10 de Abril de 1903 — «ocupou os aposentos de El-Rei D. Carlos que, temporariamente, passou a habitar os quartos do Príncipe Real.

Este quarto é todo forrado a seda carmesim, com frisos dourados e de aprimorado valor e gosto artístico nas suas decorações.

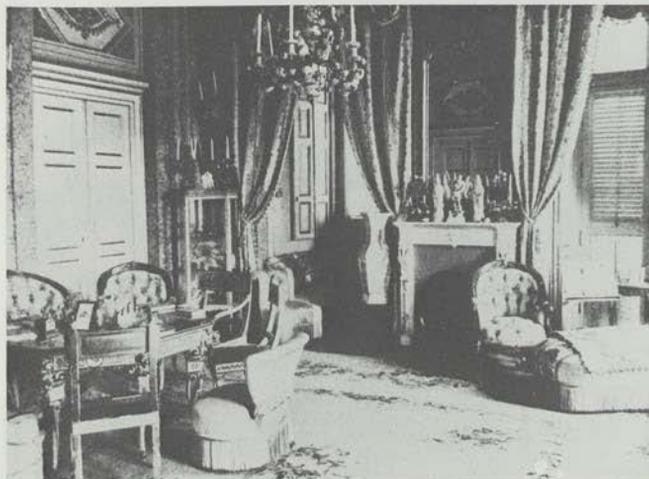
O mobiliário, além de uma cama de mogno e pau santo, estilo Renascença, compunha-se de um bufete de pau santo e cadeiras de espaldar com pregos, secretária de carvalho, com garnições de pau rosa, estante Renascença, divã com duas almofadas de seda azul escura e bordadas, cadeiras douradas, poltronas forradas de seda carmezim, tremós e consolas, etc.

A cama, que raras vezes serve, destinando-se sempre às pessoas de grande representação, tem nos quatro ângulos outras tantas colunas torcidas, susten-



Gabinete de trabalho da Rainha D. Amélia

Sala Branca. Sala de estar da Rainha D. Amélia



tando um baldaquino riquíssimo, de seda vermelha bordada a matiz e com franjas douradas. A colcha de seda amarela e com bordaduras excelentes a ouro e prata é de um grande valor real e artístico.

O chão deste quarto é de madeira escura, encerada, sobre o qual se estende um grande tapete vermelho com as armas de Portugal.

Do tecto, todo em magnífica obra de talha, pende um artístico lustre de bronze dourado de cem velas, com decorações do mesmo metal.

Na parede anterior do quarto está colocado um quadro antigo, de grandíssimo valor, representando uma passagem da Bíblia. Nas outras paredes vêem-se quadros muito valiosos, dos melhores autores, tanto nacionais como estrangeiros. Armas gentílicas, "iatagans" de punhos de ouro, uma espingarda de cano de bronze e coroa de marfim, com embutidos de madrepérola, salvas de filigrana de ouro, com figuras em relevo, um grande cronómetro inglês, de prata, também em filigrana, simulando um relógio de algibeira, um barómetro aneróide envolvido em caixa de prata, oleografias, etc. Nos *étagères* pequeninas figuras de marfim, prata e madrepérola. Aos cantos os jarros da Índia e da China, destacando-se pela sua magnificência.

Ainda neste quarto, junto à parede do lado esquerdo, está uma estante de mogno, com livros diversos, entre os quais mencionaremos *Voyage dans l'Égypte Les arts au moyen âge*, diferentes obras de Sauvage, colecção completa de Larousse, *The naval annual*, *Vita Christi*, *Rubens, sa vie, ses oeuvres*, e muitos outros, predominando os ingleses. Do mesmo lado da parede, está uma banca de nogueira, com fundo de mosaico, sobre que estão colocadas algumas jarras e uns copos de cristal, com as armas do conde de Barcelos, destinados a conterem licores e água.

Junto a esse quarto fica o que foi destinado a *toilette* para o rei Eduardo. É uma sala de pequenas dimensões, simples na sua decoração, tendo as paredes forradas de seda escura em que assentam vários retratos da família real portuguesa e de alguns soberanos da Europa.

À esquerda um armário de mogno destinado a artigos de vestuário, um lavatório de mármore e um contador de embutidos de madrepérola completam a mobília.

Desta casa passa-se à casa de banho, com uma tina também de mármore servindo para duchas.

Do quarto que primeiramente descrevemos sai-se pela esquerda para a sala do trono do palácio, completamente restaurada, transformada em gabinete particular de Eduardo VII.



Sala Azul ou do Despacho.  
Reinado de D. Carlos



Sala Encarnada. Reinado de D. Carlos



Sala Encarnada. Reinado de D. Carlos

Sala Particular de S. M. a Rainha ou do Renascimento.  
Reinado de D. Carlos



Sala das Damas ou Etrusca.  
Reinado de D. Carlos

Em Março de 1905 veio a Lisboa a Rainha Alexandra da Grã-Bretanha. Tal como seu marido, o Rei Eduardo VII, ficou hospedada na residência dos reis portugueses, sendo-lhe destinado o próprio quarto do Rei D. Carlos e não como para Eduardo VII o gabinete de trabalho do rei português, transformado em quarto de cama.

À Sala do Trono deu-se uma feição mais cómoda, mais feminina, adaptando-se a sala de estar ou de receber, visto comunicar directamente com o quarto de cama da soberana inglesa.

Por fotografias da época identificámos alguns dos móveis que adornaram a sala para a ocasião, com uma mesa Luís XV, hoje no quarto de D. Luís, no Palácio da Ajuda. Vemos que ainda ornavam as paredes os dois magníficos Gobelins que passaram depois a constituir o principal motivo de ornamentação da nova sala de jantar.

É agora a ocasião de abordarmos este problema. Quando e por quem foi executada essa sala de jantar?

Por várias vezes se tinha apontado o inconveniente de o Paço das Necessidades não possuir uma sala de jantar própria para banquetes ou pelo menos refeições com um número maior de comensais que o estrito necessário à vida da Corte. Por uma fotografia que também se publica, podemos ver como a primitiva sala de jantar do palácio, de forma quadrada, era pouco adequada às suas funções.

As visitas régias e presidenciais a Lisboa, com toda a actividade diplomática, cujo desenvolvimento se podia prever, devem ter levado D. Carlos a decidir a construção de uma sala de banquetes, aproveitando parte do «Pátio do Imperador». Ao mesmo tempo, pela abertura da «galeria nobre» facilitaria o acesso às salas de recepção do palácio inclusive adaptando a antiga sala de jantar para esse efeito. Evitar-se-ia serem constantemente devassados os aposentos particulares da rainha que se encontravam no meio das salas. A planta-projecto de 1899 está assinada por Parente. Contudo a feição definitiva da sala diverge um pouco do que estava previsto em 1899. Optou-se pela solução de não suprimir o terraço, avançando-o de modo a ficar complemento da sala de jantar.

As obras iriam no entanto demorar bastante, ao que supomos devido ao respectivo custo. Sabemos que a galeria já estava terminada em 1905, pois a Rainha Alexandra aí se fez fotografar junto da Rainha D. Amélia.

De momento o problema dos «banquetes de Estado» estava resolvido por um acordo entre D. Carlos e D. Maria Pia. Esta reservaria para si apenas o an-



Sala do Império.  
Amarela ou dos Marechais.  
Reinado de D. Carlos

dar térreo do Palácio da Ajuda, pagando as despesas da sua conservação. O andar nobre, no qual se incluía a «sala da ceia» ficava a cargo do Rei, que a utilizaria em cerimónias de Estado.

Através de um exame atento à nova sala de jantar das Necessidades, fácil nos é verificar que se procurou gastar o menos possível. Pertencem ao actual espaço do Palácio das Necessidades, quatro esplendidas aquarelas, assinadas F. Vilaça, datadas de 1903, que são, sem dúvida, o projecto desta Sala de Banquetes. O projecto foi seguido quase à risca, apenas com ligeiras alterações de pormenor que nada alteram a gramática decorativa prevista. A tapeçaria da parede da sala, no desenho, corresponde à que depois se utilizou. Porém a tapeçaria da parede lateral não corresponde à utilizada posteriormente. O projecto apresenta-nos outra. É a tapeçaria conhecida por «Almoço da Subtana», da colecção «Costumes Turcos» que se encontra actualmente na Sala do Trono do Palácio da Ajuda. É da manufatura dos Gobelins, da oficina de Audrin e Cozette e o seu debuxo é da autoria de Amedé van Loo, de cerca de 1773. Foi preterida não sabemos porque razões.

É curioso ainda verificar quais as peças de ourivesaria que deveriam ornar as «consolos», nomeadamente as figuras de «vermel» da autoria de Couzinet e outras peças do cinzel de Germain. Os elementos decorativos de talha «rocócó» com aconcheados «C»S e

contracurvas exibem ainda o dragão, símbolo heráldico da Casa Real de Portugal e a flôr-de-lis, símbolo heráldico da Casa Real de França a que pertencia a Rainha D. Amélia. As paredes da sala são em madeira pintada, o que se não torna muito visível dada a boa solução que se escolheu de se fazer a sala à medida dos Gobelins já mencionados e que estavam anteriormente na Sala do Trono. Sendo de dimensões diferentes, escolheu-se o mais comprido para dar a dimensão de profundidade da sala. O menor serviria de fundo. Toda a decoração de talha constitui como que a moldura das duas belas tapeçarias. A maior representa a última cena do Vacto da tragédia lírica de Tasso «Armida». Um monstro fantástico destrói o palácio de Armida, lugar de delícias e prazeres que faziam esquecer ao cruzado Renault, o Aquiles cristão, os deveres religiosos e militares que o tinham levado ao Próximo Oriente. O debuxo é do pintor Charles Coypel, está datado de 1737 e é um produto das manufaturas dos Gobelins. A outra tapeçaria, também da manufatura dos Gobelins, de menores dimensões, mas mais bela na composição e no colorido, é no debuxo da autoria de Jean Restout e foi executada na oficina de Neilson em 1758. O tema é «Alegoria à Escultura» e existe nas colecções do Estado o par, «Alegoria à Pintura», exemplos únicos existentes dos debuxos de Jean Restout e por isso especialmente valiosos<sup>(63)</sup>.



As paredes estão, por assim dizer, quase totalmente cobertas pelas tapeçarias. Outras zonas adornadas com motivos de talha formam como que medallhões destinados a receber uma pintura de motivos ornamentais. Completam ainda a decoração nichos com espelhos e «consoles», fixas à parede, também adornadas de talha, destinadas a receber, belas peças de ourivesaria da Casa de Bragança. O tecto a que igualmente estaria destinada uma pintura, é pobre em ornamentos.

Devido à disposição da sala em ângulo recto em relação ao resto do palácio, o acesso é feito através de uma outra sala que a antecede e que em caso de necessidade pode servir de sala de jantar secundária. Para se separar as duas salas recorreu-se ao efeito cenográfico de uma galeria suspensa para orquestra, assente em colunas, ornamentada de uma balustrada, de cariátides e «amores músicos» de um rococó exuberante. Com esta sala terminaram as alterações ou obras de vulto que o palácio sofreu. Muito se especulou acerca do que teria custado a construção desta sala. Raul Brandão, nas suas memórias, indica a quantia de 180 contos (20).

Sabemos que a conclusão da nova Sala de Jantar foi autorizada por portaria de 10 de Fevereiro de 1903. O orçamento previsto para a construção da mesma, era de 138.400,00 réis tendo no entanto em 1906 subido para 158.885,00 réis. Estas verbas deveriam ser pagas pela Direcção das Obras Públicas do Distrito de Lisboa, destinando-se no entanto uma certa verba para cada ano, provavelmente conforme o andamento das obras.

Assim para o ano económico de 1905 e 1906 foram autorizados 20.000,00 réis. Para o ano de 1906-1907 autorizados 44.000,00. Para 1907-1908 autorizados 20.000,00 réis.

São por demais conhecidos os acontecimentos políticos que levaram à morte do Rei D. Carlos em 1908 e à queda da monarquia em 1910.

Durante o reinado de D. Manuel II em nada se alterou o palácio. O jovem rei continuou a ocupar os seus aposentos de infante no rés-do-chão do Paço, à direita da porta principal de entrada, aposentos que tinha partilhado com seu irmão primogénito. Em Outubro de 1910 o palácio foi bombardeado pelo cruzador *Adamastor*, que, do Tejo, o alvejou repetidamente, provocando sérios estragos tanto no exterior como no interior.

Posteriormente foi decidido pelo Governo da República que todo o recheio do palácio fosse transferido para o Palácio da Ajuda ficando, talvez por esquecimento, alguns potes de porcelana da China, que ainda hoje lá se encontram,



e os preciosos contadores, outrora pertença de D. Fernando II. Todo o mobiliário, objectos pessoais e jóias que eram propriedade particular da Rainha D. Amélia, lhe foram restituídos na totalidade e enviados para França. Passaram a adornar a casa de Versailles, onde viveu desde o casamento de seu filho, em 1913, até à sua morte em 1951. Faleceu no leito que trouxera de Paris para as Necessidades, uma cama de estilo Luis XV encimada pelas armas reais de França e Portugal.

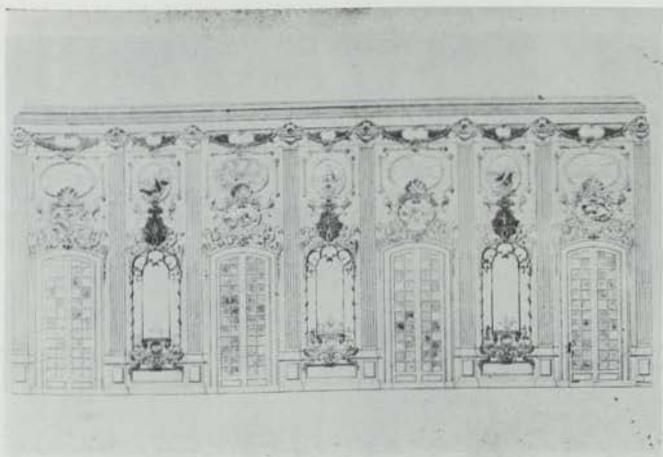
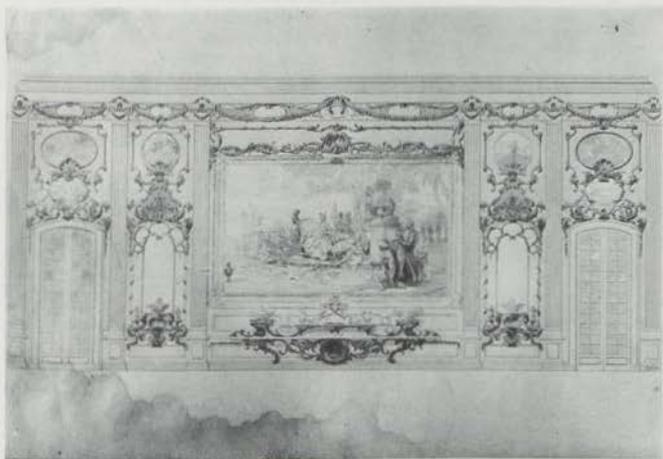
Ficou vazio o palácio até ser ocupado pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros, que, vindo do Terreiro do Paço, ali se instalou até à década de 50. Só em Maio desse ano terminaram as obras de adaptação do antigo convento a sede do Ministério dos Negócios Estrangeiros, debaixo da direcção do architecto Raul Lino. Para tal fora preciso desalojar o Quartel-General de Lisboa que aí estava instalado e proceder a obras de beneficiação e adaptação às novas funções. Foi necessária a construção de escadas, a instalação de elevadores, mas, segundo um critério seguro, procurou aproveitar-se ao máximo o imóvel, sem desvirtuar o seu estilo e cunho primitivos.

A parte residencial do palácio, mercê igualmente de critério e gosto seguros, tem sofrido nos últimos anos melhoramentos na decoração e conservação que a tornam adequada às funções representativas inerentes ao Ministério dos Negócios Estrangeiros.

Sala do Trono decorada para sala de estar da Rainha Alexandra da Grã-Bretanha



Projecto para  
a Sala de Banquetes.  
Lado Norte.  
Aquarela de F. Vilaça. 1903



Projecto para  
a Sala de Banquetes.  
Lado Sul.  
Aquarela de F. Vilaça. 1903

Projecto para  
a Sala de Banquetes.  
Lado Poente.  
Galeria da Música.  
Aquarela de F. Vilaça. 1903





Como já foi dito, a propriedade das Necessidades englobava a capela, o convento, o palácio a cerca e quinta. Contudo, faziam ainda parte da propriedade outras edificações que, devido à sua pouca importância não foram ainda referidas. Cabe aqui fazer-lhes agora menção, uma vez que fazem parte da referida avaliação. São essas edificações, pela ordem em que Possidónio as menciona, «A Correnteza», «O Barracão» e as «Cavaliarias da Triste Feia».

#### NOTAS

(<sup>1</sup>) Muito sucintamente podemos enumerar os arquitectos italianos que trabalharam em Portugal:

Felipe Juvara, chamado em 1726 por D. João V, António Carnevari, chegado em 1726.

João Frederico Ludwig, alemão de nascimento, mas tendo feito a sua formação em Itália; italianizou o seu nome para Ludovice, pelo qual ficou conhecido entre nós. Em 1750 é nomeado Arquitecto-mor do Reino.

Carlos Mardel, natural da Hungria mas formado em Itália, nomeado em 1743 Arquitecto dos Paços Reais.

Nicolau Nazzoni, o arquitecto italiano do Norte do País.

(<sup>2</sup>) Azevedo, Carlos de, op. cit. pág. 66.

(<sup>3</sup>) Por «família» deve entender-se aqui a tradicional designação portuguesa dada aos criados e servidores que eram considerados como parte da própria família dos senhores da casa.

(<sup>4</sup>) Não se encontra em posteriores descrições do palácio qualquer referência a este Oratório que na planta do séc. XVIII parece localizar-se no que seria posteriormente o «Trovador da Rainha».

(<sup>5</sup>) Certamente a sala designada hoje por «Sala Encarnada», pois é a única que tem três janelas viradas ao Tejo.

(<sup>6</sup>) A.H.M.F. - Livro KK - Armário 7 - Prateleira 42.

(<sup>7</sup>) A.H.M.F. - Caixa 1 de 1833.

(<sup>8</sup>) A.H.M.F. - Caixa 1 - 1833/1834.

(<sup>9</sup>) A.H.M.F. - Caixa 4 - 1834.

(<sup>10</sup>) Ainda relativamente às modificações efectuadas se encontram no Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, nas caixas relativas aos anos de 1833-34 extensas listas de nomes de operários com o respectivo ofício especificado, bem como as importâncias que auferiram pelos dias de trabalho. Por muito longas e de carácter geral nos pareceu escusada a sua inclusão neste trabalho.

(<sup>11</sup>) Lichnowsky - Príncipe Félix, «Portugal - Recordações do ano de 1842», Prefácio e notas por Castelo Branco Chaves, Edições Ática, Lisboa.

(<sup>12</sup>) A.H.M.F. - Tombo do Almoarifado do Paço - 1849 - Livro M - Arquivo da Extinta Casa 13 - Descrição da Residência Real das Necessidades pelo Arquitecto da Casa Real, Joaquim Possidónio Narciso da Silva.

(<sup>13</sup>) Giuseppe Cinatti nasceu em Siena em 1808, estudou arquitectura na Academia de Milão e praticou cenografia em Lião. Faleceu em Lisboa em 1879.

Achile Rambois nasceu em Milão por volta de 1810 e faleceu em Lisboa em 1882.

Para a avaliação da importância que revestiu a acção destes dois artistas em Portugal no século XIX, torna-se imprescindível consultar a obra de José-Augusto França, «A Arte em Portugal no Século XIX».

(<sup>14</sup>) A.H.M.F. - Tombo do Almoarifado do Paço - 1849 - Livro M - Arquivo da Extinta Casa 13 - Descrição da Residência Real das Necessidades.

(<sup>15</sup>) A.H.M.F. - Caixa 232 - Obras - 1849.

(<sup>16</sup>) A.H.M.F. - Caixa 211 - 1848.

(<sup>17</sup>) França, José-Augusto - «A Arte em Portugal no Século XIX», Lisboa, 1967.

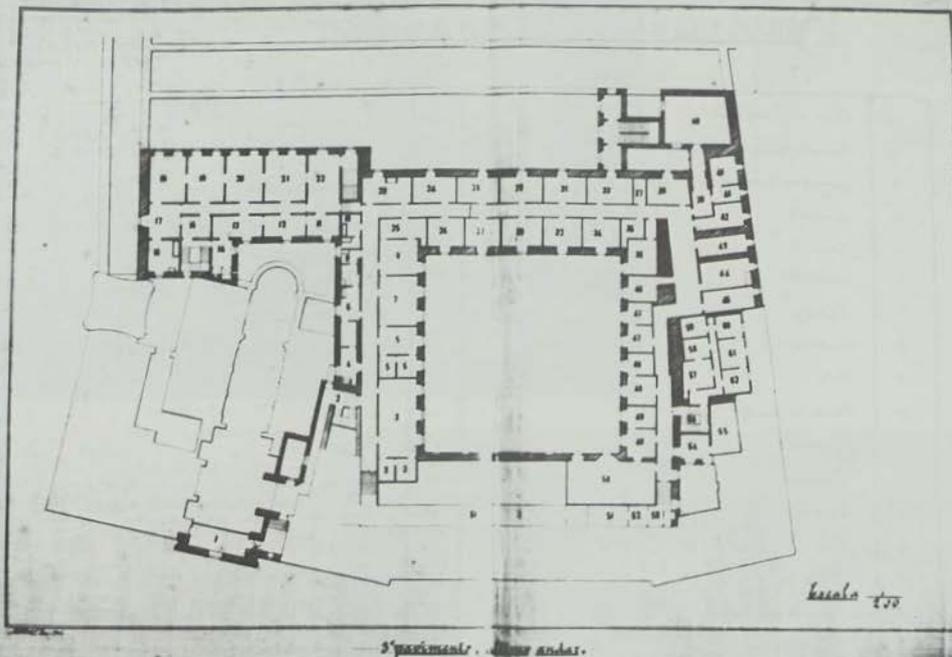
(<sup>18</sup>) Inácio Caetano em Lisboa. Exerceu a sua profissão no Arsenal da Marinha, dedicando-se tam-



## 2º pavimento. andar nobre.

1	Apresentos de S. M. El. Rei	42	Antiga sala de erguma
1	Quarto	43	Arrendatário
	Varilleto	44	Casa das lizes
4	Casa de banho	45	Casa de passagem para a capella
	Apresentos de S. M. a Rainha	46	Quarto para a capella
3	Quarto	47	Primeira da capella
3	Varilleto	48	Capella
3	Casa de banho	49	Casa de banho
3	Sala branca	50	Ante-sala
1	Sala do throno	51	Quarto de rapazes
2	Sala azul	52	Idem
3	Sala amarella	53	Idem
4	Sala encarnada	54	Idem
5	Sala de jogar	55	Idem
6	Sala de bilhar	56	Casa de banho
7	Sala dos sapatos	57	Quarto de Inspectores dos valores
8	Ante-sala de S. M. a Rainha	58	Quarto de successão de S. M. El. Rei
9	Idem	59	Idem
10	Idem	60	Receberia
11	Idem	61	Idem
12	Idem	62	Idem
13	Idem	63	Idem
14	Idem	64	Reunión
15	Idem	65	Idem
16	Idem	66	Idem
17	Idem	67	Casa de janitas do passante
18	Sala dos Laços	68	Reunión
19	Sala de janitas	69	Idem
20	Casa dos reparadores	70	Elevador
21	Arrendatário	71	Casa de janitas da familia
22	Casa de Lavagem	72	Lavagem
23	Idem	73	Arrendatário
24	Corredor da sala dos Laços	74	Comptorio
25	Casa de banho	75	Cozinha
26	Quarto do Ventor de S. M. a Rainha		
27	Quarto da Dama de S. M. a Rainha		
28	Idem		
29	Casa de banho		
30	Corredor dos sapatos		
31	Sala dos archoivos		
32	Sala do porteiro da casa		
33	Sala de copias		
34	Ante-sala de S. M. El. Rei		
35	Corredor da ante-sala		
36	Sala dos videos		
37	Gabinete de S. M. El. Rei		
38	Bibliotheca		
39	Gabinete		
40	Gabinete		
41	Gabinete		

## Planta do Real Palácio das Necessidades



Palácio das Necessidades.  
Terceiro pavimento, último andar.  
Planta de 1901

bém à escultura. São suas obras: a Capela-mor da Igreja de S. Lourenço de Carnide e o cancelo da Capela do Santíssimo da Igreja de S. Paulo de Lisboa. Executou ainda os bustos do Rei D. Fernando e do Príncipe Real, em tamanho natural, para o Palácio das Necessidades e foi por isso premiado pelos soberanos. No Palácio Viana, no Largo do Rato, havia um ornato de armas, em frente da escada, que é também obra sua.

(10) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(11) A.H.M.F. — Caixa 232 — 1849.

(12) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(13) A.H.M.F. — Caixa 232 — 1849.

(14) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(15) A.H.M.F. — Caixa 232 — 1849.

(16) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(17) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(18) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(19) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(20) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(21) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(22) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(23) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(24) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(25) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(26) A.H.M.F. — Caixa 232 — 1849.

(27) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(28) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(29) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(30) A.H.M.F. — Caixa 211 — 1848.

(31) A.H.M.F. — Caixa 119 — 1843.

(32) A.H.M.F. — Caixa 232 — 1849.

(33) A.H.M.F. — Caixa 119 — 1843.

(34) Ferdinand Krumholz nasceu em 7 de Maio de 1801 em Hof, na Alemanha e faleceu em 11 de

Janeiro de 1868 em Berna. Estudou pintura na Academia de Viena, em Roma. Aperfeiçoou-se em Paris, donde com a protecção do Duque de Nemours se tornou pintor da Corte de Portugal. O seu quadro mais conhecido é o retrato de D. Pedro II do Brasil, existente no Belvedere de Viena de Áustria.

(35) A.H.M.F. — Tombo do Almoxnafado do Paço — 1849 — Livro M — Arquivo da Extinta Casa 13 — Avaliação do Paço das Necessidades — 24/VIII/1848.

(36) Idem.

(37) Idem.

(38) Idem.

(39) Idem.

(40) Idem.

(41) Idem.

(42) A.H.M.F. — Caixa 411 — anos de 1857/1858.

(43) A. P. B. Deante, compraram-se canapés de mogno, camas e mesas de cabeceira da mesma madeira, genuflexórios, lavatórios, espelhos, touca-dores. A Gardé et Gueyte encomendaram-se, além de quatro canapés, dezoito cadeiras, duas cómodas, uma consola com tampo de mármore, uma imensa quantidade de sedas para estofos, papéis para paredes, oleados para chão, todo o material necessário para cortinas, desde os tecidos aos forros, cordões e borlas de seda, etc.; galões, estores, ceraduras, damasco, enfim, muitas das coisas que eram precisas para renovar a decoração do palácio.

A Theodoro José Ferreira, dono da Fábrica de Esteiras, sita na Rua Nova da Alegria, 62-64, cabe a tarefa de esteirar de novo a Sala das Damas, dos Ajudantes de Campo, do médico Chagas e os aposentos e escadas de Sua Majestade a futura Rainha, tarefa pela qual cobra 173\$440 reis. — A.H.M.F. — Caixa 429 — ano de 1858.

(44) Ribeiro, Marçal José — Diplomata, nasceu em 1 de Agosto de 1793 em Lisboa, onde veio à falecer em 23 de Maio de 1879. Foi oficial da Secretaria dos Negócios Estrangeiros desde 17 de Agosto de 1817, mas por ser partidário da causa liberal teve de emigrar para Inglaterra. Em 7 de Abril de 1832 a regência estabelecida na ilha Terceira nomeou-o para servir na Legação em Londres, onde continuou depois de restabelecido o regime constitucional, como encarregado de negócios até Outubro de 1836. A 17 de Março do ano seguinte foi encarregado de negociar a liquidação das contas entre Portugal e o Brasil. Nomeado secretário da Legação em Paris a 1 de Dezembro de 1843 exerceu ainda as funções de encarregado de negócios até ser transferido novamente como secretário para Londres, em 27 de Junho de 1846. Desempenhou várias missões diplomáticas e mesmo depois de aposentado em 20 de Novembro de 1859, como ministro plenipotenciário, acompanhou em Lisboa nos anos de 1862 a 1867 as embaixadas especiais japonesas e em 1877 a da Birmânia. Possuía vasta cultura e conhecia numerosos idiomas, mas tornou-se mais notado pelas suas excentricidades e pelo isolamento com que vivia em Lisboa, no seu palácio em S. Pedro de Alcântara.

(45) Dado o interesse que apresentam as compras efectuadas por Marçal José Ribeiro, em Paris, vamos indicá-las detalhadamente, segundo a ordem cronológica em que foram feitas:

Em Janeiro de 1858 — 287 metros de damasco amarelo para a sala amarela.

Fevereiro — 97 m e 85 m de seda carmesim e oiro para a sala da Recepção do Paço.

— 49 m e 75 m de seda azul e branca para a sala da Biblioteca.

## 3º pavimento, ultimo andar,

1	Coro da capella	33	Passagem
2	Escada para o apartamento de S. M. El. Rei	34	Quarto
3	Guarda roupa de S. M. El. Rei	35	Casa de banho
4	Quarto	36	Quarto
5	Quarto	37	W.C.
6	Quarto	38	Quarto
7	Quarto	39	Passagem
8	Quarto	40	Guarda roupa de S. M. a Rainha
9	W.C.	41	Quarto
10	Casa de banho	42	Quarto
11	Quarto	43	Quarto
12	Quarto	44	Quarto
13	Quarto	45	Quarto
14	Casa de banho	46	Quarto
15	Quarto	47	Quarto
16	Casa de banho	48	Quarto
17	Quarto	49	Quarto
18	Quarto	50	Guarda roupa de S. M. a Rainha
19	Quarto	51	Arrecadação
20	Quarto	52	Casa de banho
21	Quarto	53	Passagem e W.C.
22	Sala	54	Arrecadação
23	Cozinha	55	Arrecadação
24	Casa de engomado	56	Escada para o apartamento de S. M. a Rainha
25	Quarto	57	Arrecadação
26	Quarto	58	Arrecadação
27	Quarto	59	Arrecadação
28	Quarto	60	Escalante de S. M. a Rainha
29	Quarto	61	Idem
30	Quarto	62	Idem
31	Quarto		
32	Quarto		



Palácio das Necessidades.  
Galeria.  
Época em que o Ministério  
dos Negócios Estrangeiros esteve  
instalado unicamente no Palácio

Palácio das Necessidades.  
Galeria.  
Época em que o Ministério  
dos Negócios Estrangeiros esteve  
instalado unicamente no Palácio



Palácio das Necessidades,  
Sala Branca.  
Gabinete do Ministro  
dos Negócios Estrangeiros na época  
em que o Ministério  
dos Negócios Estrangeiros  
estava instalado  
unicamente no Palácio



Palácio das Necessidades. Antiga Sala de Jantar. Sala dos Embaixadores, na época em que o Ministério dos Negócios Estrangeiros estava instalado unicamente no Palácio

Palácio das Necessidades. Sala de Bilhar na época em que o Ministério dos Negócios Estrangeiros estava instalado unicamente no Palácio

Março — 98,82 m de seda para a sala do Toudador.

— 128,83 m de seda para a sala das Damas.  
— 124 m de seda azul e amarela para as paredes da sala Azul das Necessidades.

Nesta mesma casa, «Léopold Eudé & Viegueu», na rue de Mulhouse 2, encomendou ainda veludo e papéis pintados.

Na rue de Cléry 29, comprou porcelanas diversas — «blanches et décorées», molheiras, saladeiras, compoteiras, etc.

Na casa «Chastel», boulevard des Capucines 39, adquiriu vários tapetes, entre os quais figura uma alfaiça Luis XVI, para a sala Azul.

Na loja dos Irmãos «Raingo», rue Vieille du Temple 102, fez a aquisição de vários relógios, de pé e de parede.

Na «Manufacture des Glaces de Saint Gobain», rue St. Denis 313, encomendou treze espelhos.

Na «Maison Ed. Honoré» escolheu onze potes pintados à mão e cujos motivos eram turcos, pastoris, mulheres à janela, ramos de rosas, paisagens, e ainda um par de vasos imitando loiça da China.

Não esqueceu a bateria de cozinha, que foi adquirida na casa «Hautoy» rue des Moineaux 8.

Várias centenas de rolos de papéis pintados foram encomendados na firma «Délacour Campmas & Garat», na rue de Charenton 155-157.

Na fábrica «Pickard et Ounant» (Fournisseurs du Roi du Portugal et de l'Empereur du Brésil), na rue du Pont aux Choux 17, se adquiriram trinta e seis lustres de bronze dourado, completos (de doze braços cada um para doze velas).

Da casa «Moët & Chandon» se importaram setenta e três caixas de vinhos.

Adquiriu-se um faqueiro de prata, de 700 peças, na ourivesaria «Veyrat», rue de Malte 22.

Na fábrica de porcelana e cristais da senhora Rihouet, na rue de la Paix 11, se mandou fazer um serviço de copos para 48 pessoas (dez copos por pessoa) com as armas de Portugal e ainda um serviço de pratos de uma só cor lisa, apenas com uma coroa gravada, também para 48 pessoas.

As últimas encomendas foram dois «Aubussons», um de 6,10 m x 6 m, e outro de 6,88 m x 5,42 m, ambos na manufatura de tapeçaria «Réquariat Roussel & Chochoqueel», na rue Vivienne 20.

No ano de 1859, após a aquisição de três estantes, uma de dois corpos e duas simples, em carvalho esculpido e portas de espelho na «Maison Lemarchand» na rue des Pournelles 17, e uma passagem rápida por Londres onde nada comprou, regressou Marçal José Ribeiro a Portugal, onde, entretanto, tinham já chegado quase todos os objectos comprados.

O motivo da prolongada estadia de Marçal José Ribeiro em Paris deve-se ao seu espírito minucioso que o levou a considerar a sua missão cumprida só após a chegada a Lisboa de todas as encomendas. Esse mesmo espírito minucioso que presidiu à escolha das várias aquisições o levou ainda a vigiar não só a execução delas, como também a sua embalagem e condições de segurança e despacho. De tudo vai, no decorrer dos meses, apresentando uma detalhada relação, relação essa que compreende a encomenda, preço proposto, preços de seguros e despacho, forma de fazer os pagamentos em moeda estrangeira através de letras de câmbio e ainda os abatimentos feitos pelos comerciantes e vendedores franceses. Para que o quadro fique completo falta-nos apenas referir que, num desabafo, o Conselheiro declara que a estadia lhe é tanto mais penosa quanto não só está a dispendir muito mais do que a verba que lhe fora atribuída, e que portanto pagará do seu bolso, como, estando tanto tempo ausente do país, há muitos negócios que descurou e que lhe trarão um prejuízo ainda maior. Naturalmente D. Pedro teria reconhecido o cuidado com que Marçal José Ribeiro se desempenhou da sua missão pois sabemos que o Cônego Moraes Cardoso, depois de examinar todos os papéis, concluiu que o Conselheiro deveria ser indemnizado.

A.H.M.F. — Caixa 452 — ano de 1858.

(64) Cartas Inéditas da Rainha D. Estefânia — Prefaciadas e comentadas por Júlio de Vilhena — Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.

(65) Toda a construção em ferro foi fabricada nas oficinas da casa «Viúva Bachelary», da Rua da Boavista, em Lisboa.

(66) Pires, António Caldeira — «História do Palácio Nacional de Queluz» — Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, vol. II, pág. 119.

(67) A.H.M.F. — Armário A — Caixa 6 — É composto por cinco cadernos e está assinado por Narciso António de Sousa, almoxarife do Paço das Necessidades, cargo que exerceria pelo menos desde 1868.

(68) O móvel português até ao século XVIII já foi objecto de estudo de críticos e historiadores de arte. Não nos consta que até aqui se tenha abordado em pormenor o fabrico do móvel em Portugal no século XIX.

Alguns nomes estão lançados no texto. Muitos dos espécimes são visíveis nos museus, outrora residências reais. Parece-nos que seria interessante estudar a versão portuguesa dos modelos estrangeiros de novecentos ou mesmo as criações originais feitas no nosso País.

(69) Branco, Luis de Freitas, «D. João IV músico», Ed. Fundação da Casa de Bragança, 1956, pág. 28. Gonçalo de Sousa de Macedo, cavaleiro da Ordem de Malta, deixa aos seus herdeiros dois contadores italianos da Renascença.

(70) Mendonça, Maria José de, Relação dos panos de rás existentes nas coleções do Estado — Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, vol. II — págs 30-42, Lisboa, 1940.

(71) Brandão, Raul, *Memórias*, Liv. Bertrand, Lisboa, 1925, vol. I, pág. 140.

Quando se encara em globo a história da Europa e se procuram as linhas de acção que melhor definem um corpo nacional, nenhum outro exemplo parece tão expressivo como o de Portugal para definir o País que soube fazer da extroversão humana o mais fecundo «modo de ser» para aproximar os povos e os continentes.

Muitos negam essa validade que, em seu entender, radica num complexo de orgulho que atribui à comunidade nacional uma definição que não lhe pertence. Mas a falha reside apenas nos que por carência de visão, que traduz sempre a pequenez de alma, se recusam a aceitar a grandeza própria, mas estão dispostos a exaltar a alheia. O verdadeiro complexo é esse, o que exprime a inferioridade colectiva, quando se negam as grandes verdades da História e se permite diminuir uma Nação que tem direito a ser respeitada pelo seu valor universal.

Não se trata de sobrevalorizar o itinerário de um Estado político que, ao longo de nove séculos, se excedeu na projecção de uma capacidade que apenas lhe garantia um destino modesto. Não sendo um encómio destinado a compensar uma dolorosa viragem histórica — que foi de mutilação do passado e busca agora o reencontro com as suas origens —, aquela definição mostra bem, na perspectiva do tempo, a grandeza da civilização que Portugal criou e soube transmitir ao Mundo. Nenhum historiador isento pode esconder o valor de tamanho legado que bastaria, sem falsos preceitos de ardor patriótico, para elevar a glória de um povo que derramou os produtos da sua civilização e fez do sentimento ecuménico a razão da sua existência.

O culto da verdade obriga a reconhecer a marca de tais valores que constituem motivo bastante para gravar a acção lusa no património da Humanidade. Valem as nações pela obra que realizaram em prol dos outros povos, sobretudo quando espalharam um ideal, correram riscos e se emboberceram na sua fazenda e na dádiva dos seus filhos. Não se mede o contributo pelos benefícios auferidos, mas pela aproximação humana, a troca de riquezas e a integração cultural que ofereceu ao Mundo, padrão único para avaliar os legados da História. O pseudo-critério, que constitui uma aberração cronológica, de ver à luz do presente o que foi concebido e posto em marcha num quadro temporal diferente, apenas serve para diminuir figuras

e deslustrar acções que merecem o respeito e o apreço do homem culto. Julgar o passado pelos seus aspectos negativos e encarando prismas de actuação modernos traduz sempre um falso pressuposto, porque nem o passado deixa de ser motivo de reflexão, nem o presente consegue esconder a força histórica que agigantou um povo.

A mensagem lusa assentou em parâmetros que fizeram do português, nas suas qualidades e defeitos, um arauto da condição humana. Soube dignificá-la nos seus contactos, buscando sempre enriquecer a cultura alheia. O Mundo auferiu do legado português a generosidade que não aspira a benefícios, a ânsia do ignoto que se identifica com a aventura, a firme determinação que não teme os riscos. Daí poder afirmar-se que a dádiva portuguesa ao Universo não tem preço. Se a ambição a marcou algumas vezes, foi ela resgatada com o sacrifício dos que tiveram os sertões e o fundo dos oceanos como última jazida; e ergue-se para sempre nas sociedades que construiu, na religião que espalhou e na língua que a todos ofereceu como herança da cultura e de destino comum.

Desde o século XII que o atlantismo português levou os nossos mercadores aos portos da Gasconha, da Bretanha e da Normandia. Depois do surto comercial conduziu-os a novas vias de intercâmbio, com a Inglaterra e a Flandres e, mais tarde, com o Mediterrâneo ocidental. As relações políticas, que se traduziram em alianças matrimoniais, estreitaram os laços com Sabóia, Castela, Aragão e outras cortes europeias. Ao mesmo tempo, pelas estradas do Ocidente circulavam os agentes diplomáticos e os clérigos que iam obter as suas laúreas nas primeiras Universidades, reforçando em Portugal a tradição latina e cristã. Santo António de Lisboa foi doutor da Igreja, Pedro Hispano alcançou ser Papa com o título de João XXI. A integração portuguesa na Europa foi uma constante nos fins da Idade Média, traduzindo-se em laços políticos, económicos e culturais. O casamento de D. Isabel, filha de D. João I, com Filipe o Bom, fez dela a duquesa de Borgonha; vinte anos depois era sua prima D. Leonor quem, pelo consórcio com Frederico III, se sentava no trono imperial da Alemanha.

Sob a égide da dinastia de Avis, lançou-se o País na Expansão Ultramarina. O incremento das navegações levou à exploração da costa ocidental africana, à descoberta e povoamento das ilhas do

# EXPOSIÇÃO DE PORTUGAL NO MUNDO

Atlântico e a uma série de conquistas em Marrocos. O Infante D. Henrique e D. João II surgem como os motores da arrancada para a descoberta do caminho marítimo para a Índia, tornando-se assim figuras universais. Grandes navegadores colaboram na aventura do desconhecido, como Gil Eanes, Nuno Tristão, João de Santarém, Diogo Cão e Bartolomeu Dias, atingindo-se com este o Cabo da Boa Esperança. O plano de Colombo não se situava na estratégia do achamento do Prestes João e da chegada à Índia, que o Príncipe Perfeito desejava concretizar. Por isso, no Tratado de Tordesilhas operou-se a divisão do mundo ultramarino em duas hegemonias, cabendo a Portugal o domínio da África e do Oriente, além do que viria a ser a América do Sul.

O coroaamento dessa glória teve lugar em 1497-98, com a viagem de Vasco da Gama que ligou Lisboa a Calcutte, e em 1500, com a expedição de Pedro Álvares Cabral que conduziu ao «achamento» do Brasil. O nosso País atinge então o cume da hegemonia europeia e Lisboa torna-se um verdadeiro empório para a venda de especiarias e o trato com os estrangeiros. A fama portuguesa enche o Velho Continente, abrindo-se as novidades do mundo ultramarino, as suas riquezas e poder exótico, à curiosidade dos europeus. Portugal vive a hora mais alta da sua civilização, com figuras culturais de prestígio invulgar: os poetas Gil Vicente, Sá de Miranda e Garcia de Resende; os cosmógrafos Duarte Pacheco Pereira e João de Lisboa; o roteirista D. João de Castro e o botânico Garcia de Orta; o matemático Pedro Nunes; os humanistas Damião de Góis e André de Resende; o teólogo Jerónimo Osório e os historiadores João de Barros e Fernão Lopes de Castanheda.

Acima de todos sobressai o génio épico de Luís de Camões, consubstanciando n'Os Lusíadas os mais altos valores da sua Pátria. E nessa galeria têm ainda lugar os arquitectos Francisco de Holanda, João e Diogo de Castilho, os irmãos Arrudas, os pintores Gregório Lopes, Vasco Fernandes e Cristóvão de Figueiredo; os escultores Nicolau Chanterene e João de Ruão. É a época em que floresce uma arte original que tem como símbolos o Mosteiro dos Jerónimos, a Torre de Belém e o Convento de Cristo, em Tomar. No pensamento quinhentista ligam-se as mais variadas correntes ideológicas e mentais, desde o humanismo ao cosmopolitismo e com

um lugar de relevo para o exotismo, que Fernão Mendes Pinto, o autor d'A *Peregrinação*, trouxe ao conhecimento da Europa. Uma geração de letrados impõe-se em França: a família dos Gouveias, que ensina na Sorbonne e nos colégios de Santa Bárbara, em Paris, e da Guiana, em Bordéus, destacando-se nela mestre António de Gouveia, professor de Direito que ensinou em cinco Universidades francesas (Paris, Toulouse, Cahors, Valença e Grenoble).

A acção violenta do Tribunal do Santo Ofício levaria ao êxodo de umas dezenas de milhares de cristãos-novos, em especial médicos, letrados, artifices e mercadores que foram criar núcleos de vida na França atlântica (Bordéus, La Rochelle, Nantes, Ruão), na Flandres (Antuérpia), nos Países Baixos (Amsterdão), na Inglaterra (Londres), no Báltico (Hamburgo, Lubeque) e na Itália (Ferrara, Roma). Criaram-se assim comunidades judaicas de tronco português que, apesar das vicissitudes sofridas com a expatriação, nunca deixaram de manter contacto estreito ou longínquo com o País de origem. Muitos destacaram-se na vida comercial e intelectual, sendo de referir o grande filósofo Bento de Espinoza, o banqueiro Rodrigues de Évora.

Mas a civilização portuguesa encontrara também no Ultramar um terreno favorável para a sua expansão, graças ao labor dos colonos e dos religiosos, em especial dos padres da Companhia de Jesus, que no Oriente e no Brasil realizaram uma obra incomparável nos domínios da assistência, da cultura e da missão. Grandes nomes surgem nesse quadro histórico, como os padres Manuel da Nóbrega, fundador de São Paulo, e o maior orador de sempre da língua portuguesa, que foi o padre António Vieira. Pelas terras ultramarinas deixaram os portugueses a marca da sua plena aculturação, erguendo cidades, feitorias e hospitais, desbravando o sertão e arroteando os campos, construindo missões e colégios. Para lá transplantaram usos e costumes, formas de acção e de mentalidade, sabendo erguer, na colorida frase do padre Fernão Cardim, «um novo Portugal».

A partir de Seiscentos, o nome português continuou a afirmar-se no Mundo, graças a uma pléiade de homens de valor e que se impuseram sobretudo no campo do pensamento. Assim, os médicos Francisco Sanches e Pedro Vaz Castelo, lentes na Universidade de Tou-

louse, António Nunes Ribeiro Sanches, que foi médico da Imperatriz Catarina da Rússia e figura celebrada do Enciclopedismo, e Jacob de Castro Sarmento, membro da Real Sociedade de Londres. Não deve tão-pouco esquecer-se um precursor da aviação, no luso-brasileiro que inventou a Passarola e foi o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão. Entre os chamados «afrancesados», a que melhor quadria a designação de «europeizados», figuraram o padre Luís António Verney, que publicou em Roma o *Verdadeiro Método de Estudar*, o polígrafo Cavaleiro de Oliveira e o físico João Jacinto de Magalhães. Um músico, Carlos Seixas, tornou-se conhecido nos meios artísticos europeus, assim como a cantora Luísa de Aguiar Todi, natural de Setúbal, se elevou como um dos maiores sopranos do seu tempo.

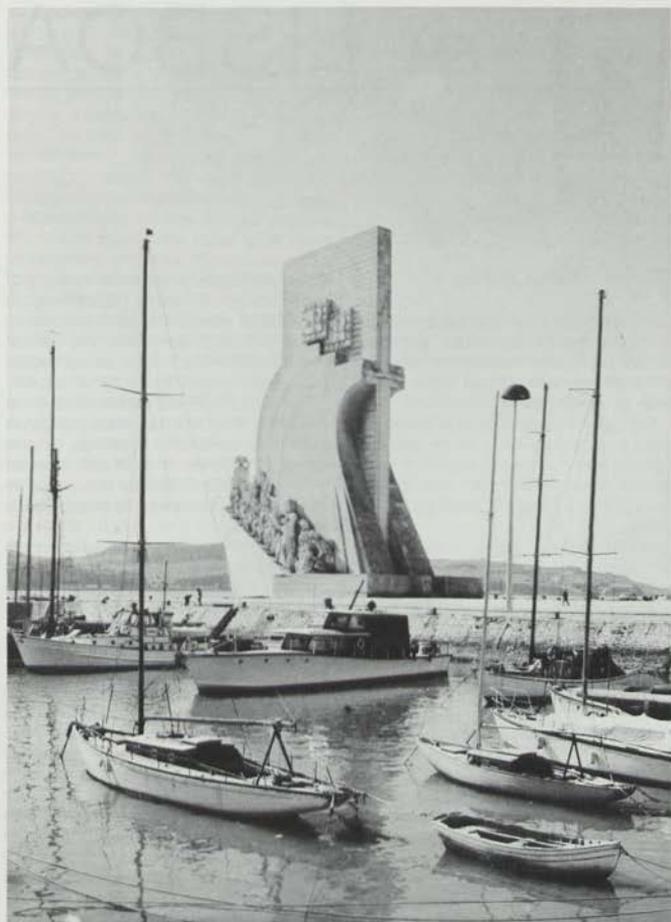
Com o liberalismo diminuiu, sem dúvida, a marca portuguesa no estrangeiro, pela dimensão cada vez mais nacional que foi tomando a vida política dos vários países. Foi na Inglaterra e em França que o grande escritor Eça de Queiroz compôs a maior parte da sua obra, como fora em Paris que o 2.º Visconde de Santarém, defensor da prioridade dos descobrimentos portugueses do século XV, ergueu o contributo científico que tanto valoriza o Pensamento nacional. Ainda na capital francesa se desenvolveu o talento de dois renovadores da nossa poesia, António Nobre e Mário de Sá-Carneiro, assim como de um escol de artistas plásticos que, desde 1900, encontraram no ambiente parisiense as condições ideais da sua formação: Francis Smith, Amadeo de Sousa Cardoso e Maria Helena Vieira da Silva.

No ano de 1922 realizaram a primeira travessia do Atlântico Sul, ligando Lisboa ao Rio de Janeiro, dois brilhantes oficiais da Marinha portuguesa, Sacadura Cabral e Gago Coutinho, que assim fortaleceram os laços da comunidade lusitana espalhada pelo Mundo. Entretanto, um dos maiores poetas de sempre, Fernando Pessoa, obteve larga audiência no estrangeiro, o que está igualmente a acontecer com duas figuras do nosso pensamento cultural, há pouco desaparecidas: o escritor e universitário Vítorino Nemésio e o poeta e crítico Jorge de Sena. Finalmente, nesta sumária evocação, tem de referir-se uma outra glória da cultura portuguesa: Egas Moniz, professor da Universidade de Lisboa e cientista de grande craveira, que em 1950 ob-

teve o Prémio Nobel da Medicina pela descoberta da arteriografia cerebral.

Nos mais variados domínios da vida e do pensamento conseguiu Portugal, ao longo dos séculos, levar a sua mensagem aos outros continentes, dando assim uma valiosa contribuição para enriquecer o património da Humanidade. A Exposição «Portugal no Mundo», que a Câmara Municipal de Lisboa pretende realizar no Monumento das Descobertas, ficará a ser um testemunho da História e uma lição permanente para quantos sentem a grandeza do passado como força de esperança a abrir o nosso futuro.

Monumento das Descobertas  
Praça do Império



# AZULEJOS DE FACHADA EM LISBOA

---

## NOTA PRÉVIA

Os azulejos de fachada desempenham, na arquitectura urbana portuguesa, um papel simultaneamente funcional e decorativo, constituindo parte importante do nosso património cultural.

Em face dos exemplares já desaparecidos e de outros em vias de extinção, pareceu-nos oportuno realizar um estudo que desse a conhecer este aspecto tão vasto e original da azulejaria portuguesa.

A Câmara Municipal de Lisboa aderiu com entusiasmo a esta iniciativa dispondo-se a adquirir, para os seus arquivos, o inventário fotográfico e técnico dos exemplares ainda existentes, assumindo o encargo de publicar o presente trabalho.

Parece-nos, contudo, indispensável definir com precisão os limites que impusémos à realização deste estudo: os limites geográficos são os da área do Município de Lisboa; os limites temporais estendem-se aproximadamente até ao início dos anos 20 do nosso século; os limites materiais confinam-se aos azulejos quadrangulares de produção em série e que por repetição de um ou mais elementos formam padrões. Foram, portanto, excluídos os painéis fabricados

de encomenda e caracterizados por composições pictóricas figurativas, os exemplares produzidos antes do século XIX e que foram posteriormente colocados em fachadas, e todas as aplicações de azulejos ocupando pequenas superfícies e com objectivos estritamente ornamentais. Pensamos que estas categorias pertencem a capítulos diferentes da azulejaria e que não deverão por isso ser incluídos neste trabalho, sob pena de lhe retirar a necessária homogeneidade e equilíbrio.

Resta-nos esperar que este nosso projecto, tornado realidade pelo apoio dado pela Câmara Municipal de Lisboa, seja um testemunho tão completo quanto possível do que foi a azulejaria de fachada em Lisboa e possa constituir uma fonte de informação útil para aqueles que se interessam pelo assunto.

## I - OS PORTUGUESES E O AZULEJO

Desde o século XV que o azulejo está intimamente ligado à História do povo português. Quem visita as nossas cidades, vilas e aldeias pode constatar que este elemento decorativo existe por toda a parte com uma abundância muito

maior do que em qualquer outro país europeu. Por vezes encontra-se a revestir grandes superfícies, quer no interior das igrejas quer nas fachadas dos prédios. Outras vezes serve de ornamento, sob a forma de alizares, às salas e escadarias dos palácios e conventos, enriquecendo a sua decoração. Com frequência vemos-lo aplicado em pequenos painéis, registos de santos, indicações toponímicas, interiores de estabelecimentos ou de estações de caminho-de-ferro, para citar apenas algumas das múltiplas formas da sua utilização ao longo de cinco séculos.

Mas além da quantidade e da grande variedade de aplicação, o que caracteriza verdadeiramente o azulejo português são alguns aspectos originais que não encontram paralelo noutros países em que foi fabricado e aplicado como elemento decorativo. Antes de mais nada porque, tratando-se de uma arte dita popular, na medida em que era produzida por artífices com uma formação rudimentar no campo das artes plásticas, conseguiu adquirir aspectos sumptuosos e monumentais. Depois porque realizou em muitos casos uma fusão ideal entre ornamento e estrutura «ligando-se de tal forma aos edifícios que parece fazer parte integrante deles» (1).

Tudo isto resultou de um trabalho de equipa entre oleiro, azulejador e arquitecto (2) e da acumulação de experiências que conduziria a uma evolução própria a partir do século XVI. Desde então a azulejaria portuguesa iria criar uma enorme variedade de exemplares e uma extraordinária riqueza de cores que lhe conferem um encanto muito especial.

Se este longo convívio com o azulejo e a forma original de o empregar bastariam para justificar o seu interesse histórico, outros factores não menos importantes devem ser realçados. De facto, uma observação atenta e uma leitura mais aprofundada permite-nos reconhecer nos azulejos alguns reflexos das várias fases do nosso passado. Herança cultural, relações comerciais, influências estéticas, épocas de prosperidade e de crise económica, expansão colonial e contactos com novas civilizações, padrões de cultura muitas vezes ligados a conceitos ideológicos, hábitos e costumes da população — tudo isso podemos encontrar nos azulejos espalhados pelo País e que sobreviveram aos vandalismos, às demolições e às modas.

No seu conjunto representam um documento único que permite admirar o



Figura avulsa, Séc. XVIII



Figura avulsa, Séc. XVIII



Figura avulsa, Séc. XVIII



Azulejo pombalino, Séc. XVIII



Panel historiado  
em estilo  
joanino, Séc. XVIII



Panel historiado  
em estilo  
joanino, Séc. XVIII

azulejo, não como exemplar isolado conservado em museus, mas no seu enquadramento original. Foi isto que levou Santos Simões a afirmar que apenas entre nós se pode apreciar o valor artístico da decoração do azulejo, facto que transforma Portugal num imenso museu da azulejaria (\*).

Mesmo assim, é indiscutível que os portugueses têm revelado um certo desinteresse pelos seus azulejos. Isto, ao contrário do que acontece com os estrangeiros que nos visitam e que se vêem subitamente envolvidos por um cenário diferente, criado pelo brilho do vidro, a abundância das cores e dos padrões e uma certa monumentalidade conseguida por processos aparentemente simples.

Convém, porém, sublinhar que, quando falamos da indiferença dos portugueses, não nos referimos apenas ao cidadão comum mas, sobretudo, às camadas eruditas, nomeadamente aos historiadores. De facto há tratados de história altamente cotados que não fazem qualquer referência à azulejaria portuguesa, enquanto outros apenas lhe dedicam breves linhas e, só raras vezes, com o sentido crítico de quem compreendeu a importância deste material nas nossas artes decorativas.

Quais as razões para esta atitude?

Antes de mais deve tratar-se de um problema de hábito. Para o português o azulejo tornou-se tão familiar no ambiente em que vive, que já nem repara nele. Mas concretamente em relação aos eruditos existirão talvez outras razões. O azulejo tem sido sempre considerado um parente-pobre da cerâmica, «feito de um pouco de terra, de um pouco de cor e de fogo» (\*). É por isso colocado entre as artes menores tal como a talha e a tapeçaria, não merecendo a cotação das chamadas artes maiores como a pintura, a escultura ou a música.

Outra razão reside no facto de o azulejo ser considerado uma arte popular, uma criação artística colectiva, que nem sempre se pode atribuir a um autor. A este respeito A. J. Saraiva chama a atenção para o facto de ter existido sempre em Portugal uma grande presença popular na arte. E acrescenta: «... estamos fora do percurso intelectual que nasce com os gregos e se vai transmitindo de tese em antítese dentro de caris estreitos a S. Tomás, Descartes, Kant, Hegel, e Husserl (...). Esta presença popular na literatura a que poderíamos chamar «aldeanismo» encontra



Azulejo de corda seca com estera armilar, Séc. XVI

o seu paralelo nas artes plásticas. A talha de madeira dourada e o azulejo, as duas mais notadas expressões do nosso barroco plástico, são obras de artesãos anónimos (...). Não é nos quadros de mestre, mas nas bandeiras das Misericórdias e dos ex-votos que temos de procurar a nossa pintura mais original do século XVII para cá» (\*).

Isto significa que as mais autênticas expressões artísticas da arte portuguesa são fruto de uma criação colectiva e popular. A nossa arte erudita foi quase sempre construída sobre modelos importados e, exceptuando-se alguns casos raros, não teve continuidade nem projecção além-fronteiras. Os azulejos como verdadeira arte popular eram pintados por artífices anónimos ou então por artistas cuja técnica era considerada inferior à que se praticava nas escolas de pintura europeia da época. Contudo, muitos deles tiveram o mérito de encontrar a forma de expressão que melhor se

adaptava ao material de que dispunham e conseguiram criar belas obras pictóricas e dar-lhes uma grandeza e uma solenidade inesperadas que não encontram, do ponto de vista artístico, qualquer paralelo europeu a nível do azulejo. (\*)

É possível também que uma certa perda de identidade nos leve a acreditar pouco em nós próprios e na nossa cultura. Aquilo que fazemos e criamos é quase sempre visto e avaliado através de padrões estrangeirados. Ora (e é um estrangeiro que o diz) «para compreender Portugal é preciso superar aparentes contradições e adaptar o espírito a uma realidade diferente, a que se exprime nas formas particulares da sua arte. Trata-se de um mundo diferente dos mundos europeus e que deve ser abordado sem preconceitos nem reservas teóricas se se quer captar o que há de insólito e fascinante na sua originalidade e autenticidade». (\*)

Azulejo hispano-árabe  
de cuenca ou aresta, Séc. XVI



Painel em estilo  
«rocaille», Séc. XVIII







Padrão de maçrocas  
pertencente a tapete do Séc. XVII

Teria sido pelas razões enunciadas que durante muito tempo não existiram estudos globais dedicados ao azulejo português e muito menos uma verdadeira história da azulejaria em Portugal. A maior parte dos trabalhos eram parcelares e incluídos em volumes dedicados à arte em geral ou à cerâmica. Apesar disso alguns brilhantes investigadores de arte, como Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo, Vergílio Correia e José Queirós, contribuíram de forma decisiva para o estudo do azulejo em Portugal. Igualmente alguns estrangeiros revelaram grande interesse pela nossa azulejaria, merecendo destaque entre outros Walter Crum Watson que afirmou: «Pode dizer-se que os azulejos são a característica mais importante dos edifícios portugueses e constituem a principal atracção e a beleza de numerosas igrejas que sem eles seriam pobres ou desprovidas de interesse». (7)

Mas só em 1957 foi publicado «O Azulejo em Portugal», da autoria de Reynaldo dos Santos, primeiro livro de-

dicado exclusivamente a este assunto. Na década de 60, a Fundação Calouste Gulbenkian iniciou a publicação da obra de Santos Simões que procurava cobrir todas as épocas da azulejaria portuguesa e da qual foram editados já 6 volumes.

Apesar disso, em face das múltiplas variedades que assumiu, existem muitos aspectos da azulejaria ainda por investigar e uma certa pobreza de referências bibliográficas, quer em quantidade quer em qualidade. O azulejo português continua pois a constituir um vasto campo de estudo para aqueles que por ele se interessam e a ele desejam dedicar o seu tempo e o seu esforço.

## II - RESUMO HISTÓRICO DA AZULEJARIA PORTUGUESA ATÉ AO PRINCÍPIO DO SÉCULO XIX

Não restam dúvidas de que a cerâmica ornamental representa uma das he-

ranças que a cultura islâmica deixou nos países europeus mediterrânicos após a reconquista cristã. A própria palavra azulejo deriva do árabe («al zulej») e significa pequena pedra lisa e polida.

Desde há muito tempo que os povos islâmicos utilizavam a cerâmica no exterior dos edifícios para captar e reflectir a luz solar, transformando-a num elemento estrutural da sua arquitectura (\*). Usavam para isso pequenos fragmentos de mosaico de várias cores e formas geométricas, os quais eram obtidos pelo corte de placas esmaltadas. Esta técnica conhecida pelo nome de *alicatado*, permitia obter um número infindável de combinações das quais resultavam desenhos muito semelhantes aos tapetes e tecidos ornamentais. Exigia, contudo, operários hábeis e treinados e constituía um processo demorado e caro tendo sido empregue na Península Ibérica nos séculos XIV e XV.

A conquista de Granada e a expulsão definitiva dos árabes da Península não veio afectar o fabrico de azulejos. Os reis católicos, longe de hostilizarem os artifices mouros, procuraram integrá-los e concederam até facilidades no fabrico da cerâmica (\*).

Nesta época um facto importante deve ser assinalado que influenciou a evolução histórica do azulejo: o prolongado contacto entre duas zonas geográficas contíguas, uma onde dominava a cultura árabe, outra onde prevalecia a cultura cristã e em que florescia a Arte Gótica (\*). Daí resultaram algumas inter-influências no que diz respeito a técnicas e a padrões estéticos.

No último quartel do século XV, surge uma importante modificação na técnica de fabrico do azulejo. A partir de então passaram a utilizar-se quadrados ou rectângulos de barro cozido sobre os quais se aplicava o desenho, imitando as laçarias e as formas geométricas do alicatado. Os desenhos eram limitados por sulcos preenchidos com uma mistura de óleo de linhaça e manganês que, no forno, ao secar, funcionava como uma barreira que mantinha a separação das cores. Por isso, esta técnica passou a ser conhecida pelo nome de *corda seca*.

Mas no final do século XV o fabrico do azulejo sofreu uma simplificação: o isolamento das cores passou a fazer-se à custa de arestas salientes, moldadas no próprio barro ainda mole. Esta técnica, conhecida por *cuenca* ou *aresta*, revelou-se mais simples e mais eficaz.

Os azulejos de *corda seca* e de *cuenca* receberam o nome genérico de *mudejares* ou *hispano-árabes* e foram produzidos em várias cidades espanholas, entre as quais Sevilha e Málaga. Estas duas técnicas de fabrico parecem ter coexistido durante um certo tempo, conhecendo-se até casos em que foram empregues simultaneamente no mesmo azulejo (\*).

Nesta transição do século XV para o século XVI vivia-se em Portugal um período de boas relações com a Espanha. Entretanto, os lucros proporcionados pelos Descobrimentos trouxeram consigo uma certa prosperidade económica de que resultou o incremento da construção de igrejas e palácios e a procura de materiais decorativos. Foi assim que começaram a ser importadas de Sevilha e de Málaga grandes quantidades de azulejos hispano-árabes.

As encomendas destes azulejos eram já feitas com uma certa preocupação de adaptação aos estilos arquitectónicos a que se destinavam, tal como aconteceu com os azulejos de *cuenca* importados em 1503 para a Sé Velha de Coimbra. Caracterizavam-se, além disso, pela policromia e pela influência das formas geométricas do alicatado, constituindo nessa época um material decorativo relativamente barato e durável.

Só a partir do século XVI é que se inicia a produção de azulejos em Lisboa, a qual aumentaria progressivamente em resposta a uma procura crescente.

Esta época foi marcada pelo aparecimento de uma nova técnica de fabrico, a *majólica*, que trouxe consigo os conceitos estéticos do Renascimento. A *majólica* refere-se à pintura sobre a superfície lisa do azulejo e foi introduzida na Península Ibérica por Francesco Nicoloso, natural de Pisa. As obras de Nicoloso, apesar da sua qualidade, não conseguiram impor-se numa região onde o gosto pelo azulejo *mudejar* se encontrava fortemente radicado. As olarias sevilhanas mantinham a sua produção utilizando as técnicas tradicionais, embora recorrendo por vezes a temas renascentistas (\*).

No final do século iria assistir-se ao ressurgimento do azulejo renascentista através da irradiação italiana nos Países Baixos, que se veio a reflectir na Península.

Os exemplares mais notáveis de *majólica* renascentista existentes no nosso País foram importados de Sevilha, Antuérpia, Talavera e Itália. Outros são já

da autoria de artistas portugueses, entre os quais se deve realçar Francisco de Matos, cujos painéis da Capela de S. Roque se encontram assinados e datados (1584).

Embora em pleno século XVII se continuassem a produzir painéis renascentistas, é na viragem para este século que se dá uma transformação profunda no azulejo português, que irá a partir daí seguir o seu caminho próprio em busca da originalidade que todos lhe reconhecem. Convém notar que esta fase histórica coincide com a perda da independência que, no primeiro período, longe de prejudicar o desenvolvimento do País até o favoreceu.

Filipe II de Espanha viveu dois anos em Lisboa e promoveu a construção de algumas obras importantes da autoria de Terzi, um dos seus arquitectos. Mas no que respeita aos azulejos, foi sobretudo decisiva a influência de elementos ornamentais de origem andaluz que iriam contribuir para a evolução da arte azulejar.

A técnica então utilizada era a *majólica pisana* e os esquemas ornamentais foram sofrendo influências italo-flamengas a par de outras ligadas não apenas a motivos locais, mas também às expressões artísticas das civilizações contactadas pelos portugueses durante o período dos Descobrimentos.

As dificuldades levantadas à importação das caras tapeçarias que vinham da Flandres e da Holanda, devido à guerra que os espanhóis aí travaram durante todo o século (\*), fizeram com que o azulejo se tornasse cada vez mais o elemento decorativo predilecto dos portugueses, enquanto noutros países se preferia o fresco, o mármore e o vitral. Parece pois evidente que, para além de outras, as razões de ordem económica terão tido uma importância fundamental na expansão do azulejo em Portugal como material decorativo.

A convergência de todos estes factores faria surgir, no século XVII, a forma talvez mais original e mais conseguida do emprego do azulejo em Portugal: os *tapetes*.

Já anunciados no século XVI por alguns exemplares sevilhanos de pontas de diamante e pelos padrões enxaquetados, os *tapetes* eram formados pela repetição de padrões policromos que além do branco incluíam o azul, o amarelo, o castanho e, por vezes, o verde.

Os padrões resultavam da combinação de um número variável de elemen-

tos. Os mais simples e frequentes eram formados por quatro azulejos iguais, embora não fossem raros padrões mais complexos, formados por 16 e 36 azulejos, conhecendo-se mesmo padronagens constituídas por 144 azulejos (<sup>11</sup>).

Os vários tapetes, justapostos e emoldurados por faixas especiais, também de azulejos, cobriam as paredes dos edifícios de alto a baixo e por vezes o próprio tecto, conseguindo efeitos decorativos surpreendentes. A sua integração na arquitectura, funcionava como um factor de modelação dos espaços imprimindo um movimento de linhas oblíquas, aonde dominavam os componentes horizontais e verticais (2,5). Apesar de utilizar técnicas de faiança primárias e de se refugiar na repetição de um desenho simples, em vez de recorrer a pinturas especiais para cada painel, que exigiriam artistas com outra formação plástica, o tapete do século XVII conseguiu revelar uma enorme criatividade e obter efeitos espectaculares, que poderiam admirar ainda em muitas das nossas igrejas.

Esta expressão da azulejaria dominou todo o século XVII, só começando a decair no seu último quartel. Mas com ela coexistiram outras formas que devem ser destacadas. Para além das manifestações tardias do azulejo renascentistas a que já nos referimos, há que citar os frontais de altar muito típicos por apresentarem motivos exóticos de inspiração indo-persa. Mais para o fim do século, surgiu o gosto pelo azulejo azul e branco, que alguns autores têm atribuído à influência da cerâmica chinesa na Europa. Inicialmente a utilização do azul e branco limitou-se a substituir a policromia dos tapetes. Mas pouco depois, e pela influência da cerâmica holandesa, associou-se a uma renovação decorativa, caracterizada por painéis historiados de motivos sagrados e profanos (<sup>12</sup>).

Entre estes são de realçar os painéis com evocações de batalhas inspirados na Guerra da Independência, por ser precisamente a seguir à paz que o País atravessou uma febre de reconstrução que fez aumentar a produção de azulejos, na qual se empenharam centenas de artefices.

Esta nova concepção decorativa, embora iniciada no século XVII, irá dominar a arte do azulejo durante o século XVIII. Exigia artistas com uma certa qualidade técnica, capazes de realizarem desenhos esmerados. Entre eles, destaca-

ram-se Gabriel del Barco e António Oliveira Bernardes que foram os grandes inovadores da pintura do azulejo, que irá caracterizar mais tarde o estilo joanino.

Os painéis historiados desta fase, narrando vidas de santos ou cenas profanas, encontram-se envolvidas por ricas molduras de grande poder decorativo e de influência barroca, em que predominam as volutas, pilastras robustas, enroscamentos de hastes floridas, meninos, querubins em esboços de conchas, etc.

Uma outra aplicação do azulejo, típica dessa época, foi a chamada *figura avulsa*. Trata-se de azulejos azuis e brancos cada qual com um motivo independente: flores, figuras humanas, animais, barcos, etc.. A pintura é simples e ingénua, mas de contornos bem marcados que lhe conferem uma leitura fácil e um efeito decorativo eficaz. É isto que os distingue dos azulejos holandeses nos quais se inspirou. Enquanto estes são muito superiores na qualidade da composição e do desenho, vistos em conjunto adquirem um aspecto monótono e de leitura difícil. Pelo contrário, a simplicidade da nossa *figura avulsa* dá-lhe um efeito ornamental muito maior (<sup>13</sup>).

Os painéis historiados que dominaram todo o reinado de D. João V e que, pela representação de hábitos e costumes da época, permanecem como importantes documentos iconográficos, iriam evoluir no reinado de D. José para uma estética «rocaille», nitidamente inspirada no carácter decorativo «Luís XV». Verifica-se então um regresso à policromia com o recurso aos tons vinosos e às molduras com perfis concheados. Nesta fase teve grande importância a Fábrica do Rato, criada em 1767, de onde saíram alguns dos mais belos exemplares do azulejo «rocaille».

Mas durante o reinado de D. José outro facto iria influenciar a arte da azulejaria. Referimo-nos ao terramoto de 1755, que destruiu grande parte de Lisboa e que obrigou a um esforço rápido de reconstrução. O Marquês de Pombal incrementou a produção das unidades fabris, a fim de obter grandes quantidades de azulejos, que constituíam na altura o único material de revestimento simultaneamente barato, higiénico e duradouro. Surgiu assim a necessidade de simplificar os desenhos que se tornaram mais leves e espontâneos, sem contudo perderem qualidade. Os azulejos, dominados pela policromia e pelos motivos repetidos, ficaram intimamente ligados ao chamado *estilo pombalino*.

Com D. Maria I e a *viradeira*, muita coisa se modificou. Nos azulejos assistiu-se, de acordo com o gosto dominante, à evolução do estilo «rocaille» para o estilo neo-clássico. O regresso a formas clássicas e a imposição da linha recta contra o predomínio das curvas, foram as características deste período. É um estilo que representa com felicidade o gosto feminino da época (<sup>14</sup>) que utiliza, como motivos mais frequentes, grinaldas, laços, medalhões ovais circundando paisagens, festões finos e, não raramente, aves e «chinoiseries». Mantém-se durante todo o reinado de D. Maria I e prolonga-se até ao século XIX, altura em que o azulejo, como forma decorativa, inicia o seu declínio.

Em Portugal, ia entrar-se numa época política particularmente agitada que teve o seu início com a primeira invasão francesa e que desencadearia uma grande perturbação do sistema produtivo e profundas alterações socioculturais. É só no fim deste período, ou seja, no segundo quartel do século XIX, que regressa a tranquilidade e que algumas indústrias retomam o seu labor normal.

É então que surge pela primeira vez os azulejos de fachada, a que nos iremos referir em pormenor.

(<sup>11</sup>) SIMÕES, J. M. dos Santos - *Les azulejos au pays des couleurs - in «Portugal 1965»*, Ed. Diário de Lisboa.

(<sup>12</sup>) GALADO, Rafael Sainas - *Catálogo da exposição «Cinco séculos de azulejo em Portugal»*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

(<sup>13</sup>) ARGAN, Giulio Carlo - *Catálogo da exposição «Cinco séculos de azulejo em Portugal»* (Introdução ao catálogo da exposição em Roma), Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

(<sup>14</sup>) SARAIVA, António José - *A Cultura em Portugal - Livro primeiro*, Livaria Bertrand, 1981.

(<sup>15</sup>) MECO, José - *Boletim cultural*, Assembleia distal de Lisboa, Série III, n.º 85, 1979.

(<sup>16</sup>) ALVERA, Pierluigi - *Azulejos, Arraioais et Bannières de Portugal - Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, Paris, s/d.*

(<sup>17</sup>) WATSON, Walter Crum - *Architecture portugaise - 1907*. Citado por J. M. Santos Simões em «*Les azulejos au pays des couleurs - in «Portugal 1965»*, Ed. Diário de Lisboa.

(<sup>18</sup>) SANTOS, Armando Vieira dos - *Os azulejos em Portugal - in «Arte Portuguesa, 11, As artes decorativas»*, dir. de João Barreira, Ed. Excelsior, Lisboa, s/d.

(<sup>19</sup>) SANTOS, Reynaldo dos - *O azulejo em Portugal - Ed. Sul. Limitada, Lisboa, s/d.*

(<sup>20</sup>) SARAIVA, Hermano José - *História Concisa de Portugal - Publicações Europa-América, Lisboa, 1978.*

(<sup>21</sup>) SIMÕES, J. M. DOS Santos - *Azulejaria Portuguesa no Brasil, 1500-1822 - Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1965.*

(<sup>22</sup>) GUIMARÃES, Feliciano - *Azulejos de figura avulsa*, Gaia, 1932, citado por Reynaldo dos Santos em «*Azulejo em Portugal»*, Ed. Sul. Limitada, Lisboa, s/d.



Palácio do Marquês de Vagos, antigos Paços de S. Cristóvão segundo um desenho de Nogueira da Silva

## PAÇOS DE A PAR DE S. CRISTÓVÃO

Quem deambula pela *Baixa*, da cidade de Lisboa, e depois sobe pela Rua da Madalena, depara, na parte cimeira da mesma rua, com o Largo do Caldas. Faça-se um *alto*, ordenado por coração e pulmões, olhe-se a nascente, e verifica-se a existência das traseiras de um grande prédio, assaz conhecido, por servir de sede à Associação de Socorros Mútuos dos Empregados no Comércio de Lisboa.

Por enquanto, nada estimula a nossa curiosidade, a não ser a extensão do imóvel e seu jardim, limitados a nascente pelo Largo de S. Cristóvão, a sul pelo Largo do Chão de Loureiro e a poente pela rua do Regedor.

Todavia, se nos formos alongando pela Rua do Regedor, em breve deparamos com um portal, de autêntico estilo manuelino, que nos força a pensar nas grandezas de outros tempos. Existiria

ali, noutras eras, algum palácio de «gente de algo»? Parece que sim, como vamos ver.

Chegando ao fim da Rua do Regedor e entrando no Largo de S. Cristóvão, podemos agora contemplar a fachada principal da benemérita Associação de Socorros Mútuos, virada para a Igreja de S. Cristóvão. Esta fachada, conquanto provida de elegância e de grandeza, não mostra, nem alberga, quaisquer restos ou resíduos das grandezas do passado.

Mas, então, como nos aparece aquele portal manuelino, a dar entrada para o quintal deste imóvel?

Reza a tradição e dizem os historiadores que no mesmo lugar se erguiam outrora os *Paços do 1.º Duque de Bragança*, o fundador daquela Casa, de que saíram todos os reis da 4.ª Dinastia.

Antes, porém, de entrarmos no assunto principal desta ligeira exposição, não queremos deixar de agradecer a benevolência que encontramos na Associação de Socorros Mútuos dos Empregados no Comércio de Lisboa e particularmente no senhor Manuel Esteves Colarejo, que amavelmente nos patenteou o interior do edifício e nos falou dos relevantes serviços que há tantos anos a Associação vem prestando aos laboriosos servidores do comércio.

Tentemos agora lembrar a história do velho palácio, a que se dava o nome de «*Paços de a par de S. Cristóvão*» por ficar em frente à Igreja Paroquial de S. Cristóvão, igreja esta tão cheia de recordações históricas, albergando as ossadas de tantos varões ilustres e ainda hoje tão frequentada pelos fiéis da Costa do Castelo.

Rigorosamente, não se sabe ao certo quem construiu tais Paços, nem tão pouco em que anos se realizou tal construção. Sabe-se apenas que em 1451, D. Afonso, filho natural do rei D. João I, 8.º Conde de Barcelos e 1.º Duque de Bragança, emprestou os seus Paços de a par de S. Cristóvão, para a realização das bodas de casamento de sua sobrinha D. Leonor, irmã do rei D. Afonso V, com Frederico III, imperador da Alemanha.

Nós pensamos todavia que o construtor daqueles Paços foi o mesmo Duque de Bragança, quando era apenas 8.º Conde de Barcelos, baseando-se em quatro razões.

1.ª — D. Afonso, filho muito estimado por D. João I, foi encarregado pelo rei de conduzir à Inglaterra, em 1405, a sua

irmã D. Beatriz, aonde se consorciou com o Conde de Arundel. Conservando-se na Grã-Bretanha durante alguns meses, D. Afonso teve ocasião de verificar os palácios luxuosos e confortáveis, em que residiam os grandes senhores da aristocracia inglesa. Comparando-os com as modestas moradias, em que viviam os grandes de Portugal, incluindo a própria Família Real, D. Afonso imbuíu-se da ideia da necessária construção de palácios, que aumentassem a honra das famílias nobres de Portugal. Assim lhe nasceu a ideia de construir os Paços e muralhas de Barcelos, a sede do seu condado; assim fez construir os Paços de Chaves, onde passou a maior parte da sua vida; assim começou o grandioso Palácio de Guimarães, que ficou sendo o mais portentoso paço de Portugal e ainda hoje é destinado a residência do Chefe de Estado, quando se encontra no Norte do País.

2.<sup>a</sup> — Dada a D. Afonso a qualidade de construtor de palácios, e posto que habitualmente residia em Chaves, certo é que ele frequentemente se deslocava à cidade de Lisboa, já então capital do reino. Nestas condições, parece natural que o filho do rei e genro do Santo Condestável quisesse possuir uma casa, mais ou menos apalaçada, onde se recolhesse, com a sua comitiva, quando fosse à capital.

3.<sup>a</sup> — Em 1412, faleceu em Chaves a 8.<sup>a</sup> Condessa de Barcelos, D. Beatriz Pereira, com a idade aproximada de 34 anos, visto não se saber ao certo o ano do seu nascimento. Foi depois daquele falecimento que D. Afonso saiu de Chaves e passou alguns anos em Lisboa e no Porto, tomando parte nos preparativos para a próxima conquista de Ceuta. Foi naturalmente por essa altura que D. Afonso mais sentiu a falta duma casa em Lisboa, bem sua, para não molestar a corte de seu pai e sua madrastra, os reis D. João I e D. Filipa de Lencastre, nem tão-pouco a casa de seu sogro, o Condestável D. Nuno Álvares Pereira.

4.<sup>a</sup> — Atentas todas estas circunstâncias, D. Afonso comprou alguns casinhotos na Costa do Castelo, para, no seu lugar, fazer construir um novo palácio. É o que claramente se depreende duma carta régia em que D. João I aprova e ajuda o projecto do seu filho natural. Tal carta encontra-se copiada na «Chancelaria de D. João I», Livro 3, folha 160, e reza desta maneira:

«Dom Joham a quantos esta carta bierem fazemos saber que dom A.<sup>o</sup> conde de barcelos nos disse que junto com os seus paaços que stam na cidade de Lisboa stã duas casas nossas pequenas que partem ambas de hũa parte com os ditos paaços e doutra cõ outras casas nossas e doutra parte com Rua pub.<sup>ca</sup>. E que por quanto lhe as ditas casas eram compridoiras que nos pedia que lhe fizessemos dellas mercee e doaçam E nos beendo o que nos dizia e pedia e querendolhe fazer graça e mercee teemos por bem e fazemoslhe das ditas casas livre e pura e irrevogavel doaçam entre valledoira deste dia por todo sempre pera el e pera todos seus herdeiros descendentes que depois ele bierem E p esta carta mandamos que o dito conde p sy ou p seu p.<sup>o</sup> tome a posse das ditas cousas sem outras auctoridade dejusticia e os aia dhyendiante el e seus herdeyros e descendentes que depos el bierem livre e desembargadamente pa sempre como dito he sem outro embargo nenhuu E poreim mandamos ao nosso almoxarife do nosso almazem da dita cidade e ao corregedor e juizes della e a todollos outras nossas justicias e officiaes que esto ouverem de veer p qualquer guisa q leixem aver as ditas casas ao dito conde e aos seus herdeyros descendentes que depois el bierem livre e desembargadamente p tomar a posse dellas pella gsa dita e lhe non ponham nem consentam sobre ello poer embargo nenhuu em nehua gsa E o dito almoxarife ponha esta carta em seus livros pa se saber como as ditas casas som dadas ao dito conde usual nem façades dante em santarem biy ds de mayo elrey ho mandou joham afons a fez era de myl llll a Ll».

Isto se passava na era de 1451, ou seja no ano de 1413, sendo por esta época, pensamos nós, que mais activamente seguiam os trabalhos da construção dos Paços de a par de S. Cristóvão.

Não nos diz esta carta régia em que sitio da cidade de Lisboa assentavam as casas doadas. Atendendo porém a que, por aquele tempo, a população da capital trasbordava das suas velhas muralhas e se vinha estendendo pela Costa do Castelo, é de crer que ali, naquela encosta, D. Afonso começasse por adquirir alguns casebres de gente humilde, cujas demolições deram lugar ao início de nova e grandiosa construção. Foi para

ajudar a ampliação e construção destes novos Paços que D. João I doou a seu filho «duas casas nossas pequenas que partem ambas de hũa parte com os ditos paaços e doutra cõ outras casas nossas».

D. Afonso, 8.<sup>o</sup> Conde de Barcelos e futuro fundador da Casa de Bragança, foi na verdade um prodigioso construtor de palácios. Se bem que este, da Costa do Castelo, não tivesse a magnificência e sumptuosidade do Palácio de Guimarães, nem por isso deixava de conter a grandeza e o conforto das amplas moradias da alta aristocracia. Um desenho, feito na época e aqui reproduzido, permite-nos aquilatar da beleza e imponência dos Paços de S. Cristóvão. Mas era certamente um magnífico palácio, porque, algumas décadas mais tarde, em 1451, era aproveitado como já disse-mos, para a realização das bodas de casamento da irmã do rei D. Afonso V, D. Leonor, a nova imperatriz da Alemanha. A este respeito diz o notável cronista Rui de Pina, coevo destes acontecimentos:

«E os ditos Embaxadores repousaram alguns dias, dentro dos quaaes depois de vistos e examinados os contratos do dito casamento, e assy os poderes que traziam pera a fazer, o recebimento ante a Emperatriz e o Procurador do Emperador se ordenou de fazer, e fez sollenemente per pallavras de presente nos Paços do Duque, que sam junto Sam Cristovam a hum Domyngos IX dias d'Agosto de mil e quatrocentos cinquenta e hum, ao qual foram El Rey, e o Yfante Dom Fernando seu Irmão, e ho Ifante Dom Anrique seu Tio, e Condes e Perlados e muytos nobres Senhores, e assy foy a Raynha com a Yfanta Doana Joana, e com muitas outras donas e donzellas de grande condyçam. E por honra e memoria — daquelle dia depois do casamento acabado, a requerimento da Emperatriz e dos Embaxadores, outorgou El-Rey difycys perdões de muy rigorosos casos, e fez quita de grandes dividas que pera outras pessoas particulares lhe foram requeridas. E ouve aquelle dia convite Real de vinhos e fruytas em huma notavel perfeiçam, e assy muytas danças e festas em toda a noite».

Por aqui se vê que houve festa rija, com todo o esplendor, quando se reali-

zou o casamento de D. Leonor, nos Paços de a par de S. Cristóvão. Conclui-se também que tais Paços deviam ter a magnificência bastante para se prestarem à realização de festas de gente coroada.

D. Afonso, Conde de Barcelos, já era, desde 1442, Duque de Bragança, e agora, após estas realengas festividades, também o seu filho primogénito, D. Afonso, Conde de Ourém, foi honrado com o título de Marquês de Valença. Este título representava uma alta distinção, dado que era o primeiro marquesado que se criava em Portugal.

É bom referir que, entre o rei D. Afonso V e os seus parentes da Casa de Bragança, se estabeleceram os mais fortes laços de amizade e estima, jamais desmentidos, durante a vida do mesmo soberano.

Durante aquelas décadas dos meados de quatrocentos, foram os Paços de S. Cristóvão aproveitados, não somente pelo seu fundador, mas ainda por seus filhos, mas só acidentalmente, porque nem o pai nem os filhos viviam em Lisboa.

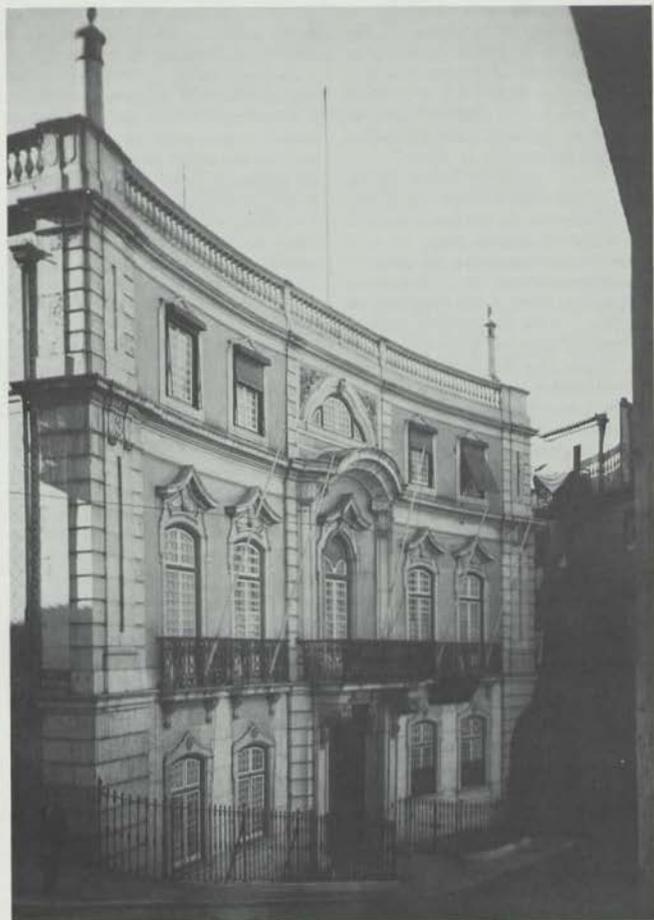
O 1.º Duque de Bragança, D. Afonso, finava-se em Chaves, onde residia, no ano de 1461, com 90 anos de idade. Do seu 2.º casamento, com D. Constança de Noronha, neta do rei D. Fernando, não houve qualquer fruto; mas do 1.º casamento, com D. Beatriz Pereira, filha do Condestável, resultaram três filhos, que teriam nascido por esta ordem:

1.º — D. Isabel, que casou com seu tio, infante D. João, os quais teriam vasta descendência, entre a qual a rainha D. Leonor e o rei D. Manuel I;

2.º — D. Afonso, Conde de Ourém e Marquês de Valença, que não casou e faleceu um ano antes de seu pai;

3.º — D. Fernando, Conde de Arraiolos, que herdou a Casa de Bragança, foi 2.º Duque de Bragança e 2.º possuidor dos Paços de S. Cristóvão.

Também este 2.º Duque, ao que parece, não se aproveitou grandemente dos mesmos Paços, visto que residia em Vila Viçosa, e mesmo, quando vinha a Lisboa, servia-se principalmente do Palácio dos Duques, fundado por seu avô, o Santo Condestável, naquele quarteirão que é hoje limitado pelas ruas de António Maria Cardoso, de Vitor Cordon e dos Duques de Bragança e pela Travessa dos Teatros.



Aspecto actual do antigo palácio do Marquês de Vagos e Paços de S. Cristóvão, onde se encontra instalada a Associação dos Empregados do Comércio

Teve este D. Fernando, 2.º Duque de Bragança, quatro filhos varões: D. Fernando, que foi 3.º Duque de Bragança; D. João, Marquês de Montemor-o-Novo; D. Afonso, Conde de Faro; e D. Álvaro que, por não possuir qualquer título, não obstante ter autêntico valor, foi sempre conhecido por *Senhor D. Álvaro*.

D. Álvaro, filho do 2.º Duque de Bragança, é que habitou durante muito tempo os Paços de S. Cristóvão, segundo reza a tradição. Grande amigo do rei D. Afonso V, acompanhou-o em todas as suas desditas. Irmão do 3.º Duque, ou duque decapitado, e não obstante ser estranho a todos os manejos políticos, incurriu também na ira e ódio de D. João II, pelo que lhe foram confiscados os seus bens e foi obrigado a viver largos anos em França e em Castela.

Reabilitado pelo rei D. Manuel, pôde ainda D. Álvaro readquirir todos os seus bens, entre os quais os Paços de S. Cristóvão, e realizar várias tarefas diplomáticas, como o contrato de casamento de el-rei com a infanta castelhana D. Isabel, viúva do filho de D. João II, vindo finalmente a falecer em Toledo em 1505.

A partir desta época, surgem-nos outras personalidades, estranhas à Casa de Bragança, como possuidoras e moradoras nos Paços de S. Cristóvão. São os poderosos Silvas, Senhores de Vagos, futuros Condes de Aveiras.

Como se teria dado essa transferência de posse do célebre palácio?

Talvez seja possível conjecturar uma hipótese, assente na verdade dos factos. É que o Senhor D. Álvaro entrou, pelo casamento, na família dos Silvas.

Mas, ocorre perguntar, quem eram os Silvas?

Os Silvas constituíam uma poderosa família, que se dizia descendente dos reis de Leão. Um dos seus ascendentes tomara parte na reconquista de Coimbra por D. Fernando I, rei de Castela, outro foi companheiro do Conde D. Henrique de Borgonha e outros fundaram vários mosteiros, como os de Cucujães e Tibães.

Ora, sucedeu que um elemento desta família, Aires Gomes da Silva, 3.º Senhor de Vagos e Regedor das Justiças, foi muito dedicado ao infante D. Pedro, a quem acompanhou na batalha de Alfarrobeira. Foram-lhe por isso confiscados todos os bens após a mesma batalha, mas, como era casado com D. Brites de

Meneses, dama da rainha D. Isabel, resolveu o rei D. Afonso V perdoar-lhe e restituir-lhe todos os seus bens.

Já dissemos que o Senhor D. Álvaro era extremamente dedicado a D. Afonso V, e admitimos que tal dedicação tivesse concorrido para el-rei, não somente perdoar ao seu antigo adversário, mas ainda nomear a dama de sua mulher, D. Brites de Meneses, aia educadora dos seus filhos, infantes D. Joana e D. João. Assim se estabeleceria grande amizade entre D. Álvaro de Bragança e a família Silva, amizade que viria a concretizar-se num casamento, como nos mostra o Esquema I, aqui anexo.

Mostra-nos o Esquema genealógico I que o Senhor D. Álvaro casou com D. Filipa de Melo, neta de Aires Gomes da Silva e sobrinha de João da Silva, 4.º Senhor de Vagos e Regedor de Justiças, segundo nos informam os conceituados autores D. António Caetano de Sousa, em *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Tomo X, pp. 1 e segs. e Anselmo Braancamp Freire, em *Brasões da Sala de Sintra*, Livro 2.º, pp. 49 e segs.

O Senhor D. Álvaro realizou este casamento em 1479 e continuou a viver na maior estima, amizade e consideração do rei D. Afonso V, de quem fora companheiro na jornada a França.

Porém, em 1481, por falecimento do mesmo monarca, sucedia-lhe seu filho D. João II, que adoptou uma política interna muito diferente, encarando com ódio a Casa de Bragança. Em 1483, o 3.º Duque D. Fernando era decapitado, todos os seus familiares se exilaram da Pátria, D. Diogo, Duque de Viseu, foi apunhalado pelo próprio rei, e o Senhor D. Álvaro expatriou-se também em terras de Castela e França.

Todos os bens da Casa de Bragança foram confiscados, e por isso também os Paços de a par de S. Cristóvão. Aconteceu que Aires da Silva, 5.º Senhor de Vagos, representante da poderosa família Silva e primo co-irmão da mulher de D. Álvaro, conhecendo bem os mesmos Paços, apareceria então a pretendê-los naquela hora da *confiscação*. Veja-se o mapa genealógico I.

E não lhe seria muito difícil conseguir o seu intento, visto que era camareiro-mor de D. João II e portanto homem da sua confiança.

Assim se explica que os Paços de S. Cristóvão, fundados pelo 1.º Duque de

Bragança, passassem a outra família ao fim de 70 anos aproximadamente.

É certo que 14 anos depois, em 1497, o rei D. Manuel I resolve chamar do estrangeiro todos os Braganças, restituindo-lhes todos os bens e aumentando-lhes as honras e dignidades. Verificou-se porém que os Paços de S. Cristóvão continuaram na posse de Aires da Silva. Porquê? Naturalmente por amigável transacção familiar, visto que, como já dissemos, Aires da Silva era primo co-irmão da mulher do Senhor D. Álvaro.

A partir desta época, os Paços de S. Cristóvão ficam na posse dos Senhores de Vagos, futuros Condes de Aveiras, que usufruem os mesmos Paços durante perto de três séculos, até à derrocada de 1755.

Mas, caminhosos mais devagar.

Ao supra dito Aires da Silva, camareiro-mor de D. João II e 5.º Senhor de Vagos, primeiro Silva que possuiu os Paços de S. Cristóvão, sucedeu seu filho João da Silva, 6.º Senhor de Vagos, como nos mostram os esquemas genealógicos I e II. Também este homem exerceu as altas funções de Regedor das Justiças que vinham transitando de geração em geração, e de aqui resultaram duas consequências: o povo começou a chamar *Rua dos Regedores*, nome conservado até hoje à rua que la-deava os Paços, pelo lado norte; João da Silva solicitou e obteve a permissão para constituir um morgadio, que se ficou denominando *Morgadio dos Regedores*.

Casou com D. Joana de Castro e deixou o morgadio a seu filho Diogo da Silva (Esquema genealógico II).

Este último, 7.º Senhor de Vagos, também Regedor das Justiças, tomou parte no Concílio de Trento e viria a viver as horas trágicas de Alcácer-Quibir em 1580, casando duas vezes.

Primeiro, consorciou-se com D. Beatriz de Mendonça, filha de D. Fernando de Meneses, alcaide-mor de Castelo Branco, de quem teve Lourenço da Silva, que foi 8.º Senhor de Vagos, morgado do Regedor e portanto detentor dos Paços de S. Cristóvão.

Em segundas núpcias consorciou-se o mesmo Diogo da Silva com D. Margarida de Meneses, filha de João Telo de Meneses, o único assim concebida, em brasão: «Em campo de prata um leão de púrpura armado de azul, no centro duma

bordadura de silva de cor verde, em volta do escudo. Por timbre o mesmo leão».

No dia 1.º de Novembro de 1755, o terrível cataclismo, com epicentro perto de Lisboa, reduziu a escombros o velho palácio, construído pelo 1.º Duque de Bragança, e que, durante mais de três séculos, albergara tanta gente ilustre e fora o palco de tantas festas e tantos acontecimentos de acentuada magnitude. Poucos anos haviam passado sobre a realização de importantes obras, de restauro e embelezamento, quando tudo se transformou em ruínas!

Assim findaram os Paços de a par de S. Cristóvão.

Durante a segunda metade do século de setecentos, o velho palácio, reduzido a destroços e entulho, serviu de recolha a gente humilde, que ali se refugiava à falta de melhor.

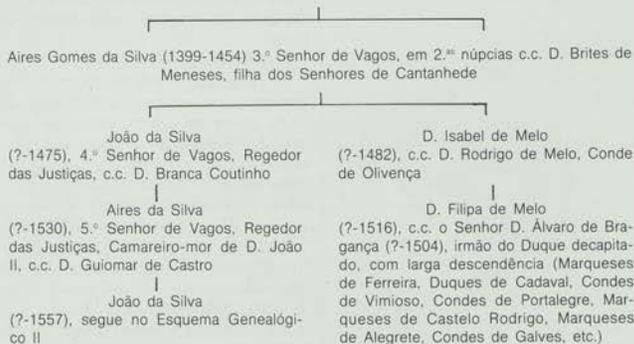
A partir de 1801, Francisco da Silva Telo de Meneses, 6.º Conde de Aveiras e 1.º Marquês de Vagos, mediante algumas obras de consolidação e arranjo, deu de arrendo a António Afonso de Abreu, comerciante grossista de bacalhau, o desmoronado palácio, a que o povo começou a chamar o Pátio do Marquês de Vagos. Do lado poente, várias barracas se foram apondo àquelas ruínas, até que em 1864, D. José da Silva Telo de Meneses Corte Real, 11.º Conde de Aveiras e 5.º Marquês de Vagos, resolveu vender por 4905\$000 reis todas aquelas ruínas e seu terreno ao negociante Columbano Teixeira Leomil, naquelle sítio residente, na Rua do Regedor, n.º 15.

Foram então efectuadas obras importantes, que modificaram a fachada principal, acrescentando-lhe um andar, como mostram as nossas figuras, e suprimindo-lhe a pedra de armas, que ainda se vê aposta à fachada posterior.

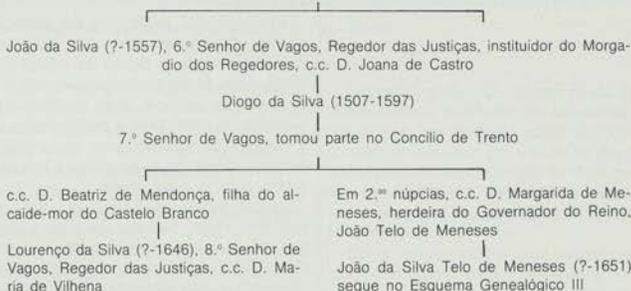
Em 1881 foi este imóvel vendido ao Visconde do Rosário por 23 contos, e finalmente em 1913 foi mais uma vez vendido por 40 contos à Associação de Socorros Mútuos dos Empregados no Comércio de Lisboa, que há perto de 70 anos vem prestando os mais relevantes serviços aos laboriosos profissionais da classe comercial.

Não nos espalhamos mais sobre o actual palácio, porque tal matéria já ultrapassaria o assunto que nos propusemos tratar.

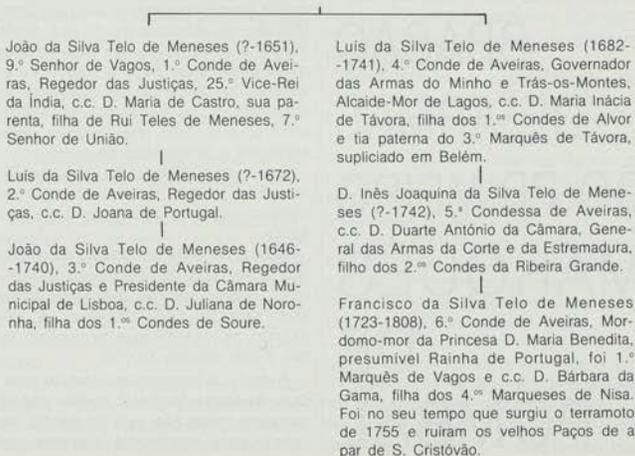
#### ESQUEMA GENEALÓGICO I



#### ESQUEMA GENEALÓGICO II



#### ESQUEMA GENEALÓGICO III



Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), 1.º conde de Oeiras e 1.º marquês de Pombal, usou brasão de armas.

Numerosas fontes o mostram.

(É certo que numa ou noutra há, ou tem havido, hesitação na atribuição, se ao 1.º conde de Oeiras, depois 1.º marquês de Pombal, se a algum dos seus filhos, ambos em vida do pai, condes como ele, o 2.º conde de Oeiras e o 1.º conde da Redinha, posterior e sucessivamente 2.º e 3.º marqueses de Pombal.

As fontes indiscutíveis são porém suficientemente informativas para que nos não reste qualquer dúvida sobre o uso de armas pelo marquês de Pombal.)

As razões do grande número de tais fontes são:

a) Usando brasão, como tantos, em aplicações diversas o utilizou, como outrero fazia.

b) Sendo rico, muito rico, por motivos de herança, boa administração, bem remunerado cargo, e posse de vários direitos reais, tendo preocupações não só de prestígio pessoal, mas também de fundador de casa, teve a possibilidade e o desejo de mandar fazer ou ampliar edifícios vários, os quais sempre fez assinalar com as suas armas.

c) Secretário de Estado de toda a confiança régia, detentor de outros cargos, de grande projecção política, estadista notável e notado, a sua efígie e os seus actos são assunto de obras de arte, com finalidade de adulação, informação ou propaganda. Obras de arte em que as armas heráldicas são elemento frequentemente usado para identificação ou substituição, da sua efígie. (Não me refiro, aqui, aos monumentos que a posteridade lhe tem erigido, ou às invocações plásticas, abundantísimas entre nós, e até frequentes no estrangeiro, o que, tudo, não poucas vezes apresenta o seu brasão de armas.)

Usou, pois, Sebastião José, brasão de armas, e nem outra coisa seria de esperar, na sua condição e na sua época.

Apesar de certa aceleração na ascensão social, de certo nivelamento de classes, o regime em que viveu, pelo que a estes aspectos pode interessar, é, ainda, com as reservas que se queiram fazer, o dos séculos XV-XVI.

Portanto, é impensável elevar à grandeza do Reino (primeiro conde, depois marquês) quem não seja de família, vivendo, pelo menos há algumas ge-

rações, à «Lei da Nobreza». E desse viver à «Lei da Nobreza» é, sobretudo desde o início do século XVI, indício o uso de brasão de armas. Isto é dizer que, já antes de Sebastião José de Carvalho, a sua família, os «Carvalhos da rua Formosa», (Lisboa), usaria brasão de armas.

Uma notícia, interpolada no texto da monumental obra *Nobiliário das Famílias de Portugal* do bem conhecido genealogista do princípio do século XIX, Felgueiras Gayo, diz que o desembargador Sebastião de Carvalho, bisavô do marquês de Pombal, tirou carta de brasão das armas da família Braga, de sua mãe.

De versão mais completa desta notícia é um apontamento — que agradeço ao meu Exm.º Amigo e consócio senhor Conde de Azinhaga (o qual, posteriormente, o desenvolveu em comunicação à Secção de História da Sociedade de Geografia) — de que o doutor Sebastião de Carvalho, fidalgo da Casa Real e desembargador na Casa da Suplicação, 3.º avô, na varonia, do marquês de Pombal, obteve uma carta de armas (dos apelidos Carvalho, Braga, Sousa e Figueiredo) que tem a data de 1647. Neste escudo — diz-se ainda — poderá usar do timbre de Carvalho.

(Não é indicada a «diferença», característica das cartas de brasão. A senhora de apelido Braga, mãe do referido Sebastião de Carvalho, tinha, efectivamente, na sua ascendência próxima, os apelidos Figueiredo e Sousa, como registo na nota 7 do Apêndice I).

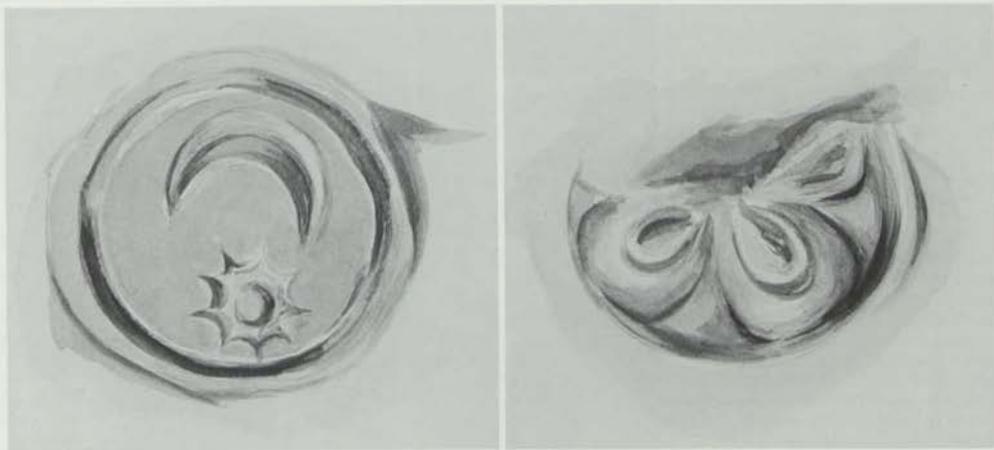
O facto de tanto o bisavô como o trisavô do secretário de Estado se terem chamado Sebastião e chegado a desembargador explicará a divergência das versões.

O neto do segundo desembargador — e tio do 1.º marquês de Pombal —, o monsenhor Paulo de Carvalho e Ataíde, porém, usou, ou lhe foram atribuídas, apenas as armas de Carvalho.

Provam-no pedras de armas em Oeiras (porta do pátio de ingresso do palácio e no canto sudeste da Quinta de Baixo, acompanhadas, aí, da inscrição «MORGADO»), com os atributos episcopais da sua dignidade, mitra sobre o escudo, chapéu eclesiástico com 12 borlas, sobre a mitra.

A referida inscrição alude aos limites do morgadio instituído por este eminente eclesiástico, arcepreste da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa, do Conselho de El-Rei D. João V e seu sumilher de corti-

# BRASÃO DE ARMAS DO PRIMEIRO MARQUÊS DE POMBAL



O grupo crescente-estrela e a quaderna de crescentes no baixo-relevo do claustro de Alcobaça relativo aos Sousas.  
(Desenho de José Benard Guedes Saigado)

na, falecido em 25 de Outubro de 1737, como reza outra inscrição, a curta distância.

Que armas usou, então, Sebastião José de Carvalho e Melo?

As armas plenas de Carvalho, ou seja, o que o *Livro do Armeiro-mor* (cento e noventa anos antes do seu nascimento) chama «Carvalho chefe»: de azul, estrela de 8 pontas de ouro, contida numa quaderna de crescentes de prata. (1) São as mesmas que aparecem nas pedras de armas de Paulo de Carvalho e Ataíde.

Encimou-as, primeiro com a coroa, que já no seu tempo, seguindo o modelo francês, era atribuída ao titular de um condado, depois, analogamente, com a de marquês.

Sabe-se que numerosas famílias, atingindo certo nível socioeconómico ou sociocultural, obtidos certos galardoados (por exemplo, hábito de Cristo), ocupados certos cargos (de toga ou de espada), recebidos certos foros (por exemplo, de fidalgo da Casa Real) diligenciavam obter uma carta de brasão de seu, ou seus, apelido. Carta de brasão que lhes concedia oficialmente a categoria de fidalgo de cota de armas, ou confirmava essa hipotética qualidade de algum antepassado do peticionário.

Antepassado que as mais das vezes é impossível provar que descendesse dum chefe de nome e armas da respectiva linhagem.

Os Carvalhos chamados «de Sernancelhe» ou «da Rua Formosa» teriam «simplificado» as armas concedidas pela citada carta de brasão e adoptaram as armas plenas de seu apelido, sem qualquer diferença. Desejariam assim não chamar a atenção para a sua «colateralidade», na linhagem.

Esta família, na opinião de Felgueiras Gayo, tem como progenitor um *enfant-trouvé*, um exposto, em bom português, à porta de Diogo Álvares de Carvalho, fidalgo quatrocentista.

Dele tomaria o apelido, como — diz o genealogista — acontece a muitos que tomaram os apelidos das casas em que se criaram. Ou faria tal — continua Felgueiras Gayo — por querer insinuar ser filho de Diogo Álvares de Carvalho, presunção em que insistiriam seus descendentes.

É altura de dizer algo sobre as origens e significado das armas dos Carvalhos.

As mais antigas armas familiares portuguesas de que tenho, por ora, conhecimento, com a quaderna de crescentes — figura relativamente rara — são as dos Sosas, chamados «velhos» ou «Sousões», que a apresentam de prata (tal como os Carvalhos), em fundo vermelho.

Ocupei-me, em 1965, da heráldica dos Sosas, no meu estudo *Un fameux écartelé portugais*, trabalho de admissão à Academia Internacional de Heráldica (2).

Sustentei, então, que talvez possa interpretar-se a quaderna de crescentes, nas armas dos Sosas, como sendo 4 crescentes *em cruz*, por influência dos 5 escudetes *em cruz* dos reis de Portugal, dos séculos XII-XIII, de quem os Sosas foram vigários, mordomos-mores e alferes-mores.

Seria, sendo assim, uma cristianização de milenário motivo mesopotâmico, o grupo crescente-estrela (3), estrela suprimida nas armas dos Sosas (4), mas não nas dos Carvalhos.

Sem renegar o que então escrevi, não serei hoje tão afirmativo numa hipótese de *invenção*, digamos, da quaderna pelos Sosas.

Efectivamente, o meu erudito e prezado confrade Conde de Collenberg publicou, há anos, um estudo, *Byzantinische Präheraldik des 10. und 11. Jahrhunderts?* (5), numa das ilustrações do qual se vê um escudo, reproduzido de miniatura dum códice copta do século XI proveniente do Monte Sinai.

O dito escudo, em amêndoa, tem uma faixa carregada de quatro sinais — que não sei interpretar (paleografia copta ou árabe) — acompanhada, em chefe, por uma quaderna de crescentes.

Perante este facto — e podemos pensar que tal miniatura não será o único testemunho da aparição da quaderna de crescentes no mundo bizantino ou no muçulmano, (e a comunidade copta pertence a ambos) — parece-nos que



Pedra de armas do chafariz  
de Oeiras

se poderá encarar outra hipótese, que segue.

Os Sosas, influenciados pelo uso régio de 5 escudetes em cruz, teriam *escolhido*, de entre os motivos decorativos de objectos de artesanato bizantino ou muçulmano que possuíam, ou conheceriam, aquilo que maior semelhança lhes pareceu ter com os «sinais» de El Rei (7).

Escolha essa feita em fins do século XII ou princípios do século XIII (7).

É aliás desnecessário lembrar as importantes sugestões que a arte românica — e a arte heráldica — recebeu das artes bizantina e muçulmana, herdeiras das artes sassânida e mesopotâmica.

Interessaria — e muito — averiguar se se verificou alguma relação genealógica, ou vassalica, entre Sosas e Carvalhos.

Alguém cujo nome só pode ser pronunciado, na Associação dos Arqueólogos Portugueses, com muito respeito e gratidão, o meu ilustre confrade e Exm.<sup>o</sup> Amigo António Machado de Faria, no seu curto, mas denso e muito notável estudo *Origens da heráldica medieval portuguesa*, (7) procurou demonstrar que as armas dos Carvalhos derivam das dos Sosas, por motivo de relação genealógica.

El-la:

A — D. Gonçalo Mendes de Sousa, o bom, contemporâneo de Afonso Henriques, teve de D.<sup>a</sup> Goldara Goldares de Refeiteira, a:

B — D.<sup>a</sup> Elvira Gonçalves de Sousa, casada com D. Martim Pires de Aguiar. Tiveram:

C — Nuno Martins de Aguiar, casado com... Tiveram:

D — D.<sup>a</sup> Dordia Nunes de Aguiar, casada com Martim Sanches de Medas. Tiveram:

E — D.<sup>a</sup> Maria Martins, casada com Vasco Mendes da Fonseca. Tiveram:

F — Rui Vasques da Fonseca, casado com D.<sup>a</sup> Maria Gonçalves Moreira. Tiveram:

G — D.<sup>a</sup> Maior Rodrigues da Fonseca, casada com Fernão Gomes de Carvalho.

Junto do nome de Fernão Gomes de Carvalho, António Machado de Faria, no seu trabalho, fez figurar o desenho do brasão de armas dos Carvalhos, tal como figura no *Livro do Armeiro-mor* e descrito acima.

Diz ainda este autor que o material heráldico utilizado no seu trabalho foi «além das armas registadas em diversos livros de armaria que recolhem, por tra-

dição, armas de apelidos já extintos, ou de famílias de quem, certamente, não provêm os actuais do mesmo nome, *se los medievais*; obtidos por investigação feita conjuntamente com o Sr. Conde de Tovar para trabalho de natureza diversa.» (Os sublinhados são meus.)

Lembro que Fernão Gomes de Carvalho é um personagem do princípio do século XIV, vassalo do infante D. Afonso depois D. Afonso IV, neto, diz-se; de Bartolomeu Domingues, de quem se supõe procedem os Carvalhos (7), fidalgo medieval do qual, sarcasticamente, Camilo Castelo Branco afirma que o Marquês de Pombal «dizia descender» (7).

Efectivamente, Bartolomeu Domingues, possivelmente em 1215, instituiu o morgadio de Carvalho, um dos mais antigos, se é que não o mais antigo morgadio português e o qual tinha — lembra-se no artigo *Carvalho* da «Enciclopédia Verbo», elaborado pelo Gabinete de Estudos Heráldicos e Genealógicos — a particularidade de serem os seus administradores *escolhidos*, entre *as pessoas da geração do instituidor*, pelo alcaide a alviseis de Coimbra (posteriormente pela Câmara Municipal). Cláusula esta a aproximar do funcionamento das beatrias e, até, das monarquias bárbaras.

Várias vezes os membros da família Carvalho «da Rua Formosa» pretendiam o referido vínculo, sempre, porém, sendo vencidos. Finalmente, em 1759, após a execução do então morgado de Carvalho, que era o 12.<sup>o</sup> conde de Atouguia, condenado à morte por crime de lesa-majestade (o demasiado célebre caso «dos Távoras») a Câmara Municipal de Coimbra elege administrador do vínculo a Sebastião José de Carvalho e Melo...

Ainda a respeito da ligação genealógica Sousa-Carvalho, advertirei que D. Gonçalo Mendes de Sousa, o bom, teve do seu casamento com D.<sup>a</sup> Urraca Sanches de Barbosa, a D. Mendo Gonçalves de Sousa, citado em 1189, o qual, creio ter demonstrado no meu citado estudo, usaria a quaderna de crescentes.

Viria a ser este último personagem tio-quarto-avô da citada D.<sup>a</sup> Maior, mulher de Fernão Gomes Carvalho.

O facto de se verificarem várias quebras de varonia não é, talvez, obstáculo para a transmissão do uso da quaderna, o qual poderia estar, até, ligado à posse de quaisquer bens ou direitos de origem Sousa. Mas o melhor é remeter para a argumentação que, sobre casos destes,

o ilustre heraldista apresenta no seu estudo.

Encontro referência — no já citado artigo *Carvalho* — a uma lenda na qual se diz terem sido as referidas armas concedidas (por quem?) na batalha do Salado (1340) ao mestre de Santiago (D. Gil Fernandes de Carvalho, filho do acima citado Fernão Gomes de Carvalho). Lenda esta que julgo proveniente da *Nobiliarquia Portuguesa*, de Vilas Boas e Sampaio (1676).

Desta versão poderá aproveitar-se, pelo menos, a associação de armas com o grupo crescente-estrela com um encontro (violento, é certo) da civilização cristã com a civilização muçulmana.

Derivando pois, ou não, das armas dos Sosas, não há dúvida que as dos Carvalhos incluem elementos antiquíssimos já, quando surge a Heráldica e antigos na história desta.

Remontando ao período acádio, por exemplo, tenho à vista fotografia dum cilindro-selo datável de 2500 a.C., com o grupo crescente-estrela. As armas dos Sosas datarão de c. 1200 d.C. As dos Carvalhos de c. 1300 d.C.

Quanto às cores — elemento importantíssimo em Heráldica — das armas dos Carvalhos, parece-me que poderemos aceitar uma explicação naturalista, apesar de se tratar de emblemática medieval.

O azul é o do céu, onde se distinguem os astros, as luas da quaderna são de prata, tonalidade em que vemos o nosso satélite, dourado nos parece o Sol. A presença do mais valioso dos metais leva-me, portanto, a considerar que a figura central das armas do marquês de Pombal não é, originariamente, uma estrela, mas sim o astro-rei, é Shamash e não Ishtar.

Aceitando derivarem as armas dos Carvalhos das dos Sosas, teria havido apenas mudança do esmalte do campo — de vermelho para azul — modo simplicíssimo de heraldicamente «diferençar».

Uma palavra sobre o timbre de Carvalho — um cisne de prata (melhor: branco (7)) bicado e sancado de ouro, carregado da estrela do escudo no peito — que fontes, minhas conhecidas, das armas do 1.<sup>o</sup> marquês de Pombal não mostram, salvo, talvez, num caso, mas que descendentes seus usaram.

Ao que parece surge em fins da primária metade do século XVI, no chamado *Livro da Torre do Tombo*.

Seria alusão ao Cavaleiro do Cisne, a Lohengrin?

Sabe-se que D. João II apareceu, nas festas do casamento de seu filho, vestido de «cavaleiro do cisne».

É conhecido o gosto pelos romances do ciclo bretão, concretamente entre nós, nos séculos XIV, XV e XVI, revelado por exemplo na escolha de nomes de baptismo, e talvez na de armas heráldicas (em Espanha e França, de certeza (17)).

Como não é fácil saber, ao certo, o que levou o notável heraldista António Godinho, autor do *Livro do Torre do Tombo* a atribuir — se é que foi ele — os timbres que atribuiu, podemos pensar, hipoteticamente, que o chefe de nome e armas de Carvalho, à data da elaboração deste códice, teria também afeição pela lenda de Lohengrin.

Valerá a pena — pela curiosa aproximação com o que para muitos foi o resultado obra pombalina — lembrar que, no simbolismo religioso cristão, a estrela de 8 pontas significa a Regeneração (18).

Um notável escritor português atraído pelos aspectos dramáticos da História de Portugal, e não completamente indiferente às crónicas familiares, Aquilino Ribeiro, diz algures ver na estrela das armas dos Carvalhos, a «boa estrela» de Sebastião José de Carvalho e Melo.

Sem ter a pretensão — nem de longe — de fazer um inventário das fontes das armas do 1.º marquês de Pombal, indicarei as de que de momento tenho conhecimento, entre as quais se incluem algumas muito significativas.

Outras, igualmente significativas, existem ou terão certamente existido (19).

Assim, das fontes remontando ao período anterior a 1759, ou seja, antes de Sebastião José ser elevado à grandeza do Reino, com a designação de conde de Oeiras, não tenho conhecimento de qualquer elemento que nos informe quais as armas por ele próprio usadas. Deveria usar as de Carvalho encimadas por elmo, o que todavia não parece ter feito.

Efectivamente, no contrato de casamento de Sebastião José de Carvalho e Melo com «Eleonore comtesse de Daun», realizado em Viena de Áustria, em 13 de Dezembro de 1745, escrito em francês, contido em códice patente, no momento em que redijó este estudo, na exposição «Marquês de Pombal», na Biblioteca Nacional, figuram ao lado das assinaturas dos contrantes (e das teste-

munhas) os respectivos selos pessoais, em cera vermelha.

Infelizmente, o calor e o peso do volume obliteraram boa parte do que os sinetes de Sebastião e Leonor marcaram na cera. No dele apenas se percebe uma coroa de conde encimando escudo, acompanhado inferiormente pela cruz de Ordem de Cristo.

A 14 anos de distância Sebastião José já sonhava com o condado que receberia de El-Rei D. José?

Mais provavelmente é um caso semelhante àqueles a que aludia o célebre Mirabeau escrevendo (em 1779) que «les gens de qualité prennent tous une couronne de duc, parce qu'il n'y a point de procureur qui ne porte celle de comte ou de marquis».

A «personne de qualité» Sebastião José de Carvalho e Melo contentar-se-ia com coroa condal, em vez de elmo? Representante do governo de El-Rei D. João V na imperial Viena, tudo o aconselharia a uma intencional e política ostentação, ainda que moderada, pois não era embaixador...

Datando do período de 1759 a 1770, ou seja, até à elevação do conde de Oeiras a marquês de Pombal, posso citar as fontes que seguem, todas com as armas plenas de Carvalho, encimadas pela coroa de conde.

Deverá ser referido em primeiro lugar o retrato desenhado e gravado por Carpinetti, datado desse mesmo ano de 1759, no qual as armas de Sebastião José foram representadas com as convenções heráldicas dos esmaltes e metais (20).

Logo no ano seguinte, a povoação de Oeiras — elevada a vila para prestigiar o condado dado ao secretário de Estado do Reino — recebe foral, novíssimo.

Nesse documento El-Rei D. José I declara, muito significativamente, que «me requereu o dito Conde fosse eu servido mandar ordenar um Foral... à semelhança dos... que pelo senhor Rei D. Manuel (de gloriosa memória, meu predecessor) foram dados...»

Na segunda página do foral — que estudei em excelente *fac-simile*, edição segundo creio, da Câmara Municipal de Oeiras — foi feita uma magnífica iluminura com as armas do conde de Oeiras, fonte do máximo valor para o estudo da heráldica pessoal do ministro de D. José.

São as armas dos Carvalhos, com todas as suas cores, encimadas por uma grande coroa de conde. Detalhe artística

e socialmente interessante, o escudo foi representado no centro dum manto inspirado nos que os «grandes» de Espanha começaram a usar no século XVIII, por influência dos pares franceses. É carmezim pálido, franjado de ouro e rematado por um laço.

Figurar a iluminura das armas do senhor da vila no respectivo foral não é caso de que se não encontre precedente, na época manuelina.

Retomando a enumeração de algumas fontes das armas de Sebastião José, no período 1759-1770, citarei uma sanguínea de homenagem ao conde de Oeiras, cujo busto inclui, acompanhado pela figura de Fama que aponta para o brasão do secretário de Estado (21); uma gravura de homenagem ao papa Clemente XIV (1769-1774) (22); uma pedra de armas encimando porta lateral do palácio dos Carvalhos, na rua Formosa (hoje «do Século»), em Lisboa (23); um super-libros, no qual o brasão de armas está acompanhado pela cruz da Ordem de Cristo (24); outro super-libros diferente do anterior, sem a insígnia da Ordem de Cristo (25); uma terrina em forma de cisne, de louça da Fábrica do Rato, branco e azul, levando no peito as armas do conde de Oeiras (26); uma peça de faiança portuguesa, apresentando uma estrela, de 5 pontas em vez de 8. (27).

As armas condaís em estudo figuram também na página de rosto da obra *O Uruguay*, poema de José Basílio da Gama, dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Sebastião José, e também secretário de Estado, obra publicada em Lisboa, em 1769 (28).

Posteriormente à elevação a marquês e anteriores a 1782, ano da morte do 1.º marquês de Pombal e talvez até 1777, ano da demissão de seus elevados cargos, são as seguintes, todas de Carvalho encimadas por coroa de marquês, por vezes com forma caprichosa, lembrando a chamada «de Nobreza» ou, até, a ducal.

Uma gravura de homenagem à estátua equestre de D. José inaugurada em 1775, em que está representada entre dois pilintos, um com o brasão do marquês de Pombal, outro com a figura de Atlas (29); uma taça de louça existente no palácio da rua Formosa (20); pedras de armas no interior e na fachada desse palácio, no interior e no exterior do palácio das Janelas Verdes, hoje Museu de Arte Antiga (30), em prédios de rendimento, em Lisboa (31), nas entradas prin-

cial e lateral do palácio de Oeiras, assim como numa dependência do mesmo palácio e no imponente chafariz que lhe fica fronteiro <sup>(28)</sup>, no edifício da Granja do Marquês <sup>(29)</sup>, num super-libros <sup>(30)</sup>.

Verosimilmente da mesma época são as sobreportas do pátio do palácio de Oeiras, apenas com a quaderna e a estrela, não em escudo.

Tenho conhecimento da existência, mas não tive ainda oportunidade de observar, *in-loco*, ou em imagem, duas pedras de armas existentes em Pombal. Tanto quanto sei, Sebastião José apenas residiu na sede do marquesado depois de demitido de seus cargos.

Sendo assim, não admira que das referidas duas pedras de armas uma seja a que assinala, na capela dos Irmãos Terceiros (igreja do Convento de Santo António) o lugar onde jazeu o seu cadáver até 1856, data da trasladação para Lisboa, por iniciativa do bisneto, o 5.º marquês de Pombal.

A outra encima a porta da casa onde faleceu, ao cabo de cinco anos de desgraça, o outrora poderoso ministro.

Ambas, quero crer, serão de Carvalho, com coroa de marquês.

Ao período «pombalino» da vida do marquês de Pombal remontará, talvez, o seu brasão de armas, de certa imponência, em talha decorada e policromada com coroa marquesal e a insignia da Ordem de Cristo, pertencente à Câmara Municipal daquela vila. Encontra-se, no momento em que escrevo, patente na exposição «Lisboa e o Marquês de Pombal», no Museu da Cidade.

Não será despropositado, e poderá ter alguma utilidade, incluir aqui apontamento de algumas fontes das armas heráldicas dos filhos, duma nora e de alguns descendentes de Sebastião José, até à actualidade.

Ao primogénito, Henrique José Maria Adão de Carvalho e Melo (1748-1812), 2.º conde de Oeiras, 2.º marquês de Pombal, presidente do Senado de Lisboa, deve ser atribuído um *ex-libris*, com as armas de Carvalho (com os traçados convencionais), encimados por coroa de conde e acompanhadas pela insignia de Ordem de Cristo <sup>(31)</sup>. Igualmente lhe diz respeito a moldura dum quadro, com idênticas armas e insignia, quadro representando Sebastião José apontando para o embarque dos Jesuítas <sup>(32)</sup>.

Pelas mãos do 2.º conde de Oeiras passou, também, provavelmente, uma curiosa agualela representando o pro-



Pedra de armas no interior do palácio da rua Formosa



Pedra de armas do exterior do palácio do Museu das Janelas Verdes.

(É o desenho n.º 32 da obra «Pedras de armas que ainda existem nalgumas casas de Lisboa e seus arredores» por José de Mello Sabugosa. Separata da Revista Municipal, publicação da Câmara Municipal de Lisboa, 1947.)

jecto «d'une obelisque a la grec dediée a son excellence monseigneur le comte de Doeyras» (*sic*) por um arquitecto e gravador francês, Maurice Louis Jolivet, em 1770, obelisco que ostenta as armas de Carvalho com coroa de conde e insignia de Cristo; no vértice, a estrela de 8 pontas.

O artista solicitava ao presidente da Câmara Municipal de Lisboa, ao filho do influente ministro, «de lui donner de l'anploi» (*sic*).

Esta aguarela está — quando escrevo — patente na exposição «Lisboa e o Marquês de Pombal».

Ao primogénito do 1.º marquês de Pombal foi dedicada, também, uma peça muito curiosa, que no momento em que escrevo se encontra na citada exposição.

É uma poesia, em espanhol, ao «respectable y bien delineado retrato del ilustríssimo y excelentíssimo señor Marquês de Pombal» da base da estátua equestre, na qual as linhas do texto fazem o desenho das armas dos Carvalhos, com coroa de marquês!!!

Estas duas espécies mostram como dois estrangeiros, na sua preocupação de agradarem à família do secretário de Estado, julgaram indicado representar as

armas heráldicas dos Carvalhos, o que fizeram correctamente.

Interessante expressão simbólica da posse do cargo de presidente do Senado de Lisboa pelo 2.º conde de Oeiras vê-se na decoração do «Mapa Geral do gasto... que o Senado da Câmara mandou fazer... pela Inauguração da Estátua equestre... sendo Presidente o... Conde de Oeyras»: as armas reais ladeadas, à esquerda do observador pelo emblema de Lisboa, e à direita pelas armas dos Carvalhos encimados por coroa de conde.

É uma espécie, magistralmente caligrafada, que no momento em que escrevo estas linhas se encontra na exposição «Lisboa e o Marquês de Pombal».

(E já agora citarei aqui uma outra associação das armas dos Carvalhos (com manto e coroa de marquês) à emblemática dumha cidade. Não Lisboa mas... Paris! Dois escudos justapostos, o de Paris e do marquês de Pombal simbolizam, na respectiva página de rosto, o título da obra *Parallele entre le marquis de Pombal (1738-1777) et le baron Haussmann (1853-1869)*, da autoria de Jules Lan, publicada em Paris, em 1869.

Aqui não se trata de indicar a posse dum cargo, mas de sugerir a compara-

ção do reedificador setecentista de Lisboa com o modernizador oitocentista de Paris...)

O segundogénito de Sebastião José, José Francisco Xavier Maria de Carvalho Melo e Daun (1753-1821), 1.º conde da Redinha, depois 3.º conde de Oeiras e 3.º marquês de Pombal, usou entre 1776 (elevação a conde) e 1812 (sucessão a seu irmão), um ex-libris com a indicação do seu título, acompanhando armas iguais às do irmão, mas sem a insignia de Cristo (23).

A um destes dois se deve, provavelmente, a construção dum lindo palacete neoclássico, em Queluz, fronteiro ao palácio real. A imponente pedra de armas (24) mostra o brasão de armas de Carvalho, com os tracejados convencionais, encimado por correctíssima coroa de marquês e acompanhado pela insignia da Ordem de Cristo, na qual se nota já a inclusão do Coração de Jesus, pormenor que nos mostra ser o monumento posterior a 1789.

Duas figuras de mulher, reclinadas, ladeiam a pedra de armas, segurando atributos vários, nem todos facilmente identificáveis, distinguindo-se, porém, entre eles, uma quaderna de crescentes

com a respectiva estrela, não em escudo.

O jazigo da 3.ª marquesa de Pombal (1753-1837), no Cemitério dos Prazeres é encimado por um escudo partido: 1, Carvalho, 2, cortado, 1-Albuquerque, 11-Sousa, ditos de Arronches; coroa de marquês e insignia da Ordem de Cristo (23).

Estas armas explicam-se pelo facto de a marquesa, D.ª Francisca de Lorena (uma Távora, por varonia...), era senhora da capela instituída, na igreja da Graça, pelo célebre Afonso de Albuquerque. Esta capela fora atribuída por sentença judicial de c. 1625 a sua antepassada D. Luísa de Meneses, descendente dum irmã do *Terribil*, e mulher de Lourenço de Sousa (24).

O jazigo de D.ª Maria Francisca de Carvalho e Lorena (f. 1836), filha do 4.º marquês de Pombal (1785-1854), também no Cemitério dos Prazeres, ostenda um escudo em lisonja, toda preenchida (o que não é o mais correcto) com as armas dos Carvalhos encimadas pela coroa do marquês (25).

Os escudos de ferro fundido, nos candeeiros que ladeiam os portões do palácio da rua Formosa, tem um escudo partido de Carvalho e Albuquerque. Devem-se, muito provavelmente, ao 5.º marquês de Pombal (1821-1886) (26), que herdou de sua avó, a supramencionada 3.ª marquesa, o senhorio da capela da Graça e portanto a representação do *imortal governador da Índia*. (Que o conquistador de Goa usou armas de Albuquerque não se deve duvidar. Além de figurarem no seu retrato (contemporâneo, embora sujeito a vários restauros) da galeria dos retratos dos vice-reis e governadores da Índia, ostenta-as o belo frontispício dos «Comentários...» da autoria de seu filho).

Representante simultaneamente de duas figuras de primeiro plano da História de Portugal, Sebastião José de Carvalho e Melo e Afonso de Albuquerque, aquele titular oitocentista, muito acertadamente procedendo, juntou às suas armas as de Albuquerque, apelido que acrescentou aos já usados.

Tal se manterá — pelo menos no que ao apelido diz respeito — até ao 8.º marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo Albuquerque Daun e Lorena, nascido em 1903, pai do actual titular.

Num palacete na rua das Janelas Verdes (não confundir com o palácio das Janelas Verdes), habitado e renovado

pelo 6.º marquês de Pombal (1850-1911) em fins do século XIX, foi colocada então uma pedra de armas. As armas de Carvalho, plenas (mas erradas, a estrela é de 5 pontas) encimadas por coroa de marquês, estão timbradas pelo cisne, acima descrito, e envolvidas pelo manto de par do Reino (27). De análoga composição, mas tendo, a mais, o barrete de par, à inglesa, por dentro da coroa, foi o desenho publicado no *Anuário da Nobreza*, II, (28) junto do nome do 8.º marquês.

As formas do escudo que se encontram nos monumentos heráldicos do 1.º marquês de Pombal são — como seria de esperar — filiáveis no estilo *rocaille*; num ou noutro surge a elíptica.

Em seus descendentes outras aparecem, como o «francês-moderno».

Vem ainda a propósito chamar a atenção para o facto de que as armas do 1.º marquês de Pombal aparecem pelo menos num caso — porta principal do palácio das Janelas Verdes — com tenentes — dois *putti* — e noutro — uma das pedras de armas interiores do palácio da rua Formosa — com suporte, um leão.

Creio que não houve intenção simbólica, mas apenas decorativa no primeiro caso; no segundo, não me atrevo a afirmá-lo ou a negá-lo.

Seja como for, a Posteridade — no majestoso monumento da Rotunda — fez do leão a fera emblemática — a *beast* como diriam os heraldistas ingleses — de Sebastião José de Carvalho e Melo.

As presenças de manto de par do Reino, e respectivo barrete, serão indício que os descendentes do poderoso secretário de Estado de El-Rei D. José I gozaram nos primeiros decénios da monarquia constitucional da dignidade — não comparável, mas de qualquer modo politicamente valiosa — de membros hereditários da chamada câmara alta.

Descendente heráldico — se se pode dizer — de Sebastião José é, evidentemente, o brasão, de muito moderna organização, da vila de Oeiras.

Interviu no ordenamento de tal brasão de armas a Associação dos Arqueólogos Portugueses, testemunhando a acção de alguém merecedor da consideração que dos heraldistas dignos desse nome deve receber qualquer honesto precursor. Falo de Afonso de Ornelas.

Os elementos das armas dos Carvalhos foram, felizmente, retomados como se vai ver.

Eis a sua descrição: De negro, cisne de prata, bicado e sancado de ouro, carregado de uma estrela de 8 pontas do mesmo metal no peito, sobre azul, encerrado numa quaderna de crescentes de prata, cantonada em chefe de 2 cachos de uvas de púrpura, folhados e sustidos de ouro; em contra-chefe 5 faixas onduladas, 3 de prata, uma de azul, outra de verde. Coroa mural, de vila, de prata, de 5 torres. (29)

Parece que anteriormente à elaboração e adopção destas armas, a vila de Oeiras fazia uso das do seu 1.º conde, é uma informação — que agradeço — da Exma. Senhora Dra. D. Salette Simões Salvado, mui digna vereadora do pelouro da Cultura do dito Concelho, quando escrevo estas linhas, como muito lhe agradeço o interesse manifestado pelo presente estudo.

Também no armorial da extinta organização corporativa as armas do 1.º marquês de Pombal foram evocadas, e por duas instituições.

O Grémio da Lavoura de Pombal ostentava, em fundo de ouro, entre um ramo de oliveira e um ramo de pinheiro, um escudo com as armas plenas de Carvalho (30). Faltava-lhe, porém, a coroa do título, para perfeitamente lembrar o secretário de Estado desse apelido, marquês da dita vila e lá forçadamente residente, vítima de exílio interno, medida não só do Absolutismo característica.

O Grémio da Lavoura de Oeiras, por seu lado, tinha nas armas, em fundo azul, uma faixa de prata carregada de três quadernas de crescentes, com as respectivas estrelas de 8 pontas, tudo a azul, faixa essa acompanhada, em ponta, por uma charrua de ouro (31).

Estas últimas armas muito expressivamente evocam os três Carvalhos, grandes proprietários rurais em Oeiras, os dois Paulos e o Sebastião.

Não quero terminar sem dizer uma palavrinha sobre o brasão da 1.ª marquesa de Pombal. Não o fazendo, não poderia ser acusado de «machismo», feio pecado aos olhos da nossa hipócrita época.

A família da condessa Leonor Ernestina Eva Volfgang Josefa von und zu Daun auf Sassenheim und Callaborn (32), com quem Sebastião José casara, em Viena, como acima foi lembrado, era, creio bem, uma linhagem feudal do Santo Império Romano-Germânico.

Regista as armas o *Armorial Wijnbergen*, códice da segunda metade do século XIII, sob a pitoresca designação de

*Le Chien de Hauteperre*, a qual diz respeito a Ferry II de Daun, senhor de Oberstein (= Hauteperre, Pedra Alta) falecido em 1301 e que usava: de prata, falcido de negro (posteriormente adotaram: de ouro, falcido de vermelho), sendo o timbre uma cabeça de cão<sup>(44)</sup>.

Não tenho, por ora, conhecimento de fontes das armas de Leonor de Daun como condessa de Oeiras ou marquesa de Pombal, fontes que certamente existiram e provavelmente existem.

Do seu selo de solteira, no acima citado contrato de casamento, apenas se vê, pelos motivos já referidos, um escudo encimado pela coroa tradicional de conde alemão.

Junto da assinatura de «Henry comte de Daun», no mesmo documento, a qual se segue à da mãe de Leonor Ernestina, figura um selo no qual se consegue distinguir, apenas, infelizmente, um escudo tornado liso pelas circunstâncias apontadas, encimado pela coroa tradicional de conde alemão.

Este personagem não deve ser o pai de Leonor Ernestina. É certo que ele se chamou Henrique, mas a assinatura não está seguida de indicação alguma, enquanto que a que a antecede (não acompanhada de selo) tem a menção de «mère». Seria talvez um irmão.

(A seguir à assinatura de Sebastião José vê-se a dum Silva-Tarouca, um membro da bem conhecida e nobre família austríaca de origem portuguesa, acompanhada pela expressão «comme Père».)

Não será, porém, difícil reconstituir as armas de casada da esposa de Sebastião José. Seriam dois escudos, lado a lado, ou um partido, 1.º, Carvalho, 2.º Daun.

O falcido é um entrelaçamento de tiras diagonais do escudo e de suas paralelas, provavelmente derivando de particularidades da construção das antigas armas defensivas. Esta característica confirma datarem as armas dos Daun do período medieval. Numerosos descendentes de Sebastião de Carvalho e de Leonor de Daun usaram e usam o apelido desta última.

As suas armas — precisamente na forma de um partido Carvalho-Daun — usou-as, pelo menos, um seu neto, o famoso general e político João Carlos de Saldanha Oliveira e Daun, 1.º duque de Saldanha.

Este era um filho segundo de João Vicente de Saldanha Oliveira Juzarte Figueira e Sousa, morgado de Oliveira e

Azinhaga (posteriormente 1.º, conde de Rio Maior) e de sua mulher D. Maria Amália de Carvalho e Daun, uma das filhas dos 1.ºs marqueses de Pombal<sup>(45)</sup>.

O duque de Saldanha fez uso — há fontes que o mostram — de um esquartejado: 1.º Saldanha; 2.º Sousa; 3.º Oliveira e 4.º Carvalho-Daun.<sup>(46)</sup> Ou seja, e no 1.º as armas do apelido da sua varonia, nos 2.º e 3.º as de possuidores de comendas e morgados herdadas por seu pai<sup>(47)</sup>, e no 4.º as de casada de avó materna, senhora que, pela nobilíssima ascendência germânica, e pelo casamento com o celeberrimo secretário de Estado de El Rei D. José I, bem se compreende o ilustre marechal-duque tivesse gosto em recordar.

E com esta evocação da emblemática da consorte e do mais conhecido neto do marquês de Pombal, termino esta comunicação.

Julgo ter dado, por via deste estudo heráldico, uma modesta contribuição para a evocação — no 2.º centenário do seu falecimento — dum das figuras mais *atuantes* do passado português, Sebastião José de Carvalho e Melo.

#### NOTAS

(1) Note-se que no *Livro do Armeiro-mor* figuram duas armas diferentes ambas legendadas «Carvalho chefe».

Uma delas, porém, deve ser, e tem sido, considerada a dos Carvalhais e não Carvalhos, como por compreensível lapso o autor do *Livro do Armeiro-mor* escreveu.

(2) Publicada na revista «Archivum Heraldicum», ano LXXIX, 1965, n.º 2-3, Lausanne.

(3) Nessa civilização alusivo às divindades astrais, Sin, a Lua, Ishtar, a Estrela por excelência (planeta Vénus) ou Shamash, o Sol.

Em monumentos de outras civilizações igualmente aparece — por exemplo, na romana — e, até, na Península Ibérica, antes do período romano, Crescentes e estrelas associados, ou não, são muito frequentes na heráldica espanhola.

(4) Embora num baixo-relevo do claustro de Alcobaça, relativo aos Sousas (datado de 1243) apareça o grupo crescente-estrela junto de quaderna.

Para o grande interesse heráldico de tal baixo-relevo julgo ter sido o primeiro a chamar a atenção, no referido estudo.

(5) Publicado nas Comunicações ao 12.º Congresso internacional de Heráldica, Munque, 1974, (Stuttgart 1978), tomo H, n.º 176 pgs. 169-81.

Agradeço ter-me chamado a atenção para este estudo ao meu Exm. Amigo e ilustre confrade D. Faustino Menendez-Pidal.

(6) Quem sabe se não acabaremos por revalorizar a lenda dos quatro estandartes muçulmanos, cada um com crescente, por D. Gonçalo Mendes de Sousa, o bom, trazidos da batalha de Axarfe (Sevilha), em 1178, contada por Manuel de Sousa Moeyra no seu *Teatro Histórico, Genealógico, y Panegirico erigido e a immortalidad de la Excelentissima Casa de Sousa*, Paris, 1694, pg. 170. (Esta lenda foi modernamente recordada por D. Fernando de Sou-

sa Coutinho (Funchal), pessoa de quem lembro a cortesia e hospitalidade, em *Uma varonia milenária*, 2.ª edição, Lisboa, 1958 (pgs. não numeradas), sob o n.º 10 de «Souzas») Como tantas vezes, na história das origens, o mito pode não ser de rejeitar, mas de interpretar e confirmar.

(7) Ver o meu citado estudo *Un fameux écartelé portugais*.

(8) Comunicação apresentada à 7.ª Seção do Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, realizado no Porto, em 1942, publicada na mesma cidade em 1944.

(9) Ver *Armorial Lusitano* por Alonso Zuquete e António Machado de Faria, Lisboa, 1961, em Carvalho, pág. 144.

Felgueiras Cayo, porém, menciona um irmão mais velho, do pai de Bartolomeu, com muita descendência, por varonia, usando o apelido Carvalho.

(10) Ver *Perfil do Marquês de Pombal*, pg. 62 da 4.ª edição, Ed. Domingos Barreira, Porto, 1943.

(11) Para melhor visibilidade da estrela que leva sobre o peito.

(12) Estudos recentemente publicados por Faustino Menendez-Pidal e J. B. de Vauvre não deixam dúvidas a esse respeito.

(13) Ver, por exemplo, *Symbols, Signs and Signets* por Ernest Zehner, Dover Publications, Nova Iorque, 1950, pg. 106 e 108.

(14) Assim, por exemplo, o sinete com que o marquês de Pombal lacrará a sua correspondência.

Mesmo não tendo presente uma passagem da *História de D. José de Simão Soliano*, transcrita por Camilo Castelo Branco, pode-se garantir a existência de tal fonte.

A passagem é a seguinte: «Não se pode duvidar da autenticidade da carta em questão, já pelo carácter da letra, que nela se vê, e que sem nenhuma dúvida é a do Marquês de Pombal, como poderão verificar as pessoas que dela têm conhecimento, já pelo próprio sinete que a fechou, tendo impresso no lacre as armas do referido Marquês». (Ora citada na nota 10, pg. 206) O sublinhado é meu. A carta dataria de 1760-70.

Ora acontece que tive, com satisfação, a possibilidade de observar na exposição «Marquês de Pombal», patente na Biblioteca Nacional, quando escrevo, algumas cartas autografadas do secretário de Estado por o conde de Lippe.

Em duas delas, datadas respectivamente de 25 de Setembro de 1762 e de 18 de Novembro de 1762, o selo em lacre — respectivamente vermelho e preto — do então conde de Oeiras mostra, nitidamente, as armas dos Carvalhos com coroa de Conde.

(15) Ver, por exemplo, a sua reprodução na *Enciclopédia pela Imagem*, fascículo sobre o Marquês de Pombal, Porto, s.d.

Diferindo só do retrato gravado por Carpinetti pelo facto de o retratado olhar para a esquerda do observador e de todos os atributos se encontrarem trocados de lado, é o que está — no momento em que escrevo — na exposição «Lisboa e o Marquês de Pombal» no Museu da Cidade. Foi desenhado por Tob. Heinr. Thoman.

Certamente inspirado num destes retratos é o que ilustra a obra anónima *Anedoti del ministero de Sebastiano Giuseppe Carvalho, conte di Oeyras, marchese di Pombal*, 1787, reproduzido em Sebastião José, por Agustina Bessa-Luis, Lisboa, 1961.

Apesar de na própria epigrafe se referir o título de marquês, a coroa, no retrato, é ainda a de conde, possivelmente devido a inspiração que sugiro.

O referido retrato publicado por Agustina Bessa Luis só difere dum outro — igualmente patente na indicada exposição — por ter a legenda em latim e o retrato olhando para a direita do observador.

(14) Também reproduzido na *Enciclopédia pela Imagem*.

(15) *Ibidem*.

(16) Reproduzido em *Pedras de armas que ainda existem nalgumas casas de Lisboa*, por José de Mello (Sabugosa), Lisboa, 1947.

(17) Ver *Catálogo da Exposição de Super-Libros*, realizada no Palácio Foz, em Lisboa, em 1958, sob o n.º 134, ao qual é atribuído o usuário que indico. Pertencia, então, à coleção Francisco Calheiros. No mesmo Catálogo, sob o n.º 125, provavelmente outro exemplar do mesmo: pertencia, então à coleção D. Segismundo de Castelo Branco. Não são publicadas fotografias nem desenhos.

Soube posteriormente (ver Adenda) que o n.º 125 citado é o de que é publicada fotografia em *Super-Libros séculos 17 e 18*, artigo no n.º de Janeiro-Fevereiro de 1974, da revista «Casa e Decoração» que lhe atribui o usuário que indico. Pertencia, então, à coleção Magalhães de Barros.

(18) Reproduzido em *Artigos dispersos do Dr. Francisco de Assis Teixeira sobre ex-libris portugueses*, comentados pelo Dr. António G. da Rocha Madhal, republicados em «A arte de ex-libris», boletim da Associação Portuense de Ex-Libris, Porto, vol. VIII, n.º 2, 1972, n.º 58, pg. 80-81, que lhe atribui o usuário que indico.

(19) Pertence ao Museu Nacional de Arte Antiga, que publicou um bilhete-postal reproduzindo fotografia colorida desta peça e dando-lhes as atribuições indicadas no texto, pormenorizando ser do período de Tomaz Brunetto.

(20) Ver, por exemplo, o *Livro de Braçoens* copiados de várias peças de loiça armada por Augusto de Campos e Sousa, Lisboa, 1962, sob o n.º 15, reportando-se ao n.º CXII de *Cerâmica Brasonada* pelo Conde de Castro e Solla, Lisboa, 1928-30.

(21) O dedicante da obra não se preocupou, talvez, em averiguar que armas usaria, realmente, Francisco Xavier de Mendonça Furtado (portador de apelido materno, tradicional uso de filhos segundos) e atribuiu-lhe as armas do seu influente irmão, com a coroa do título que Francisco nunca teve.

Das armas pessoais de outro irmão do 1.º marqués de Pombal, Paulo de Carvalho e Mendonça, monsenhor como o tio homónimo, inquisidor-mor, dom prior de Guimarães, cardeal no último mês de vida, dá imagem um retrato deste prelado, excelente gravura, posterior à sua morte, presente, quando escrevo, na exposição «Lisboa e o Marquês de Pombal». São as dos Carvalhos encimadas por chapéu eclesiástico com 8 (I) borlas.

Também em Oeiras — na entrada principal da antiga Quinta de Cima, actual Estação Agronómica Nacional e num dos seus portões — se podem ver as armas de Paulo de Carvalho e Mendonça encimadas por lapíde que lembra ter tal propriedade pertencido a morgadio instituído pelo prelado, cujos cargos e títulos se enumeram e cuja data de falecimento (17 de Janeiro de 1770) se regista. São idênticas às do tio homónimo, igualmente em Oeiras, diferindo do retrato citado apenas por figurar a mitra debaixo do chapéu.

Observei, *in-locu*, todas estas pedras ou delas tenho presentes fotografias.

(22) Reproduzida na *Enciclopédia pela Imagem*, fascículo sobre o Marquês de Pombal, Porto, s.d.

A propósito da gravura alegórica com a estátua ladeada pelo brasão de Sebastião José e pela figura de Atlas, vem a propósito citar o desenho do primeiro projecto da estátua equestre, publicado pelo meu lembrado confrade Dr. Luciano Ribeiro em *Machado de Castro e a Estátua Equestre*, artigo na 1.ª série de revistas «Armas e Troféus», Lisboa, 1932-36, pg. 171-173.

A figura equestre do rei é acompanhada por um génio alado, à maneira de escudeiro, transportando

o escudo (elíptico) das armas reais e tendo, na bordadura do seu manto, quadras de crescentes contendo estrelas de 8 pontas. Mas o mais significativo é que o capacete do génio, timbrado pelo dragão real português, ostenta também a figura das armas dos Carvalhos!

É um bom exemplo de utilização das armas dos Carvalhos com a finalidade de adular o ministro de D. José I.

O capacete do génio é uma eloquente alegoria a que, superior a Sebastião de Carvalho, só El-Rei. Acima de Carvalho só a cimeira do rei de Portugal...

(23) Reproduzida em *O Palácio dos Carvalhos à rua Formosa*, artigo da autoria da Dr.ª Inês Moita, publicado na «Revista Municipal», n.º 118-119, Lisboa, 1968.

(24) Observadas por mim *in-locu*, umas, outras reproduzidas na obra citada na nota anterior, e na obra *Pedras de armas que ainda existem nalgumas casas de Lisboa*, por José de Mello (Sabugosa), Lisboa, 1947.

(25) Ver obra citada de José de Mello.

(26) Observadas por mim, *in-locu*.

(27) Tenho presente uma fotografia por amável oferta do prezado consócio senhor João de Figueira Rego.

(28) Ver obra citada na nota 20. A representação da estrada de 8 pontos neste super-libro é particularmente «solar», assemelhando-se, até, à bandeira da Marinha de guerra japonesa!

(29) Exame dum reprodução, amavelmente identificada pelo erudito ex-librista e meu Exmo. Amigo senhor Faustino Moreira Rato.

(30) Reprodução e notícia deste quadro, que foi oferta ao 2.º conde de Oeiras, no Catálogo da exposição de documentos... relativos à história de Lisboa, 1947, n.º 252.

(31) Reproduzido na obra *Manual de Ex-Libristica* por Fausto Moreira Rato, Lisboa, 1976, pg. 31.

(32) Observada por mim *in-locu*.

(33) Ver *Subsídios para a Heráldica tumular moderna olisiponense*, por Ruy Dique Travassos Valdez, vol. II, Lisboa, 1950-70, pg. 91 e 93.

(34) Ver *Brasões da Sala de Sintra*, por Anselmo Braancamp Freire, vol. II, Lisboa, 1927, pg. 202.

(35) Ver a obra citada na nota 35, pg. 109 e 111.

(36) Ver a obra citada de José de Mello.

No jazigo do 5.º marquês de Pombal no Cemitério dos Prazeres, figuram, porém, apenas, as armas dos Carvalhos, com a coroa de marquês e insígnia de Cristo (ver a obra citada na nota 35, vol. I, Lisboa, 1948-9, pg. 105 e 107). Também na moldura de madeira dourada do «Mapa demonstrativo das despesas a que deu causa a trasladação dos restos mortais do... marquês de Pombal...» de Pombal para Lisboa (Igreja das Mercês), datado de 1856, manda-o fazer (e verosimilmente emoldurar) pelo 5.º marquês, que o assina, figuram apenas as armas dos Carvalhos por sinal sem coroa.

Esta curiosa espécie está patente, quando escrevo, na exposição «Marquês de Pombal» na Biblioteca Nacional.

(37) Ver obra citada de José de Mello (Sabugosa).

(38) Cascais e Braga, 1964, pg. 87.

(39) Segundo o que observei, *in-locu*, da representação nos painéis de azulejo, coloridos, com a indicação dos nomes das ruas, naquele concelho.

(40) Ver *Brasãoiro Corporativo na Exposição de Heráldica do Trabalho*, Lisboa, 1955, pg. 18.

(41) Obra citada na nota 42, pg. 22.

(42) Apenas encontrei o nome completo da mulher de Sebastião José na obra *O tenente-general 1.º marquês de São Paio (1762-1841)* pelo marquês de São Paio, Lisboa 1958, a pg. 11-12. Este autor, que foi meu mestre e amigo, descendia do marquês de Pombal.

(43) *Armonal Wijnbergen*, edição acompanhada de estudo por Paul Adam e Leon Jéquier, Lausanne, 1951-1954, pg. 51.

(44) Ver *João de Saldanha de Sousa, morgado de Barcarena e Azinhaga... na Restauração de Portugal* pelo Conde de Azinhaga, estudo publicado na obra *A Nobreza na Restauração de Portugal*, tomo I, Lisboa, 1940, pg. 69. O meu Exmo. Amigo e consócio autor deste estudo é descendente do marquês de Pombal e dum irmão do duque de Saldanha.

(45) Ver, por exemplo, em *Brasões de armas de famílias portuguesas em Itália*, artigo por José Bernardes Guedes Salgado, regista «Armas e Troféus», 2.ª série, tomo X, Outubro-Dezembro 1969, n.º 3, pg. 254 e 257, o desenho e a referência da pedra de armas que o duque, embaixador de Portugal junto da Santa Sé, fez colocar num túmulo que mandou fazer para o papa português João XXI.

(46) Ver o estudo citado na nota 46, pg. 57 e 58.

Note-se que, em regra, os Rio Maior tem usado apenas as armas de Saldanha, Sousa e Oliveira.

#### ADENDA

O meu Exmo. Amigo e confrade senhor arquitecto Segismundo Pinto, que muito sabe de super-libros, teve a bondade de me informar sobre os usados pelo marquês de Pombal, baseando-se na obra *Super-libros ornamentais do Conde de Castro e Solla*, e em investigações suas, oferecendo-me, até, fotocópias das suas fichas.

Diz-me ter conhecimento dos três super-libros que citei, e de mais alguns.

Assim mais dois — um muito parecido, mas não igual ao reproduzido por Assis Teixeira — com as armas de Carvalho e coroa de conde, que teriam sido usados por Sebastião José como conde de Oeiras; mais outros dois com as mesmas armas e coroa de marquês — um com a insígnia da Ordem de Cristo — usados pelo mesmo após a sua elevação a marquês de Pombal.

Portanto, Sebastião José usou, pelo menos, sete super-libros brasoados.

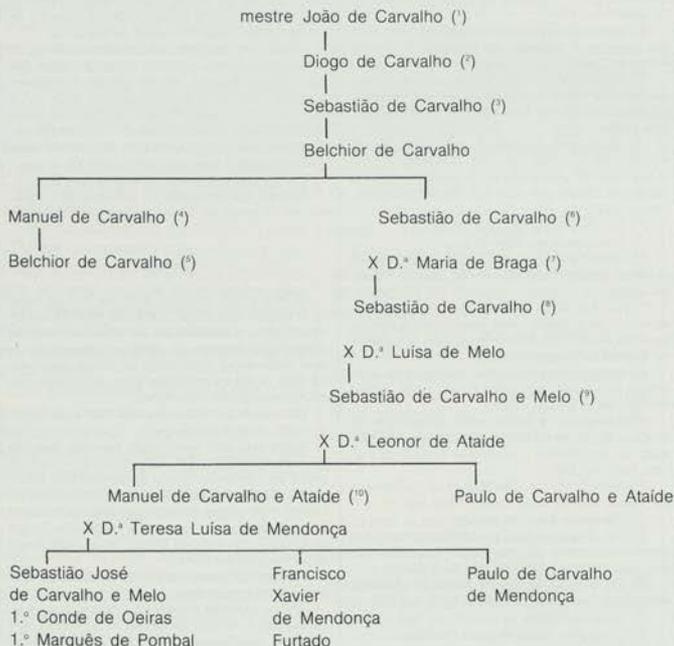
(Para o pretensio inígnio da... Nobreza, qualidade de que o brasão de armas é, ao tempo, em Portugal, manifestação concreta, não está nada mal!)

Disse-me ainda o senhor arquitecto Segismundo Pinto ter conhecimento dum outro super-libro, que deve ser atribuído ao 2.º marquês de Pombal, com armas de Carvalho e coroa de marquês, do qual há um exemplar na coleção Henrique de Avellar, que me foi amavelmente mostrado pelo seu proprietário.

Proveniente do Palácio das Janetas Verdes existe no Museu Arqueológico, desta Associação, um fecho de mármore, de embrechos policromos, com as armas do 1.º marquês de Pombal, notícia-o o *Guia* respectivo (pg.31 da edição de 1975). Apresenta a particularidade de o escudo ser de tipo francês moderno, o que não sucede com os recenseados nesta comunicação. A parte da superfície onde se encontra representada a coroa está estragada.

## Apêndice I

Resumo da linha genealógica dos Carvalhos de Sernancelhe, segundo Felgueiras Gayo



### Notas do Apêndice I

(1) É o presumível exposto à porta de Diogo Álvares de Carvalho (ver Apêndice II). Felgueiras Gayo conta que tentou confirmar notícias de que este personagem teria tido túmulo brasonado, nada conseguindo.

No já citado artigo *Carvalho* da *Enciclopédia Verbo* diz-se que o mais antigo antepassado conhecido dos Carvalhos de Sernancelhe é o mestre Carvalho que tem carta de físico nos fins do século XV. Terá de ser este João.

(2) O referido genealogista diz que este foi cavaleiro da casa de El-Rei D. Manuel I.

(3) Cavaleiro fidalgo, viveu em Sernancelhe, informação do mesmo autor.

(4) e (5) Fidalgos da Casa Real, idem.

(6) Felgueiras Gayo refere que este fez escritura antenupcial em 1590, foi doutor em Leis, desembargador da Relação do Porto em 1604, fidalgo da Casa Real e instituiu um morgadio em Sernancelhe.

Segundo o apontamento, transcrito no texto, dado pelo Senhor Conde de Azinhaga, também teria sido da Casa da Suplicação. Parece difícil que quem fez escritura antenupcial em 1590 receba carta de brason em 1647, se estas datas estão todas certas.

(7) Filha — regista Felgueiras Gayo — de Jorge Álvares de Figueiredo e de Isabel Braga de Sousa, por sua vez filha de Gaspar de Sousa Braga, incluído no «título» de Bragas da obra de Felgueiras Gayo.

(8) Os elementos biográficos deste, fornecidos por Felgueiras Gayo, já foram mencionadas no texto.

(9) e (10) Fidalgos da Casa Real e capitães de cavalos, segundo o mesmo genealogista.

O primeiro teve — lembra Agustina Bessa-Luis — a alcunha de «Estudante» por se ter demorado em Coimbra muitos anos, sem concluir o curso.

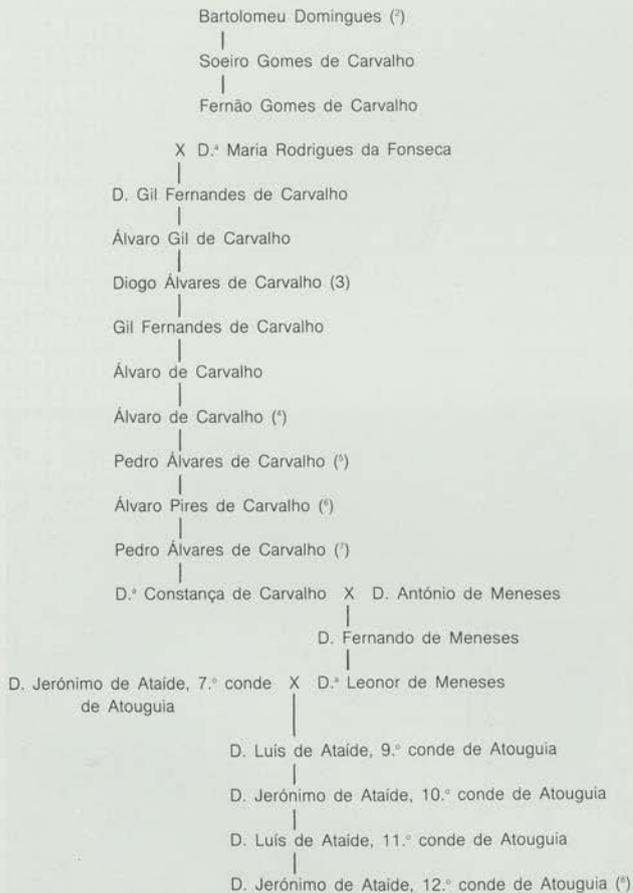
Com este filho e neto de desembargadores que se não consegue formar (em Direito?), a família muda da «toga» para as «armas».

Na pessoa dos netos Sebastião José, diplomata, secretário de Estado, inspector do Real Erário, e Francisco Xavier, governador de províncias ultramarinas e secretário de Estado, e do bisneto Henrique José, presidente do Senado de Lisboa, os Carvalhos da Rua Formosa marcam posição no que poderíamos chamar uma «alta toga» politico-administrativa.

Dois irmãos de Sebastião de Carvalho e Melo (avô) foram — informa Felgueiras Gayo — cavaleiros da Ordem de Malta, indício claro de ascensão social de tipo nobiliárquico.

## Apêndice II

Linha genealógica, muito resumida, do antigo morgado de Carvalho (1)



Notas do Apêndice II

(1) Elaborada não só consultando as obras já citadas, de Felgueiras Gayo e de Camilo Castelo Branco, do Gabinete de Estudos Heráldicos e Genealógicos, de Afonso Zúquete e Machado de Faria, mas também a *História Genealógica da Casa Real*,

de D. António Caetano de Sousa e a *Lisboa Antiga, Bairros orientais*, de Júlio de Castilho.

(2) Segundo Felgueiras Gayo, já antes deste, seu pai Domingos Feirol, teria instituído o morgadio, em 1178. Bartolomeu Domingues, além de ter anexado ao vínculo instituído pelo pai o padroado dum igreja concedido pelo bispo de Coimbra a Domingos Fei-

rol, ampliou o morgadio paterno instituindo-o definitivamente em 1226. Alude, ainda, à obrigação, muito significativa do conteúdo moral da instituição vincular, que o administrador do morgadio tinha de dar de comer durante um dia a quem passasse.

Note-se ainda que, segundo o citado Gabinete, não se podem garantir as filiações das primeiras gerações a seguir a Bartolomeu Domingues.

(3) De quem se pretende seja filho o mestre João (ver nota 1 ao Apêndice I).

Na opinião do referido Gabinete, os Carvalhos da Rua Formosa pretenderam descender do Álvaro Gil de Carvalho (por via deste Diogo Álvares?), mas é muitíssimo pouco provável que tal acontecesse.

(4) (5) (6) e (7) Estes, exercendo funções de capitão de Alcácer Ceguer uns, e de governadores de Mazagão, outros, ligaram pelo seu exemplar comportamento o nome de Carvalho à História de Marrocos.

(8) Trinta e seis dias depois do conde de Atougua ser garrotado, o senado de Coimbra — lembra dramaticamente Camilo Castelo Branco no *Perfil...*, já citado — elegeu morgado de Carvalho, em sua substituição, o futuro marquês de Pombal. Um mês depois, Sebastião José de Carvalho e Melo dá ordem que, nos padrões do morgadio, as *armas dos Ataídes sejam picadas e esculpidas as suas*.



LISBOA - 10 de Janeiro de 1983

POSSE DA ASSEMBLEIA MUNICIPAL DE LISBOA,  
cerimónia realizada  
no Salão Nobre dos Passos do Concelho



# LISBOA

LISBOA - 10 de Janeiro de 1983

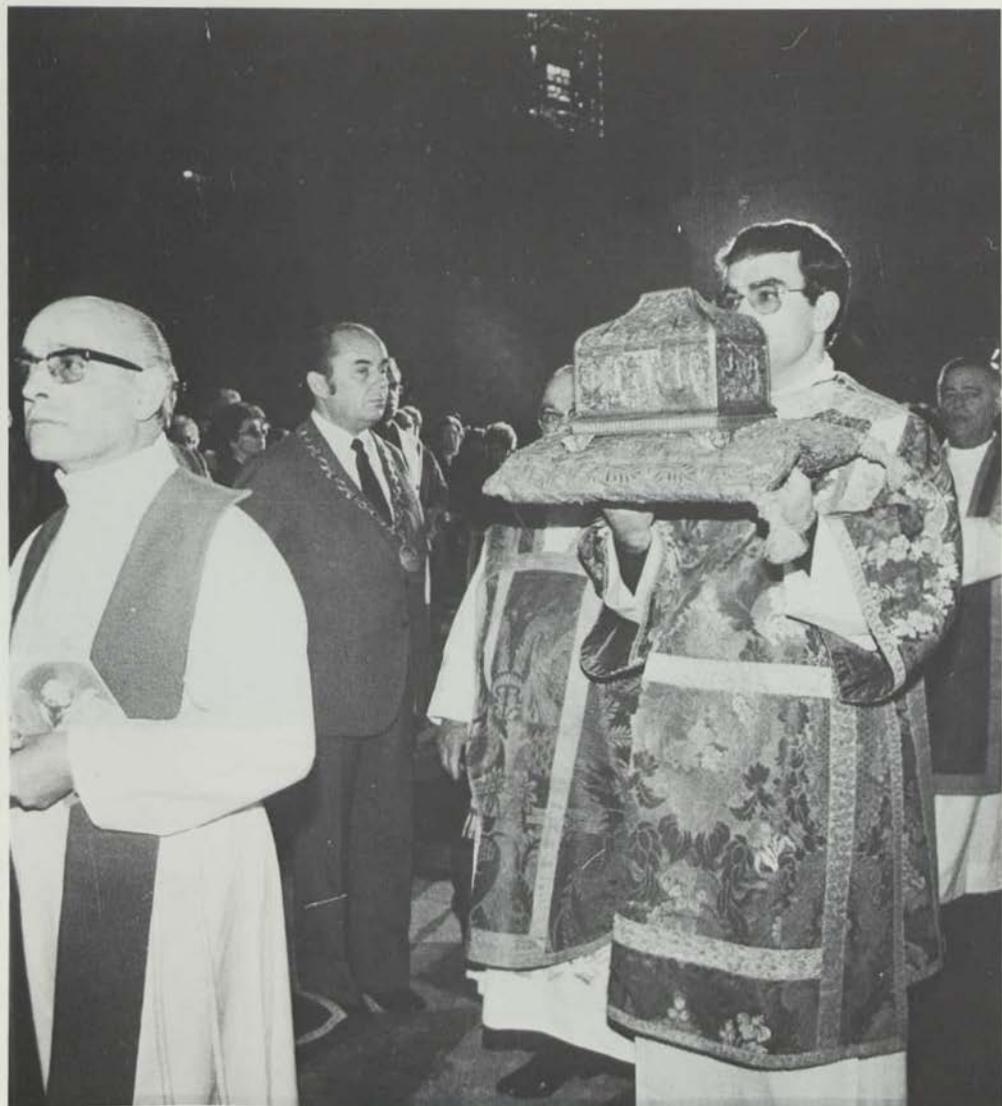
**TOMADA DE POSSE DO PRESIDENTE  
E VEREADORES DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA**  
O Eng. Nuno Abecasis, toma posse  
no cargo de Presidente da CML, na presença  
do Presidente da Assembleia Municipal, Dr. Correia Afonso,  
em cerimónia realizada  
no Salão Nobre dos Paços do Concelho.





LISBOA – 10 de Janeiro de 1983

O Eng. Nuno Abecasis, Presidente da CML, no uso da palavra,  
após ter sido conferida posse  
pelo Presidente da Assembleia Municipal,  
Dr. Correia Afonso,  
em cerimónia realizada no Salão Nobre  
dos Paços do Concelho



LISBOA - 22 de Janeiro de 1983

**DIA DE S. VICENTE**

Missa Pontifical celebrada

no Mosteiro dos Jerónimos, pelo Cardeal Patriarca de Lisboa,

a que assistiu

o Presidente da Câmara, Eng. Nuno Abecasis



LISBOA - 22 de Janeiro de 1983

**DIA DE S. VICENTE**

Missa Pontifical celebrada  
no Mosteiro dos Jerónimos, pelo Cardeal Patriarca de Lisboa,  
e a que assistiu  
o Presidente da Câmara Municipal, Eng. Nuno Abecasis

LISBOA - 1 de Fevereiro de 1983

O Presidente da Câmara Municipal de Lisboa,  
Eng. Nuno Abecasis,  
recebeu no seu gabinete, nos Paços do Concelho,  
em visita de cumprimentos,  
o Vice-Presidente da Câmara de Sófia (Bulgária),  
Stefan Dikin



LISBOA – 11 de Fevereiro de 1983

Os vereadores Dr. Lívio Borges e Vasco Seixas, receberam no Salão Nobre dos Paços do Concelho, uma delegação de sindicalistas dinamarqueses, tendo de seguida efectuado uma reunião na sala de reuniões da Câmara.





LISBOA - 22 de Fevereiro de 1983

Conferência pelo Reverendo Doutor Rui de Almeida Rolo,  
sobre Frei Bartolomeu dos Mártires,  
realizada no Palácio Galveias e a que assistiu  
o Vereador Dr. Livio Borges em representação da Câmara



LISBOA - 26 de Fevereiro de 1983

O Presidente da Câmara Municipal de Lisboa,  
Eng. Nuno Abecasis,  
durante a saudação aos participantes no Congresso da C.N.A.F.,  
na recepção oferecida  
pela Câmara Municipal de Lisboa,  
na Estufa Fria

LISBOA — 1 de Março de 1983

Conferência sobre Santo António,  
os Painéis do Museu Nacional e as Moedas do Túmulo de Pádua,  
proferida pelo  
Eng. Agostinho Ferreira Gambeta, (1.º à esq.)  
realizada no Palácio da Mitra,  
e a que assistiu a Vereadora D. Maria Teresa Xara Brasil  
em representação da Câmara



